

[hetero- tópicas]

Revista del área de estudios críticos del discurso

20
23
V6 N° 11

Poéticas de la interrupción: prácticas estético-políticas de los feminismos y las desobediencias sexuales en/desde el sur



Producción artística Sandra Mutal

Escuela de
Letras

ffyh
Facultad de Filosofía y
Humanidades



AUTORIDADES

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

Mag. Jhon Boretto

DECANA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

Lic. Flavia Andrea Dezzuto

VICEDECANO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

Dr. Andrés Sebastián Muñoz

DIRECTORA DE LA ESCUELA DE LETRAS

Dra. Candelaria De Olmos Vélez

VICEDIRECTORA DE LA ESCUELA DE LETRAS

Dra. María Soledad Boero

COORDINADOR DEL ÁREA DE ESTUDIOS CRÍTICOS DEL DISCURSO

Dr. Edgardo Pablo Rozas

CO-COORDINADORA DEL ÁREA DE ESTUDIOS CRÍTICOS DEL DISCURSO

Dra. Susana Gómez

COORDINADORAS DEL DOSSIER

Dra. María Angélica Vega

Dra. María Laura Gutiérrez

Lic. Sandra Mutal

Costuras Urbanas

COMITÉ DE APOYO

CORRECTORAS LITERARIAS

Lic. Sofía Daghero

Lic. Luciana Frontoni

REVISOR DE INGLÉS

Lic. Luis Santiago Moreno Rey – Universidad Nacional de Cuyo

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Lic. Sandra Mutal

DISEÑO DE TAPA

Manuel Coll – Universidad Nacional de Córdoba

MAQUETACIÓN

Mag. Luisa Inés Moreno

EDITORES RESPONSABLES

Dr. Edgardo Rozas

Mag. Luisa Inés Moreno

ÍNDICE

| | |
|---|---------|
| EDITORIAL | 7 - 13 |
| DOSSIER | |
| Estrategias de los feminismos y las disidencias sexuales para un sur indócil <i>María Laura Gutiérrez, María Angélica Vega, Sandra Mutal</i> | 15-23 |
| Destellos de una huella sin archivo <i>Fernanda Carvajal</i> | 24-47 |
| Me Invocar el archivo - Escribir lo imposible desde el sur <i>María Grazia Paesani, Ana Julia Crosa</i> | 48-63 |
| Sensibilidades lesbianas en la literatura argentina actual: potencia política en la ficción delirante de Dalia Rosetti y en las palabras de amor de Marie Gouiric <i>Patricia Rotger</i> | 64-83 |
| El Ficciones especulativas para futuros posthumanos: El Manifiesto Robocalíptico de Paula Gaetano Adi <i>Mariana Olivares, Andrea Torrano</i> | 84-100 |
| Palabras de la memoria: Leopoldo Brizuela como coordinador y archivista del Taller de Escritura de Madres de Plaza de Mayo (1990-1998) <i>Eleonora García</i> | 101-119 |
| Movimientos del ahuecar/se como forma de vida en val flores y marie bardet frente al sentimiento del mundo como catástrofe. O las intensidades de una poética queer/cuir entre lenguas como horizonte y refugio en lo oscuro <i>Juliana Enrico</i> | 120-137 |
| Ficciones especulativas: distopías entre lo local y lo global <i>Magdalena Uzín</i> | 138-154 |

| | |
|---|---------|
| Emancipaciones desantrópicas: transiciones y disidencias dentro y fuera del cuerpo <i>Alejandro Vázquez Estrada, Eva Natalia Fernández</i> | 155-173 |
| VOLVERSE BARRO: Prácticas Artísticas Contemporáneas en Territorio, Victoria Entre Ríos. Artivismos, performance y artes vitales <i>Kekena Korvalán</i> | 174-189 |
| Los feminismos no se toman cuarentena. Intervenciones callejeras feministas rosarinas en pandemia <i>Luciana Bertolaccini, Silvina D'Arrigo</i> | 190-209 |
| mAtriZ ColectivA, acciones buenalistas entre 2019 y 2022 <i>Andrea Brunotti</i> | 210-230 |
| Activismos políticos y resistencias epistémicas <i>Verónica Andrea González</i> | 231-251 |
| Narrativas feministas sonoras en pandemia: activismos, prácticas periodísticas e intervenciones teórico-críticas <i>Valeria Fernández Hasan</i> | 252-270 |
| Baldíos y cuerpos en la intemperie de la literatura argentina <i>Lucía Caminada Rossetti</i> | 271-286 |
| Los debates de los feminismos locales frente al giro punitivo. Esbozo de una resistencia de largo aliento <i>Sofía Cáceres Sforza</i> | 287-302 |
| Tod*s iremos en autobús. Algunos recortes para pensar la violencia y las formas de vivir con otr*s <i>Luciana V. Almada, Liliana V. Pereyra</i> | 303-320 |
| ARTÍCULOS | |
| Mitologías de la revolución cubana: la guerrillera <i>Carmen Perilli</i> | 322-339 |

Afectos, efectos y modos de des/inscribir-se en las retóricas identitarias:
atravesar el archivo 340-356
carli prado

El pliegue gótico/colonial en la narrativa de Liliana Colanzi 357-371
Federico Cabrera

Revivir para la muerte. Los fantasmas de la historia en los últimos
espectáculos de Jorge Villegas 372-391
German Brignone

Análisis de las estrategias discursivas: propuesta teórico-metodológica
para estudiar procesos de deliberación política 392-415
María Paula Avila Castro, Gerardo Avalle

Duelo y memoria. El Dock, de Matilde Sánchez 416-423
Nancy Fernández

ENTREVISTA

¿Podremos armar una bolsa de ideas peligrosas como vórtice de una
tormenta por venir? Entrevista con val flores 425-438
María Angélica Vega, María Laura Gutiérrez, Sandra Mutal y val flores
(entrevistada),

ZONA DE DEBATE

Notas de Dar (el) duelo 440-444
Vir Cano

Hasta los huesos 445-447
Eugenia Murillo

RESEÑAS

- “¿Hay alguien ahí?” 449-454
Juan Ariel Gómez
- Escrituras de sí: Hilván, fragmento y cuerpo Sobre Aproximaciones
sensibles de los días (Sofía Sartori, 2023, Córdoba) 455-461
Natalia Lorio
- Plataformas teóricas Tiempo, palabra y materia 462-467
Gabriela Milone
- Fernández, José Luis. Una Mecánica Metodológica para el Análisis de las
Mediatizaciones- La Crujía – 2023 468-471
Mariana Maestri
- ¿Qué implica trabajar con literatura? Reseña de Sin objeto. Por una
epistemología de la disciplina literaria, de Annick Louis (2022, Colihue
Universidad, Buenos Aires, Argentina) 472-477
Roberto Chuit Roganovich

Editorial



[hetero-
típicas]

Nota editorial

Desde la portada, una heterotopía sin título (creada por Sandra Mutal para este número 11 de la revista) vislumbra –hace vislumbrar–, con su dibujo en tinta, el potente dossier que abre esta publicación: “Estrategias de los feminismos y las disidencias sexuales para un sur indócil”. Y, al interior de este número, “mientras el cuerpo aguante” –una obra de Costuras Urbanas (1997-2000), colectivo de artistas cordobesas que ha integrado también Sandra con otras artistas (María José Ferreira, Adriana Peñeñory, Fernanda Carrizo y Kiki Roca)– precede y preside, a manera de umbral de pasaje y traza, la zona porosa de invitación a la lectura de este mixturado y nutrido corpus que, junto a María Angélica Vega –Angie– y María Laura Gutiérrez, han producido y coordinado para *Heterotopías*.

Nuestro agradecimiento por este indiciario telar que, amoroso, inquieto y anfibio, aperturante, desborda el dossier mismo y se expande, con fuerza, a otras “zonas/secciones” de esta topología.

En la sección Entrevistas, las coordinadoras dialogan con val flores en “¿Podremos armar una bolsa de ideas peligrosas como vórtice de una tormenta por venir? Entrevista a seis manos (y tres preguntas)”, que fuera realizada, a comienzos de este año, en un triángulo federal entre Paraná, Córdoba y Capital Federal. En Zona de Debate, Vir Cano y Euge Murillo rodean ese tópico butleriano que compone, sin dudas, una dimensión de la reflexión y políticas feministas: el/los duelo/s público/s. Asimismo, como fuerza centrípeta, el dossier gestiona y hace textura con dos reseñas; la de Juan Ariel Gómez, “¿Hay alguien ahí?”, sobre el libro del chileno Juan Pablo Sutherland *Grindermanías: del ligue urbano al sexo virtual* (2021); y la de Natalia Lorio, “Escrituras de sí: Hilván, fragmento y cuerpo”, a propósito de *Aproximaciones sensibles de los días* (2023) de la artista visual cordobesa Sofía Sartori.

Con una poética (y una política) que, trémula, busca las huellas entre entresijos y vislumbres, vislumbrando entresijos, el dossier y sus expandidas inquietudes, interrupciones e *interruqiones*, no (se) apaciguan en un archivo, en un orden, “las herencias teóricas y desobediencias sexuales que atraviesan los feminismos”. Urgido, el dossier, como efecto de corpus, se desplaza y emplaza en “ese vínculo poroso entre procesos de producción de pensamiento y activismos artísticos y sociales”, así como en una política de la dislocación de “sus puntos de enunciación producidos en y desde el sur”. Un efecto-geografía insdisciplinada/ria, donde las trazas tienen como triple vector los avatares de la escritura/cuerpo/acción, la dimensión estética, entre estesis y política,

en un entramado de artistas, activistas y académicas que hienden órdenes de (in)sumisión sin fronteras, más bien, entre porosidades en/desde el Sur.

El vislumbre insinúa zonas de este *corpus- geo(grafía)*: los archivos, la potencia de las prácticas estéticas en tanto campos sensibles de experimentación y la experimentación sensible en campos de luchas, dejando indicios para preguntar(nos) sobre o en torno a escrituras del presente; el espacio público como escenario y territorio de intervención de visualidades tensadas por los activismos artísticos y políticos; la revisita al así llamado “giro afectivo”, para volver a pensar sus “aperturas, presupuestos y consecuencias teórico-epistemológicas y políticas” en la construcción de saberes y en las formas y efectualidades del lazo de las acciones colectivas. En fin, trastocando el presente hostil, el dossier abre a las búsquedas por estrategias y formas de vida posibles, otras, a la vez que rodea y tensa la escritura de las mujeres y su potencia con lo futurible –la futuridad posible– y los pasados soterrados, insurgentes.

Este dossier no se cristaliza en una propuesta, no adquiere el estatuto de una programática para describir y/o a la que suscribir; se mueve (des)ensamblando enunciaciones y regímenes de visibilidad; interroga dimensiones de intelección (estéticas, políticas, corporales, de los materialismos y lo poshumano, etc.); signa experiencias a escribir y hospeda experiencias escriturarias; opera el balizamiento de espacios otros, figuraciones y, en fin, heterotopías; atravesados algunos textos por el vector de la pandemia y la insistencia, en todxs, de lo que persiste: las violencias. Y si, como hace más de una década y media, el movimiento socioambiental territorial ha asumido y se ha apropiado del condensador (enunciado-acontecimiento) de la Argentina como “laboratorio a cielo abierto”, atribuido a Andrés Carrasco (embriólogo, director de CONICET, nombrado como referente de la “ciencia digna”), para sindicarlo al modelo de agronegocios y los impactos del glifosato en los cuerpos –cuerpos de la tierra, del agua, de lo viviente, incluido lo humano–, aquí, en el dossier, se vislumbra que el complejo social-estético-político es, más que un laboratorio en tanto espacio legitimado por saberes, sujetos e instituciones, un campo de ensayos de y sobre lo sensible, no reducible al “arte” y sus especies.

Mucha energía trasunta este telar y su efecto trama. Gracias a estas mujeres, Angie, María Laura y Sandra, rastreadoras de territorios, que acompañaron y alentaron las tramas, las hebras y sus lazos en esta geografía otra, entre “el norte chaqueño o el litoral entrerriano hasta la provincia sureña de Neuquén o desde la ciudad costera de Mar del Plata a la cordillerana Mendoza, pasando por las centrales Córdoba, Rosario, La Plata, Buenos Aires”, así como, al traspasar otras fronteras –las del estado nación–, cobijó trabajos producidos desde Santiago de Chile o San Pablo.

La sección "Artículos", de temática abierta, se abre con un envés, o los pasados presentes de una fantasmagoría del dossier, una rondología que asedia, para decirlo derrideanamente, con los territorios indóciles e insumisos de los feminismos y las disidencias sexuales de los que aquel procura desplegar entresijos y vislumbres.

En "Mitologías de la revolución cubana: la guerrillera", Carmen Perilli revisita aquello que, también en sus investigaciones y escrituras, persiste porque insiste: las mujeres guerrilleras latinoamericanas. En esta contribución, la autora vuelve sobre esas vidas de mujeres en tanto poéticas del espacio biográfico, para decirlo con resonancias de Leonor Arfuch y de la crítica literaria y la sociología (especialmente francesas) que no cejaron, como la producción de la propia autora, de interrogar las poéticas y las condiciones de (im)posibilidad de lo biografiable relativo a la mujer en este sur, transido por las experiencias revolucionarias armadas. Con las mitologías como legado barthesiano, Perilli hace foco (desmonta) en el escenario y los imaginarios modernos de la revolución cubana, una constelación determinada de la mujer, la guerrillera, en esa especial configuración de las parejas del poder –de larga vida y enorme efectualidad, especialmente, en la primera mitad del siglo XIX y sus postrimerías–. En este caso, se trata del poder político-revolucionario, dentro, más bien, de las mitologías en el marco de las narrativas latinoamericanas de la revolución, a manera de un cuadro de una serie.

Este artículo se sustenta en las indagaciones anteriores de Perilli, en las que se hace ostensible un doble diagnóstico: el lugar subalterno que ocupan las mujeres, topes donde la impronta moral articula a su vez con su biografiable/biográfico, y las vidas ejemplares, que han sido alimentadas y alimentan nutridos imaginarios de la discursividad social. Como aporte específico para lo que se configura en varios de sus trabajos precedentes como construcción de un archivo, en el análisis aquí publicado la autora contrasta, hace contrapunto, "entre dos historias de mujeres ligadas a la revolución cubana a través de heterogéneos materiales: Celia Sánchez Manduley y Tamara Bunke". De este modo, postula en sus desarrollos que ambas se inscriben en distintas coordenadas espacio-temporales y en constelación con dos mitos masculinos: "dos momentos del proyecto cubano –nacional e internacional– en espacios diferentes –Cuba y Bolivia– vinculadas a mitos masculinos –Fidel Castro y el Che." Desde los márgenes donde se posiciona la autora, el cuerpo como clivaje, sindicada una historia otra a la oficial y popular.

"Fragmentos y restos de memoria y olvido van trazando la configuración de la subjetividad", sostiene Nancy Fernández en "Duelo y memoria. *El Dock* de Matilde

Sánchez", novela argentina publicada en la neoliberal década del 90 la cual, desde esa gramática de producción, lúcidamente, narra y produce *memento* respecto de un acontecimiento político e histórico de la última parte del gobierno posdictatorial de Raúl Alfonsín – en 1989, un grupo armado invadió y tomó el regimiento de La Tablada, en Provincia de Buenos Aires, justificado esta acción como parte del plan de desbaratar un intento militar golpista contra el gobierno democrático en curso, y fue reducido por el ejército-, pero narrado en y desde el más íntimo clivaje; en las zonas de los afectos próximos, de relaciones familiares que se des-tejen - madre e hijx- y el dolor como una afección nodal en todo duelo, los privados y los públicos. Con ello, Fernández relee sensiblemente la historia política argentina -interés central en sus investigaciones- y al hacerlo reabre o hace vislumbrar una manera de leer y narrar el pasado reciente, próximo, personal, pero también político - ¿o será que lo personal es político?: entre, en y desde las afecciones, entre ellas, el duelo.

El archivo, una de las zonas que el dossier hace vislumbrar, despliega su productividad en el artículo de Carli Prado "Afectos, efectos y modos de des/inscribir-se en las retóricas identitarias: atravesar el archivo". Prado problematiza la noción de archivo en relación a la institucionalización de una identidad sexo-genérica. El ensayo atraviesa un corpus de val flores para interrogarlo, desde el paradigma indiciario, en relación a la dimensión somática de los afectos. Dicho enfoque asume una dificultad inicial provocada por el problema que plantea trabajar con val flores sin pretender restaurar la noción de "autor" como individuo, ni reestablecer una identidad sexo-genérica. En ese sentido, busca sostener una ética de investigación que mantenga viva y abierta una lucha colectiva. Desde esa perspectiva se propone "horadar" los archivos y la identidad en su deriva sexo-genérica y lesbiana. El movimiento anarquista que ejercita Prado desafía el poder arcóntico y desnaturaliza el ordenamiento jerárquico de las clasificaciones identitarias domesticadas. A partir de esa metodología, la noción de identidad sexo-genérica deviene una "tierra transfronteriza". Prado aborda lo que implica hablar desde el silencio, o desde un archivo somático y un saber desbiografiado (en términos de val flores) que va a contrapelo de los regímenes escópicos y de las narrativas dominantes de la heterocolonialidad. El archivo de sentimientos que traza y que es un "archivo con otros" constituye, así, una tecnología contranarrativa. De este modo, el trabajo con los textos de val flores le permite horadar, a través del reconocimiento de gestos mínimos e indicios, un archivo de memorias disidentes como formas de resistencia frente a un "imperativo clasificador homogeneizante".

Por su parte, y dando ingreso a los desmontajes coloniales, el artículo de Federico Cabrera, "El pliegue gótico/colonial en la narrativa de Liliana Colanzi", propone

una lectura de un corpus de relatos de la escritora boliviana en donde analiza los cruces entre el repertorio gótico y las relaciones coloniales de dominación a través de la noción deleuziana de pliegue. El autor interroga, por un lado, la reconstrucción de la violencia fundacional de la conquista sobre la que se construye la nación boliviana y, por el otro, el modo en que se representan las identidades de los sujetos indígenas en los cuentos. Desde una perspectiva teórico-metodológica que combina elementos de la narratología con los presupuestos bajtinianos que asumen la dimensión dialógica de los enunciados, el autor desarrolla una estrategia interpretativa que lo habilita a leer las modulaciones de lo gótico teniendo en cuenta la condición de colonialidad en la que se inscriben los relatos. Cabrera argumenta, a partir del análisis pormenorizado de las voces de los personajes y las tramas narrativas, que la escritura de Colanzi presenta una subversión en la representación del sujeto indígena con respecto a la tradición literaria boliviana. La imagen del indígena se configura, según Cabrera, como monstruosa, porque encarna valores rechazados y elididos por la sociedad. Esta imagen reprimida acecha un orden social pautado en la colonialidad. La minuciosa lectura del autor logra reconocer en los procedimientos narrativos el modo en que los saberes ancestrales, las historias subterráneas, la memoria cultural y el sistema de percepción manifestado en los personajes indígenas interpela las estructuras de poder dominantes en una episteme moderno-colonial. De esta manera enfatiza en las estrategias literarias que despliega Liliana Colanzi para ofrecer una lectura a contrapelo de los imaginarios dominantes que conforman la matriz colonial de la nación boliviana.

En “Revivir para la muerte. Los fantasmas de la historia en los últimos espectáculos de Jorge Villegas”, Germán Brignone analiza las relaciones entre teatro, historia, muerte y memoria en *La noche como navío*, *La piel y la rabia* y *El odio*, del dramaturgo, director, docente y gestor de la ciudad de Córdoba. Brignone sostiene que estas obras escritas y dirigidas por Villegas configuran “una dionisiaca verbal cuya imagen más certera quizás sea la de un teatro coral”, una “máquina política que acciona con la historia” y denuncia las “máscaras de la historia por medio de las máscaras teatrales”. Se trata de representaciones desafiantes que, montadas en el primer semestre de 2023 e inscriptas en el teatro de posdictadura, interpelan a los espectadores sobre muertes conocidas que se actualizan en cada función, como la del caudillo “Chacho” Peñaloza (en *La noche como navío*) y la de Pier Paolo Pasolini (en *La piel y la rabia*), así como la muerte de José Luis Díaz (en *El odio*), asesinado en 2015 por vecinos de un barrio de la ciudad de Córdoba en el marco de un supuesto asalto. Brignone, especialista en la poética de Jorge Villegas, entrama textos dramáticos, registros de funciones y de ensayos, entrevistas, y desde allí advierte que lo político de

ese teatro histórico militante se traduce mediante la puesta en diálogo de discursividades diversas, la configuración de voces fragmentarias, y la inclusión de procedimientos autorreferenciales, monólogos, recursos del clown, idas y vueltas temporales (*flash backs*, *flash forwards*), canciones, imágenes, entre otros. El artículo destaca que en esa trilogía escénica de Villegas, “entre las voces que se multiplican y se muerden pugnando por encontrar un espejo se trasluce siempre la palabra propia, su visión del mundo, como una voz más, perdida entre todas, pero con la firmeza y la convicción de un grito”. Se busca discutir “verdades” y hacer presente, en cada función, el reclamo de justicia, gracias a la actualización que posibilita el teatro como interrogante sobre el futuro.

El artículo “Análisis de las estrategias discursivas: propuesta teórico-metodológica para estudiar procesos de deliberación política”, de María Paula Ávila Castro y Gerardo Avalle, se propone, como el título anticipa, ofrecer una puesta en valor de categorías de raigambre foucaultiana (campo discursivo, enunciado, polémica, discurso, tácticas y estrategias y modalidades enunciativas).

Las estrategias discursivas focalizadas y que son objeto del artículo han tenido su campo de ejercicio en el marco de los procesos deliberativos relativos a la legislación sobre protección ambiental de los bosques nativos en Argentina y en la provincia de Córdoba, entre los años 2006 y 2017, anclajes que se eliden o desplazan a nota a pie por la voluntad de enfatizar los aportes teórico-metodológicos.

De manera explícita, el texto aspira a ofrecer para el abordaje de la deliberación política, “claves metodológicas que recuperan el valor heurístico de las mencionadas categorías”, tomando distancia de estudios de tipo institucionalista, interpretativista o del pragmatismo que, según el diagnóstico de los autores, “priman en el ámbito de indagación sobre los procesos deliberativos”. Su abstracción, desencarnados los desarrollos categoriales de los análisis que están en su base –pues el artículo evoca pero no repone la fase analítica–, emerge a partir, especialmente, del análisis de debates específicos en procesos parlamentarios y el *polemos* que en ellos se activa, los que, aun si no se tematiza la cuestión, se inscriben en o dan cuenta de, en una de sus dimensiones, procesos de problematización, también de raigambre foucaultiana que restan por ser señalizados.

En la sección Reseñas, junto a las emanadas desde el dossier, se presentan en este número otras colaboraciones.

Tal vez, a manera de cierto vislumbre sobre la temporalidad que insinúan los trazos del dossier, podamos poner en constelación “Plataformas teóricas. Tiempo, palabra y materia”, la reseña de Gabriela Milone (IDH-FFyH-UNC_CONICET), “desde el centro de un tiempo tan acelerado cuanto detenido, sobre los futuros que brillan como luciérnagas en el vórtice del presente”, a propósito del libro de Luz Horne (2022). *Futuros menores. Filosofía del tiempo y arquitecturas del mundo desde Brasil*, editado en Santiago de Chile por la UAH/Ediciones, Universidad Alberto Hurtado.

Mariana Maestri, del Centro de Investigaciones en Mediatizaciones de la UNR, aborda como aporte multidisciplinar el reciente libro de José Luis Fernández, *Una Mecánica Metodológica para el Análisis de las Mediatizaciones*, editado por La Crujía.

Por su parte, Roberto Chuit Roganovich (IDH-UNC_CONICET), bajo el interrogante “¿Qué implica trabajar con literatura?”, se adentra en el libro de Louis Annick, *Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria*, publicado en 2022 por Colihue Universidad.


Solo (nos)resta transitar, indócilmente, el territorio (con)signado por las escrituras que nos han sido regaladas, por las propuestas de arte que nos han sido donadas para abrazarlas.

Hay una tarea enorme en y de microfísicas que se han constelado para que exista este número, que se hace presente en los textos hospedados, en su existencia material como objeto, con la tibia expectativa de una rica, sino larga vida entre sus lectorxs.

A todxs y a cada unx de quienes entramaron energía robando tiempo a las vicisitudes del vivir, del hacer, del militar los días, nuestro sincero agradecimiento. No es fácil sostener. Pero sostenemos, a pesar de todo.

Fecha de recepción: 23 de junio de 2023

Fecha de aceptación: 24 de junio de 2023

 Licencia **Atribución – No Comercial – Compartir Igual** (*by-nc-sa*): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.



Dossier

"Poéticas de la interrupción: prácticas estético-políticas feministas y de las desobediencias sexuales en/desde el sur"



[hetero-
típicas]

Estrategias de los feminismos y las disidencias sexuales para un sur indócil

María Laura Gutierrez
UNER-CONICET

laura.gutierrez@uner.edu.ar

María Angélica Vega
FFYH.UNC-CIFFYH.UNC

maria.angelica.vega@unc.edu.ar

Sandra Mutal
FA.UNC-CEPIA.UNC

sandramutal@gmail.com

Resumen:

El dossier explora prácticas políticas y estéticas de los feminismos y las disidencias sexuales del sur poniendo en diálogo a diferentes artistas, academicxs, activistas desde distintas sedes, coadjuntando locus de enunciación que van desde el norte chaqueño o el litoral entrerriano hasta la provincia sureña de Neuquén o desde la ciudad costera de Mar del Plata a la cordillerana Mendoza, pasando por las centrales Córdoba, Rosario, La Plata, Buenos Aires, así como recepciona trabajos producidos desde Santiago de Chile o San Pablo en Brasil.

Palabras claves:

Feminismo; desobediencias sexuales; interrupciones; estética; política; sur

Strategies of feminisms and sexual dissidence for an unruly south

Abstract:

The dossier explores political and aesthetic practices of feminisms and sexual dissidents from the South, bringing different artists, academics, and activists from different locations into dialogue, coattaching locus of enunciation ranging from the north of Chaco or the Entre Rios coast to the southern province of Neuquén or from the coastal city of Mar del Plata to the Mendoza mountain range, passing through the Córdoba, Rosario, La Plata, Buenos Aires power plants, as well as receiving works produced from Santiago de Chile or São Paulo in Brazil.

Keywords:

Feminisms; sexual disobediences; interruptions; esthetic; policy; south

Los activismos de los feminismos y las desobediencias sexuales vienen desplegando diferentes estrategias en sus apuestas estéticas, teóricas y políticas.

Durante este tiempo, han preguntado sin cesar por las condiciones cada vez más precarizadas de la vida, imaginando las formas en que todavía puede emerger la imaginación artística-política.

Interrumpir el curso de nuestras escrituras automatizadas en y desde los formatos académicos, imaginar otras visualidades que nos aproximen a diferentes formas de habitar este-nuestro mundo sigue siendo parte de nuestras pulsiones vitales de existencia y fue quizá el puntapié inicial de juntarnos a imaginar este dossier que se transformó en una compleja articulación colectiva que da cuenta de esas disputas de sentidos, de los diferentes lugares de enunciación y la pulsante pregunta sobre la formas de hacer pensamiento-cuerpo-escritura. En este sentido, el viraje de la interrupción a la interrupción, nos recuerda aquello que sostenía Lucas Morgan en el prólogo al libro *Interrucciones. Ensayos de poética activista* de Val Flores (2013): “La interrupción es una práctica vandálica que habilita canales para pensar históricos reenvíos entre cuerpo y escritura y política (...). Escribir es poner un cuerpo. Escribir es poner en acción un cuerpo. Escribir es acción sobre el cuerpo (un cuerpo que, por otra parte, se escribe en la acción, y en una acción que puede llegar a conjurar inquietantes cuotas de pasividad, abstención, inmovilidad, espera, silencio y elusión). Los ejes cuerpo/escritura/acción son llamados a confabular y potenciarse de maneras porosas mediante el gesto-herida de la interrupción” (2013: 11).

Así dicho, los textos que abordan este dossier no se organizan sobre alguna unidad temática definida previamente, sino que más bien construyen un orden caótico que incomoda a sus formas lineales de catalogación, ordenamiento o agrupamiento como un conjunto de saberes definidos, tal las herencias teóricas y políticas que atraviesan los feminismos y las desobediencias sexuales. De allí su riqueza y su apertura como saberes para debatir en este presente complejo que los reclama pero que de ningún modo se agota en los entresijos que aquí vislumbramos alrededor de las formas en que los movimientos feministas y de las desobediencias sexuales han intervenido con su andamiaje teórico-conceptual y sus estrategias políticas.

El dossier se sostiene en ese vínculo poroso entre procesos de producción de pensamiento y activismos artísticos y sociales, así como en una dislocación de sus puntos de enunciación producidos en y desde el sur. Un punto geopolítico entendido como una política de diferencia cuya localización táctica interviene en las geografías de los poderes, al decir de Nelly Richard (2021), respecto de las sedes epistémicas “del norte”. Desde el Litoral Entrerriano, pasando por Rosario, Córdoba, Mar del Plata,

Mendoza, Neuquén, Buenos Aires, La Plata, Chaco o los locus enunciativos desde Santiago de Chile o Sao Paulo, en Brasil, el dossier se hace eco de las apuestas por expandir los centros del saber y no anclarse sólo en las experiencias de Buenos Aires, tan recurrente en las narrativas de la construcción de memoria y activismos locales. A lo largo de los textos, y sin ánimos de guiar las lecturas, podemos reconocer cinco zonas claves que consideramos de actual relevancia en los debates: 1) la pregunta insistente por las formas que toman los archivos - sus recuperaciones, sus fantasmas de imposibilidad o de completud, o sus apuestas como estrategias de reconstrucción de experiencias situadas, aparece en reiteradas ocasiones; 2) la insoslayable potencia de las ficciones literarias y las imaginaciones artísticas en la producción de nuevas reparticiones de afectos, sentidos, enunciaciones, subjetivaciones, siguiendo a Gabriel Giorgi cuando piensa el arte como un “laboratorio de lo sensible donde se forjan herramientas para las luchas que nos tocan” (2020: 21); 3) las estrategias visuales de intervención en el espacio público de los activismos callejeros en su articulación explícita con los activismos artísticos, pensando con Judith Butler que lo público no es solo el espacio de la lucha sino, antes bien, aquello mismo por lo que se lucha (Butler: 2019); 4) las aperturas, presupuestos y consecuencias teórico-epistemológicas y políticas del llamado “giro afectivo” que entretujan tanto formas de construir saberes como acciones colectivas; 5) las disputas por estrategias y formas de vida posibles en un presente signado por algunos virajes discursivos securitistas y punitivistas que ponen en jaque nuestras formas de construir en y desde el disenso y de imaginar articulación colectiva de estrategias de defensas ante las violencias cisheteropatriarcales.

Otra *interrucción* importante a destacar está dada en algo que estos colectivos vienen señalando hace años: la incorporación de imágenes no como ilustración de la palabra sino como modos de producción del pensamiento mismo y como estrategias que generan y producen afectos y emociones específicos. En este sentido, como señala Keith Moxey, apostamos al “forcejeo de la palabra con la obstinación de los gestos visuales hacia su opacidad, su resuelto rechazo a proporcionarnos lo que queremos o esperamos” (Moxey, 2016: 132). Así, abordamos la convicción de pensar con las imágenes para “evocar los modos en que constituyen visibilidades”, formas de *interrucción* contra “la clarividencia del ejemplo que reduce la potencia misma del ver y mirar con otros” (Gutiérrez, 2022). En este sentido las tapas que conforman tanto la revista como el dossier aportan hacia esas otras lecturas posibles. Sandra Mutal, artista cordobesa y una de las coordinadoras de este dossier, es la autora de la tapa general de este volumen de *Heterotopías*. Además, la tapa específica del dossier pertenece a

uno de sus colectivos de intervención activista, *Costuras Urbanas* (1997-2000)¹, un grupo de activismo visual callejero cordobés que inundó las calles contra el imaginario privatizador durante la segunda mitad de los ´90 y que sigue teniendo importantes reminiscencias en la actualidad.

Teniendo en cuenta este amplio panorama que hemos descrito, el dossier se transformó en un claro ejemplo de estas disputas, sentidos y aperturas tal como señalábamos. En la zona que indaga alrededor de la potencia de los archivos, iniciamos con el artículo “Destellos de una huella sin archivo” de Fernanda Carvajal que presenta un capítulo de su reciente libro *La convulsión coliza* (2023), editado por la editorial chilena Metales pesados. Allí, Fernanda rastrea las “huellas indómitas” de las Yeguas del Apocalipsis - el ya mítico grupo chileno conformado por Pedro Lemebel y Francisco Casas- para indagar en la opacidad, la potencia sexual de la reconstrucción de la pulsión vital y la fuga persistente de su accionar contra los giros identitarios y asimilacionistas que marcaron la década de los ´80 y ´90 en América del Sur. Su escritura escapa a las lecturas originarias sobre la pose travesti, para enfatizar en la fuga antinormativa que estas “inorgánicas izquierdas de subsuelo” persiguieron insistentemente bajo los huidizos nombres de colizas, maricas, yeguas. Además, nos comparte una aguda reflexión sobre “el archivo como engaño y promesa”, partiendo de su propia experiencia en la reconstrucción, puesta en valor y uso público del archivo de las Yeguas, más bien huidizas a las formas de lo archivable sobre sí. Preguntas que vuelven a aparecen en el artículo de Maria Grazia Paesani y Ana Julia Crossa “Invocar el archivo. Escribir lo imposible desde el sur”, quienes nos enfrentan desde el inicio con la pregunta sobre el gesto político de archivar pero también con la potencia de la “ficción del archivo cuir”, recuperando las reflexiones de José Esteban Muñoz y de Ann Cvetkovich para indagar en las invenciones de *La insumisa* de Cristina Peri Rossi (2022) y *En la casa de los sueños* (2022) de Carmen María Machado. Producir e invocar archivos afectivos, aparecen aquí como alternativas posibles a la fijación que siempre acecha en aquello que archivamos.

En eje de la temporalidad y las ficciones especulativas, en “Ficciones especulativas para futuros posthumanos: *El Manifiesto Robocalíptico* de Paula Gaetano

¹ El grupo estuvo conformado por María José Ferreira, Sandra Mutal, Adriana Peñeñory, Fernanda Carrizo y Kiki Roca.

Adi”, Andrea Torrano y Mariana Olivares nos proponen indagar un futuro no lineal ni progresivo a partir de una obra visual de Paula Gaetano Adi, una artista sanjuanina formada en Córdoba, ejerciendo sus autoras un potente pensamiento neomaterialista, feminista y posthumano. Por su parte, y en la misma línea que Torrano y Olivares, en “Ficciones especulativas: distopías entre lo local y lo global”, siguiendo a Haraway quien pensó a las ficciones como artefactos especulativos, Magdalena Uzin, a partir un corpus de series y novelas argentinas distópicas - *Cadáver exquisito* (2017) de Agustina Bazterrica, *Episodios de cacería* (2015) de Jimena Néspolo y *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin-, ilumina formas estéticas recientes de especulación sobre el tiempo. Ambos textos resultan operaciones críticas que suscitan la posibilidad de abrir el presente hostil a devenires otros.

A su vez, en relación al artículo de Torrano y Olivares, construido desde un pensamiento posthumano, el dossier presenta el artículo “Emancipaciones desantrópicas: transiciones y disidencias dentro y fuera del cuerpo” de Alejandro Vázquez Estrada y Eva Natalia Fernández quienes ofrecen una deconstrucción del concepto de lo humano al tiempo que exploran audazmente el trabajo fotográfico “Las metamorfosis” de Madalena Schwartz presentado en el Museo de Arte Latinomaericano de Buenos Aires (MALBA) en colaboración con el Instituto Moreira Salles de Brasil.

Si este dossier indaga los futuros, no menos lo hace con los pasados que, soterrados, resultan insurgentes en y por la potencia de la escritura de mujeres como las Madres de Plaza de Mayo archivadas por Leopardo Brizuela, objeto de estudio de Eleonora García en “Palabras de la memoria: Leopoldo Brizuela como coordinador y archivista del Taller de Escritura de Madres de Plaza de Mayo (1990-1998)”.

Entre ficciones literarias -poemas, novelas, etc.- y afectos se ubican los aportes de Patricia Rotger y Juliana Enrico. Rotger indaga en la novela *El fuego entre nosotras* (2021) de Dalía Rosetti (seudónimo de Fernanda Laguna) y en el poemario *Ese amor tan grande* (2022) de Marie Gouiric cómo los afectos lesbianos desafían modos culturales cisheteropatriacales en “Sensibilidades lesbianas en la literatura argentina actual: potencia política en la ficción delirante de Dalia Rosetti y en las palabras de amor de Marie Gouiric” y Enrico, en “Movimientos del ahuecar/se como forma de vida en val flores y marie bardet frente al sentimiento del mundo como catástrofe”, lee en el fanzine “Modos de ahuecar/se” (2021), escrito por flores y bardet en la pandemia, la co-construcción de un portal de sensibilidad y amor desesperado ante la hostilidad del mundo cisheteronormado.

Por el reverso, ese mundo hostil es leído por Lucía Caminada Rosetti en el estudio del baldío como territorio de intemperie donde se ubican los cuerpos feminizados

en las novelas *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada y *Los Topos* (2015) de Félix Bruzzone en “Baldíos y cuerpos en la intemperie de la literatura argentina”.

En una tercera zona de debates, los activismos artísticos feministas cobran fuerza como espacios y estrategias de enunciación. Kekena Corvalán, trae a debate su apuesta por las “Curadurías afectivas” a partir de su artículo “Volverse Barro: Prácticas Artísticas Contemporáneas en Territorio, Victoria Entre Ríos. Artivismos, performance y artes vitales”, una experiencia situada alrededor del Primer Encuentro Nacional de Artistas SOSBARRO, en Victoria, Entre Ríos, una ciudad amenazada por el humo de la quema de islas y humedales que la bordean. Las experiencias “encarnadas”, las prácticas artísticas y de formas de construir comunidad atraviesan sus reflexiones.

Luciana Bertolaccini y Silvina D’Arrigo analizan la dimensión estética de los feminismos en las protestas sociales realizadas en cuarentena en la ciudad de Rosario. En su texto “Los feminismos no se toman cuarentena. Intervenciones callejeras feministas rosarinas en la pandemia”. La ocupación de la calle como espacio de encuentro se vuelve una interrogación y no sólo una indagación en tiempos de aislamiento social. Las preguntas que nos evocan, excede las dificultades del cómo hacer de los cuerpos juntos en el espacio público para indagar alrededor de lo efímero, los archivos y las prácticas de activismo artístico y su potencia colectiva de imaginación política.

Andrea Brunotti, en “mAtriZ ColectivA, acciones buenalistas entre 2019 y 2022”, también atraviesa la pregunta por las estrategias de intervención callejera de los feminismos pero, esta vez, en la ciudad de Mar del Plata. La experiencia situada de esta colectiva, no sólo indaga sobre las estrategias de intervención, sino que sitúa sus reflexiones en las instancias de la enseñanza artística en educación formal a partir de las propuestas de talleres de grabado en diferentes espacios públicos de la ciudad.

En “Activismos políticos y resistencias epistémicas”, Verónica Andrea González invita a reflexionar a partir de la categoría de “injusticia epistémica”, enunciada por Miranda Fricker y revistada al calor de las apropiaciones y sus desviaciones locales de teóricxs como Blas Radi, Mauro Cabral y Shiobhan Guerrero Mc Manus y Leah Muñoz Contreras.

Valeria Hassan en su texto “Narrativas feministas sonoras en pandemia: activismos, prácticas periodísticas e intervenciones teórico-críticas”, nos introduce a las formas ampliadas que tomaron las agendas periodísticas y culturales de los feminismos durante el tiempo urgente de la pandemia. “La escucha” y la “conversación feminista” junto a las formas vinculares, las estrategias de las políticas del cuidado y los análisis

críticos alrededor de la construcción afectiva son algunos de los elementos clave que la autora toma como eje de sus análisis.

Los análisis críticos alrededor de la violencia - sus formas de analizarla, repensarla y discutirla en clave feminista- es otro de los ejes que aparece con fuerza en las escrituras del dossier. Sofía Cáceres Sforza en “Los debates de los feminismos locales frente al giro punitivo. Esbozo de una resistencia de largo aliento” se sustenta en el análisis crítico ante el denominado “giro punitivo”, o los reveses del lenguaje de derechos como contracara de sus apropiaciones estatales en pos de mayores controles, penas y castigos. Desde allí, reflexiona desde dos casos paradigmáticos sucedidos en la provincia de Entre Ríos pero que fueron clave en las narrativas de la violencia - y de las “buenas y malas víctimas”- a nivel nacional: el caso de Micaela Garía y el de Nair Galarza.

Por último, Liliana Pereyra y Luciana Almada, en “Tod*s iremos en autobús. Algunos recortes para pensar la violencia y las formas de vivir con otr*s”, también revitalizan el debate punitivismo-antipunitivismo al interior de las matrices feministas - y sus narrativas temporales- para interrogarse alrededor de otras posibilidades del vivir juntxs. La imaginación como estrategia política de intervención, construye una matriz posible para indagar y encontrar nuevos sentires posibles.

En otra sección de esta revista pero que fue específicamente diagramada para este dossier encontramos el texto “¿Podremos armar una bolsa de ideas peligrosas como vórtice de una tormenta por venir?”, una entrevista a seis manos (y tres preguntas) con val flores realizada entre Paraná, Córdoba y Capital Federal durante los inicios del 2023. En ese diálogo y como parte de nuestras búsquedas, aparecía como pregunta un insistente “qué o cómo hacer” en este tiempo convulso, una interpelación que la val devuelve contra nuestra propia ansiedad del deseo de querer saber/poder ahora. A contracorriente, nos propone una temporalidad anacrónica, huidiza de las intempestivas narraciones del hacer urgente que, muchas veces, franquea nuestras prácticas teóricas y activistas. val pone el énfasis en las preguntas por el deseo y la invención de lo mínimo, en un “poética de la opacidad”, una “economía afectiva desviante” que - desde el pulsar lento de lo subterráneo y como una otra “lengua en minúsculas”- vuelvan extrañas nuestras formas del hacer, de imaginar y del deseo del aquí y ahora contra los imperativos del neoliberalismo actual y cisheteropatriarcal. Fricciones en las formas de hacer que agrietan las narrativas del consenso sin fisuras, de la masividad sin conflicto como metas deseantes de los feminismos y colectivos de las desobediencias sexuales actuales.

Finalmente, la convocatoria extensa que tuvo este dossier también expandió la forma tradicional del artículo y convocó ampliamente hacia otras dos zonas de la revista: las Reseñas y la Zona de Debates. En la primera, Juan Ariel Gómez nos acerca al libro del chileno Juan Pablo Sutherland *Grindermanías: del ligue urbano al sexo virtual* (2021) para reflexionar sobre las formas que tiene el encuentro marica a partir del cambio que va de la calle a la virtualidad, del *yire* al *grinder*, y sus particularidades desde estos sures que tejen el (des)encanto del encuentro. Natalia Lorio, por su parte, reseña *Aproximaciones sensibles de los días* (2023) de la artista visual cordobesa Sofía Sartori, un objeto estético transido de textos e imágenes - como, quizás, forma sensible de vestir los días- desde la vulnerabilidad de un yo abierto a las afinidades electivas.

En Zona de debates, Vir Cano y Euge Murillo nos convocan a dialogar sobre los duelos públicos. Un tópico que desde hace años es parte de la reflexión y la política feminista, tal como nos enseñara Judith Butler (2006) al insistir sobre las formas de la interdependencia y la vulnerabilidad con otrxs que asumen las vidas que merecen ser lloradas. Cano y Murillo abordan esa pregunta situada entre formas híbridas de diario íntimo y crónica periodística, estrategias para repensarnos en nuestra finitud y muerte con otrxs como maneras de re-construir esta vida y las formas en que nos damos nuestros duelos públicos, otras formas de hospitalidad colectiva para el dolor.

En síntesis, les invitamos a perforar estos textos, relatos y entrevista como parte de una lengua colectiva y común, con sus cercanías y diferencias, como una trama que construye “una lengua cocida con relámpagos” (val flores: 2019). Palabras e imágenes que nos invitan a imaginar formas posibles de encontrarnxs y seguir pensando juntxs.

Bibliografía utilizada

Butler, Judith (2019). *Cuerpos aliados y lucha política. La performatividad de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós.

— (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

De Lauretis, Teresa (2001). *Cuando las lesbianas no éramos mujeres*. Córdoba: Bocavulvaria. Traducción de gaby herczeg.

flores, val (2013). *Interruqiones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, educación*. Neuquén: La mondonga dark.

— (2019). *Una lengua cocida con relámpagos*. Buenos Aires: Hekht.

Giorgi, Giorgi (2020) “Arqueología del odio. Escrituras públicas y guerras de subjetividad” en Gabriel Giorgi-Ana Kiffer (2020) *Las vueltas del odio. Gestos, escrituras, políticas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Gutiérrez, Laura (2022). *Imágenes de lo posible. Una genealogía discontinua de intervenciones lésbicas y feministas en Argentina (1986-2013)*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.


Morgan, Lucas (2013). “Aquí se escribe (y se corta) con la lengua”, en flores, v. *Interrucciones*. Neuquén: La mondonga dark.

Moxey, Keith. *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia* (2016). Vitoria Gasteiz-Buenos Aires: San Soleil ediciones.

Richard, Nelly (2021). *Zona de tumultos. Ensayos reunidos*. Buenos Aires: Clacso.

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2023

Fecha de aceptación: 9 de junio de 2023

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Destellos de una huella sin archivo

Fernanda Carvajal
CONICET-IIGG
fercarvajal21@gmail.com

Resumen

El presente texto corresponde a la introducción del libro *La convulsión coliza. Yeguas del Apocalipsis (1987-1997)*, de Fernanda Carvajal, recientemente editado por la editorial chilena Ediciones Metales Pesados. Agradecemos la posibilidad de su reproducción autorizada a la autora y la editorial.

Palabras clave:

Yeguas del Apocalipsis; archivo; memoria,

Glimpses of a footprint without an archive

Abstract

This text corresponds to the introduction of the book *La convulsión coliza. Yeguas del Apocalipsis (1987-1997)*, by Fernanda Carvajal, recently published by the Chilean publishing house Ediciones Metales Pesados. We thank the author and the publisher for the possibility of its authorized reproduction.

Keywords:

Yeguas del apocalipsis; archive; memory,

Destellos de una huella sin archivo¹



¹ Nota de la autora: El presente texto corresponde a la introducción del libro *La convulsión coliza. Yeguas del Apocalipsis (1987-1997)*, Fernanda Carvajal, 2023. Reproducción autorizada por Ediciones Metales Pesados. Para efectos de esta publicación, he modificado el título, como una forma de acentuar la tensión entre memoria y archivo que atraviesa el libro, así como el planeamiento de que no todas las huellas que dejamos o producimos, entran a la máquina social del archivo. El texto se reproduce sin cambios en su versión original, salvo modificaciones de estilo.

Imagen *Bodega travesti*, por Sodomass, 2022

Nosotros reivindicamos al coliza, no nos gusta la palabra gay.
Yeguas del Apocalipsis, video Patricio Alarcón, 1988

Llegábamos los dos juntos y toda la gente tiritaba
y creo que esa es más performance
que todo lo que el mundo sentía que era una performance.
Francisco Casas, Entrevista con Ángela Barraza, 2013

Las jergas tienen vida móvil,
diríase que son como las novias o las supernovas,
solo luces espontáneas.
Armando Méndez Carrasco, Diccionario Coa, 1979

Había algo intensamente erótico en la audacia, en la agresividad de las Yeguas del Apocalipsis. Más que el escándalo, Francisco Casas y Pedro Lemebel manejaban con destreza, un modo de presencia salvajemente frágil. Un modo-yegua de presentarse, tan bestial como artificioso, que podía quebrar fugazmente, por momentos, la fijeza y constricción asignada a experiencias de vida periféricas, despreciadas pero también secretamente deseadas por las clases dominantes. Ejercitaban una artesanía del gesto y de las metamorfosis corporales, tan guiadas por una pasión indumentaria como por el despojo epidérmico de su pelaje, haciendo del cuerpo una superficie de memorias y temporalidades fuera de quicio. Las Yeguas se deslizaban hacia territorios de vida en que lo humano parece perder sus bordes para rozarlos con el brillo de un deseo intempestivo.

Ese modo-yegua, es el susurro que Lemebel y Casas suman a las voces bajas que recorren las constelaciones de las disidencias sexo-genéricas del sur. Un magnetismo que continúa adherido al archivo, a las imágenes y relatos orales que registran las acciones de las Yeguas del Apocalipsis. Son rastros que cifran y transmiten un ardor. El ardor de quienes desataron la parte más riesgosa de sí, desnudando la docilidad de una sociedad anestesiada y todavía amedrentada por la crueldad dictatorial.

La convulsión coliza, que da título a este libro, busca nombrar ese ardor que hacía temblar. Ese tiritar del que habla Pancho Casas cuando recuerda lo que provocaban las Yeguas al entrar a un lugar. La llegada inesperada de esas dos arpías tomadas del brazo, su belleza desviada, produciendo contracción y distensión a la vez. Casas y Lemebel esparcían su humor intimidante en el ambiente, disolviendo a su paso cualquier pretensión de solemnidad; ostentaban una armadura de espinas que resguardaba, para quien supiera percibirla, la violenta ternura de su corazón.

En coa, la jerga delictual chilena, la palabra “coliza” pertenece a un conjunto de palabras derivadas de *cola*, usada en el habla coloquial para referirse a los homosexuales.

Colita, colizón, coliguacho, colipato, del mismo modo que marica, maricón, mariposón y maraco, con todas sus inflexiones y devenires animales, son voces creadas por el hampa, “luces espontáneas como las novas y las supernovas”, que alumbran a los sodomitas desde las sombras. Como toda jerga que crea nuevos términos a través de la permutación de sílabas —metátesis— para encriptar ese lenguaje propio y defenderse así de las “clases organizadas” (Méndez Carrasco, 1979, p.7), es muy probable que *cola* sea un derivado de *loca*. Se trata entonces de un conjunto de palabras que anuda extravío mental y sexual, y que hace referencia literal a la cola, es decir al culo y la sexualidad anal, que como diría Perlongher, es el señuelo para desanudar una “sexualidad loca” (Perlongher, 2008, pp.29–34) como fuga que desafía y subvierte la normalidad.

Quando las Yeguas dicen que reivindican al coliza y desechan lo gay —pues para ellxs “lo gay que se suma al poder, no lo confronta” (Lemebel, 2000, p.117)— recobran una palabra que tiene una historia de ridiculización y degradación de la sexualidad anal, para torcer e invertir su uso anterior y reclamarla para la autoenunciación. Coliza es uno de esos términos agraviantes que vuelven inviables a ciertos sujetos. Pero si como recuerda Méndez Carrasco, las jergas tienen “vida movable”, entonces es posible redirigir algunas de esas voces hacia un uso diferente, reclamándolas como hacen las Yeguas, para dar cuenta de la memoria de agravios que inscriben al mismo tiempo que desplazan, su violencia hacia un lugar de deseo. Pero además, al escoger una palabra de la jerga local —a diferencia de lo gay como código global y signo de blanquitud—, con todo lo cenagoso e inestable de su historia, las Yeguas eligen la opacidad, aquello que no entra tan fácilmente en “las zonas de concentración lumínica” producidas por los “régimenes de luz” (flores, 2021, pp.79, 82) Reclamar el derecho a la opacidad, como se reclama el derecho a ser deseadox, puede ser la mejor opción para quienes saben que el reconocimiento del poder puede ser un brutal borramiento, un feroz desencuentro. Tal vez por eso, las Yeguas eligen los paisajes inciertos e inexplorados de las sombras, donde “las opacidades pueden coexistir, confluír, tramando tejidos” (Glissant, 2017, p.25). Los sótanos corporales donde los deseos ilícitos tienen lugar; pero también el subsuelo político² donde se elaboran los desbordes de la ley que desafían el sistema jurídico-institucional que produce y espera la repetición de los hechos; o incluso más abajo, las capas geológicas donde la mina y la fosa se entremezclan en el tiempo de la descomposición (Villalobos-Ruminott, 2016). Antes que reclamar una exterioridad, las Yeguas reivindican un abajo, ese afuera interno, ese subsuelo aún no asimilado. Los inframundos donde se incuban las convulsiones como síntoma multiescalar,

² A lo largo del libro retomo la categoría de subsuelo político de: Luis Tapia (2008). *Política salvaje* La Paz: Muela del diablo editores.

pueden repercutir en el espasmo muscular y la alteración mental, en la agitación política, colectiva y violenta que trastornan la normalidad de la vida social o en la sacudida de la tierra o el mar por efecto de un movimiento sísmico. Como veremos a lo largo de este libro, la convulsión coliza, como una estrategia menor, sin heroicidad ni monumentalidad, lubrica el pasaje entre esos distintos estratos espacio-temporales, erotizándolos, corroyéndolos, desestabilizándolos.

Deseos de lectura

El Pancho en su puesta en riesgo, buscaba siempre a la otra,
la contraria, mientras uno era más como hermana.
En este friso coliza recreábamos la incestuosidad familiar chilena.
A veces a mí se me ocurría los tacos altos, el escote rojo de corazón...
Yo me disfrazaba de vampiresa pícaro
y esta otra llegaba con chal amazónico y a pata pelada
Pedro Lemebel, *Revista de Crítica Cultural*, 2003

Fue casi por azar que tuve la posibilidad de hacer contacto directo con la vibración de las Yeguas del Apocalipsis en vivo, o al menos con una versión póstuma de ella. Sucedió mucho antes de imaginar siquiera lo que ese encuentro produciría años más tarde. Fue en el seminario Sexualidad, Género y Cultura en la Universidad de Santiago de Chile (USACH) en el año 2003. Verlas juntas fue también registrar el choque entre sus energías. Acceder a la potencia de la fricción erótica que componían, al modo en que se desafiaban y afilaban entre sí, como quienes saben muy bien que la ausencia de oposición lleva al despotismo en política y a la monotonía en placeres (Fourier, 1972, p.8). En sintonía con esa imagen del dúo descrita por Lemebel, “yo me disfrazaba de vampiresa pícaro y esta otra llegaba con chal amazónico y a pata pelada” (Lemebel en Richard, 2003, p.52), recuerdo que ese día Pedro apareció de minifalda, medias de red, taco aguja y un largo pelo negro cayéndole por la espalda y Francisco Casas con un vestido largo de estilo *new age*. Cuando entraron en la sala universitaria, se produjo un cambio de tono en la atmósfera, verificando al instante su asombrosa capacidad para provocar simultáneamente tensión y distensión en el ambiente académico. Francisco Casas relató una escena “doméstica” de fines de los años ochenta, en la que cosía unos pantalones plateados de la escritora Diamela Eltit, que estaba también presente ese día y lo escuchaba a poca distancia. Su relato construía la imagen cuir de la escritora que introdujo una revolución en la novela chilena de los años ochenta. La voz de Francisco Casas hizo entrar en la habitación la imagen fuera de catálogo de Diamela Eltit vestida con pantalones brillantes, como diva pop³. Su locuacidad

³ Esta anécdota fue luego incluida por Francisco Casas en su novela *Yo yegua* (2004). Santiago de Chile: Seix Barral.

y su capacidad de fabular el recuerdo y capturar las risas, contrastaba con la gravitación que producía la silenciosa, enigmática presencia de Pedro Lemebel.

Ese primer encuentro del año 2003, estuvo marcado para mí por la proximidad y la distancia a la vez. Fue un encuentro de máxima proximidad porque fue mi único contacto directo con la intensidad performativa de las Yeguas en vivo en un evento público. Y estuvo también marcado por la distancia de lo póstumo. Casas y Lemebel no estaban ahí como Yeguas, pues el dúo se había disuelto diez años antes, en 1993, aunque la idea de punto final es siempre relativa, porque luego volvieron a reunirse al menos en dos oportunidades fuera de Chile, en Nueva York en 1996 y en La Habana en 1997. Pedro Lemebel había sido invitado al Seminario por su trabajo como escritor y estaba anunciado con una charla titulada “Veredas de lunático galopar” mientras que Pancho Casas había ido como oyente, a escuchar las conferencias. Sin embargo, en mi recuerdo, el que habló ese día robándose la escena desde la posición de público, fue Pancho. Por otro lado, se trataba de un escenario académico pautado, regulado por la “práctica de la tolerancia y el rechazo de la lujuria”⁴, un escenario muy diferente a la intemperie institucional de los territorios callejeros o de desborde nocturno donde intervinieron las Yeguas a fines de los años ochenta y comienzos de los noventa, en el umbral entre dictadura y posdictadura.

El tenso silencio de Lemebel, quien según recuerdo finalmente no dio la charla anunciada en el programa, y la distendida anécdota de Casas, eran dos formas de inquietar las convenciones del seminario académico y volvía a escenificar el rechazo de las Yeguas por los formatos y saberes doctos. Casas y Lemebel coquetearon y a la vez se resistieron a dar un paso definitivo al interior de la Historia del Arte y de la Política, porque formaban parte de una mitología errante, plebeya y rota, que rechazaba y se burlaba de los relatos que buscaban otorgarles una coherencia, o encerrarlos en las reglas del “hecho” artístico. Aunque ambas se dedicaban a la escritura, o tal vez por eso mismo, las Yeguas parecían retener la vida de sus acciones en un secreto pacto iletrado y antes de quedar fijadas por la letra académica⁵, sus intervenciones fueron retenidas en los flujos desfigurantes, subalternos y resistentes del rumor urbano, donde la relación entre causa y efecto, entre acción y consecuencia, no son del todo previsibles ni lineales.

La relación entre el itinerario de las Yeguas y la escritura crítica como política de inscripción, ha sido conflictiva. Esta conflictividad aparece como nudo en la anécdota del

⁴ Parafraseo una frase de Pedro Lemebel, en ed. Gonzalo León (2018). *Lemebel Oral. 20 años de entrevistas 1994-2014*. Buenos Aires: Mansalva, p.103.

⁵ Tanto Francisco Casas en su novela *Yo yegua*, como Lemebel en algunas de sus crónicas, escribieron sobre las acciones de las Yeguas. Ver: Casas, *Yo yegua*; Pedro Lemebel, “La muerte de la Madonna”, en *Loco Afán. Crónicas de sidario*, citados.

mítico texto que Nelly Richard escribió sobre las Yeguas del Apocalipsis en 1989. Tanto en privado como en entrevistas públicas, Casas y Lemebel solían reclamar a Richard la no-publicación de aquel texto, teatralizando algo de despecho y a la vez ostentando la excepcionalidad de lo que se conoce entre pocos. “¿Te puedo preguntar ahora por qué nunca publicaste el primer texto que escribiste sobre Las Yeguas y que nos leíste en tu casa a Pancho y a mí?”, le pregunta Lemebel a Richard en una entrevista en 2003 (Richard, op. cit., p.69.), y algunos años más tarde Casas señalaba que “el texto no lo publicó jamás, jamás, jamás [...] cosa que nunca le perdonamos” (en Galende, 2009, p.177). Lemebel conservaba una fotocopia del escrito mecanografiado, lleno de anotaciones al margen de Pancho y de él, que dejan huella de su puntillosa lectura.

Nelly Richard recuerda que ella les leyó en voz alta ese primer esbozo de texto en su casa en La Florida, sentados en una escalera, en una especie de pequeño ritual amistoso. El texto, recuerda Richard, “lo escribí para ellos dos. O sea, lo escribí por mí, porque necesitaba ponerle palabras a la curiosidad y a la provocación que me producía su actuar”⁶. La instancia de esa escucha, del texto pronunciado en voz alta, estaba acechada por el desencuentro de códigos de lectura porque las Yeguas, según Richard, “tenían una actitud manifiestamente contracultural, contraacadémica, contra teórica y sospechaban muchísimo del dispositivo crítico y también sospechaban infinitamente y tenían una mirada algo desinteresada respecto de lo que había sido la Avanzada⁷, una mirada distante o distraída”. Richard cuenta que fue un acontecimiento íntimo, sustraído de cualquier escena de inscripción, un hito fuera de registro:

[...] un momento des-insertado de cualquier cosa [...] era desproporcionado, era ridículo, o sea no tenía formato, ellos dos sentados y yo leyendo el texto, sabiendo toda la desconfianza que ellos tenían respecto del aparato de lectura crítica [...] siempre lo recordábamos con el Pancho y con el Pedro, lo insólito, lo inédito de esa escena⁸.

Me interesa este episodio en su repliegue, por su belleza como rito íntimo, por su atmósfera desafiante y su modo de honrar la mutua curiosidad. Pero también me interesa como encuentro-desencontrado, como escena de malentendidos, de deseos malinterpretados de un lado, de reclamos y expectativas defraudadas del otro, que hicieron

⁶ Entrevista a Nelly Richard, por Fernanda Carvajal y Alejandro de la Fuente, 29 de marzo de 2017, Archivo Yeguas del Apocalipsis.

⁷ La Escena de Avanzada fue el término acuñado por la propia Richard para dar inscripción a una serie de prácticas artísticas y textos críticos pertenecientes al campo no oficial de la producción artística chilena que surgen en el período más crucial de la dictadura, entre los años 1975 y 1983. Ver: Richard, N. (1986). *Márgenes e Instituciones* (Melbourne Australia / Santiago de Chile: Art & Text / Francisco Zegers Editor.

⁸ Entrevista a Nelly Richard, Archivo Yeguas del Apocalipsis (AYA).

que el texto quedara retenido y se aplazara en tanto ejercicio crítico de inscripción que requiere de lo público, de la publicación, para ejercer su fuerza performativa. Algo quedaba rezagado, aletargado, algo de la relación entre el ejercicio crítico y su objeto no llegó en ese momento a sellarse, se postergaba, fracasaba, o tal vez, fracasaba para luego resplandecer con el brillo del rumor, de lo oral, de lo póstumo. Aunque Richard no publicó el texto en el momento de escribirlo, utilizó fragmentos en algunos ensayos que teorizaban de manera más amplia sobre travestismo latinoamericano y reciclaje posmoderno. El borrador del original quedó postergado en los cajones de lo inédito hasta su publicación casi treinta años más tarde en 2018⁹. Pero antes, en ese último destello ochentero, ahí donde parecía que las Yeguas iban a quedar atadas a la letra en el esplendor de su aparición, se vuelven a soltar, o las sueltan. La ambivalencia de la escena permite pensar que las Yeguas quedan a la vez huérfanas y emancipadas de la voz crítica autorizada, la voz de Richard, que de alguna manera desiste de ocupar ese lugar.

Perturbar, tensar, atravesar polaridades

Somos la praxis de las diferencias
Yeguas del Apocalipsis, revista *Cauce*, 1989

Las primeras lecturas de las Yeguas, tendieron a enfatizar su pose travesti¹⁰. Esas lecturas privilegiaron las estrategias paródicas, el arte de la simulación y una impronta desacralizante y disolvente que se burlaba de lo serio y lo solemne. Por ejemplo, Richard planteó que el gesto subversivo de las acciones de Casas y Lemebel tenía que ver con:

[...] privilegiar la falsedad de las apariencias en contra de la verdad de las esencias, con dejarse alucinar por la rutilancia de lo postizo, con quitar y ponerse máscaras y disfraces para llevar la continuidad trascendente del ser a vacilar (anti-fundamentalistamente) en la alternancia de los pareceres. (Richard, 1993, p.72)

En efecto, las Yeguas eran sagaces simuladoras, engañadoras, prestidigitadoras (y no solo en relación con el género), porque sabían que engañar es algo que molesta y

⁹ Una versión revisada de ese texto fue publicada por Richard en 2018 como *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Santiago de Chile: Metales Pesados.

¹⁰ La crítica feminista de los años ochenta y noventa abrió un campo de enunciación crítica para el travestismo, que al mismo tiempo era problemático, porque no distinguía suficientemente, como ha señalado Felipe Rivas, el travestismo como práctica cultural de la persona travesti en su exposición a múltiples privaciones sociales. No me detendré aquí en esa crítica que ya ha sido desarrollada con distintos énfasis por Rivas y por quien escribe, en diferentes textos. Ver: Rivas, F. "Travestismos", en *Perder la Forma Humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (2012). Madrid: M.C.A.R.S, pp. 247–53; Carvajal, F. (2020) "Lecturas desviadas", *Papel Máquina*, 12, n° 14, pp.29–42.

perturba al poder, sobre todo cuando lo desenmascara en *su* engaño; su falsa apariencia de verdad única y universal. Pero no era lo único que las Yeguas hacían. A lo largo de este libro, retomo la definición que dieron de sí mismas casi al pasar, como “máquinas obsesivas canalizando polaridades” (Salas, 1989, p.26), porque es una formulación que nos obliga a tomar las dualidades como una dinámica y un vaivén y nos desafía a no priorizar ninguno de los dos polos de un binomio, sino a perturbarlos y atravesarlos. Planteo que en las Yeguas, la frivolidad, la pose, el artificio, la parodia, el humor, conviven, se tensan y contagian con la ascesis, la exposición de la injuria, el estigma, la vergüenza, la rabia, el resentimiento de clase y el duelo. Creo que tanto en los juegos de luces y brillos de la diva como en las zonas más tensas de su trabajo, Casas y Lemebel como dúo, encarnaron formas de abrir otros campos afectivos y de deseo, otros saberes y otros modos de experimentar el tiempo, que dan cuenta de una intensidad antinormativa y de modos de vida que luego *no* se convirtieron en dominantes, y que pueden ser pensados como una reserva crítica de las formas alternativas y texturas de experiencia del subsuelo político que muchas veces han tenido que mantenerse en las sombras, protegidas por el secreto para sobrevivir.

Casas y Lemebel señalaron en varias oportunidades que su irrupción pública tuvo que ver con abrir un espacio de enunciación homosexual. Como advierte Lemebel, “el trabajo de las Yeguas del Apocalipsis tenía que ver con la inscripción de un tema no tocado en el país como era la homosexualidad en ese tiempo, en los albores de la democracia” (Lemebel, en León, op. cit., p.78). La aparición de las Yeguas puso sobre la mesa que la sexualidad es política aun cuando no tengamos garantía de la forma o el signo que tomará la política cuando se trata de sexo. Casas y Lemebel lo advirtieron desde un comienzo, la adhesión de la homosexualidad a la radicalidad es tan contingente como su adhesión al conservadurismo. Es importante tener a la vista que, aunque las intervenciones de las Yeguas son importantes por el modo en que su inorgánica izquierda de subsuelo se burló de la política partidaria y debido a las alianzas que establecieron con el reclamo de justicia por los desaparecidos políticos, no fueron las únicas que politizaron la sexualidad no heteronormada en este período. En efecto, desde la segunda mitad de los años setenta, en los circuitos restringidos del arte, las obras de Carlos Leppe y Juan Domingo Dávila habían sentado algunos precedentes sobre la emancipación del deseo (homosexual) como emancipación social¹¹; en 1984 se había conformado el colectivo lésbico-feministas

¹¹ Me refiero sobre todo a las obras presentadas por Juan Domingo Dávila y Carlos Leppe en el Instituto Chileno Francés en 1982. Ver: Carvajal, F. (2014). “Perturbaciones a los signos de la izquierda política. Arte y disidencia sexual en la dictadura chilena”, en *Prácticas del oficio. Artículos*

Ayuquelén, hacia fines de los años ochenta comenzaron a formarse las primeras agrupaciones de homosexuales que trabajaron sobre la prevención del VIH-sida y luego el Movimiento de Liberación e Integración Homosexual (MOVILH). Lo cierto es que dentro de este contexto, Casas y Lemebel plantearon desde el comienzo una crítica a la militancia homosexual orgánica y su “discurso falocrático de la autorrepresentación homo (homosexual/homológica)” (Richard, 1993, p. 72), y también se escabulleron de un nuevo cierre identitario, planteando que “ser homosexual no garantiza nada” (Lemebel, en León, op. cit., p.51).

En su primera entrevista publicada en la revista *Cauce* en 1989, las Yeguas mencionaban como ejemplo de esa falta de garantía a figuras como Gonzalo Cáceres, homosexual visible conocido por ser estilista de Lucía Hiriart, la esposa de Augusto Pinochet que ofició como primera dama durante la dictadura. La relativa “permisividad” de la dictadura en relación a la homosexualidad había sido consignada en “El Informe sobre Chile” que Néstor Perlongher escribió luego de un breve viaje a Santiago y Valparaíso en el año 1980, donde planteaba que las vidas de homosexuales, locas y travestis fue tocada por el poder dictatorial con la violencia inicial de las políticas de aniquilación, para luego verse envueltas en los roces más permisivos de una marginalidad urbana agazapada en las penumbras de burdeles, *boîtes* y barrios chinos, a los que a fines de los años setenta se sumaría un incipiente mercado gay. Perlongher contrastaba así el “escenario infernal” de los primeros años de la dictadura chilena con la idea del “paraíso provinciano” (Perlongher: 2006, p.87) que podía surgir cuando el infierno retrocedía, o en aquellas zonas donde entraba en latencia. En esta misma línea, ante la pregunta “¿cómo ha sido la homodictadura?”, las Yeguas del Apocalipsis contestaban: “Ocurrió una alianza especial, por una parte los maricas llenando los paseos de la dictadura, reprimidos pero ahí nomás. Acuérdate del barco de Ibáñez, donde fuimos la Ester Williams, sirenas comidas por las jaibas¹², entonces en esta mierda con sangre, nosotras nos vendimos, fuimos parte del cartel democrático del régimen, si está lleno de putas y maricones, ¿cómo va a ser [homo]dictadura?” (Salas, op.cit, p.28). Las Yeguas introducían otra temporalidad al

seleccionados de las VII Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani. Buenos Aires: CLACSO, pp.28–50.

¹² Se refieren al mito o rumor, del cual hasta el día de hoy no se tienen antecedentes historiográficos, de persecución de homosexuales, que habrían sido privados de libertad y luego lanzados al mar, durante la dictadura del Gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, entre 1927-1930. Parte de la inestabilidad del rumor es que, en algunos relatos, el hecho se adjudica al segundo gobierno de Ibáñez del Campo, entre 1952-1958, cuando entra en vigor la Ley de Estados Antisociales que promovía la persecución de homosexuales. Para un recorrido sobre el mito, ver el texto del historiador Leonardo Fernández en: <http://www.mums.cl/2011/07/el-mito-de-los-homosexuales-lanzados-en-alta-mar-por-el-general-ibanez/>

denunciar la represión estatal dirigida a los homosexuales pero descentrándola del período dictatorial y situándola en el gobierno de Ibáñez del Campo a la vez que rehuían la victimización y condescendencia, al ironizar sobre el mercado nocturno gay surgido bajo el régimen.

En este libro intento advertir esos descalces temporales y sostener aquellas tensiones políticas sin suavizarlas ni exagerarlas. En sintonía con Halberstam, apunto a:

[...] un modelo de historia queer que esté menos comprometido con encontrar modelos heroicos en el pasado y más dispuesto a encontrar narrativas contradictorias y cómplices, tanto en el pasado como en el presente, que conecten la sexualidad y la política. (Halberstam, 2011, p.158)

En los últimos capítulos intento delinear cuál fue el rasgo diferencial de la intervención política de las Yeguas, tanto en relación con la izquierda, como respecto del naciente movimiento homosexual.

La enunciación marica que abrieron las Yeguas en el contexto dictatorial y posdictatorial chileno desde una impronta anárquica, no era cómoda ni fija y no buscaba la asimilación. En ese sentido los modos de nombrarlas no son inocentes. A lo largo de este libro, uso la x para perturbar el masculino universal y alterno términos y formulaciones que tienen diferentes cargas históricas, geopolíticas y conceptuales señalizando una serie de escisiones internas y complejidades de la política sexual, a los que aquí me referiré sólo brevemente. Al abordar las operaciones de las Yeguas, recurro a términos escurridizos posicionales y móviles que ellxs mismos utilizaban como coliza o loca, que preservan su carga de insulto y no anudan identidad y práctica sexual. También utilizo términos posteriores como disidencias sexogenéricas y cuir/queer, a pesar de la pérdida de historicidad y desactivación crítica que el segundo par de términos tiende a adquirir en su uso en español. Como apunta val flores, lejos de ser “un mero genérico acumulativo de gay, lesbiana, bi, trans, etc., cuir designa una posición crítica al interior de dichas categorías; nombra una operación antes que una ontología, una práctica antes que una marca, una localización de la disconformidad con las hegemonías no solo identitarias sino también geopolíticas” (flores, 2013, p.55). En contraste con las expresiones anteriores, utilizo otras fórmulas originadas en el norte global como “movimiento lésbico gay” —el límite inteligible y el término en uso en el contexto histórico de las Yeguas del Apocalipsis— y la actual sigla LGTTTBIQ+ para nombrar formas de identificación que tienden a afirmar la homosexualidad, el lesbianismo, la transgeneridad, la bisexualidad, etc., como identidades políticas y sujetos de derecho. Esa terminología testimonia el giro identitario de las disidencias sexo-genéricas, un punto que ha sido y sigue siendo debatido y puesto en cuestión, entre

otras cosas porque tiende a la esencialización, la guetificación y con ello a ratificar en lugar de poner en cuestión la inevitabilidad de la cisheterosexualidad. Todos estos son términos vivos y en movimiento, y su uso arrastra diferentes tensiones, exclusiones y énfasis políticos.

Aunque en estas páginas le doy un lugar importante al modo en que las intervenciones de las Yeguas politizan las prácticas sexuales y a la cultura sexual marica, intento que esta dimensión no sea un punto de llegada único. Como señala Bersani, antes que una virtud comunitaria o una parodia del machismo, la obsesión marica por el sexo es una forma de gozo como ascesis que “nunca deja de representar el macho fálico internalizado como un objeto de sacrificio infinitamente amado” (Bersani, 1995, p.79-15). Frente a las tendencias idealizantes de aquella cultura sexual perdida en las que seguramente por momentos mi escritura puede caer, valga recordar que el goce cuir no es exclusivamente masculino y no se restringe al sexo público entre maricas¹³.

Lo cierto es que esa es una de las múltiples dimensiones que me interesa explorar. Para mí es igualmente importante pensar cómo las intervenciones de Casas y Lemebel modelaban un sentido cuir del tiempo y desordenaban las cronologías y demarcaciones de la violencia política. En particular el modo en que las Yeguas del Apocalipsis giran la mirada hacia atrás, introduciendo anacronismos y temporalidades rezagadas, que contaminan el orden cronológico de la secuencia del antes, durante y después de la dictadura. Algunas de sus frases dichas al pasar como “nos montamos y se detuvo el tiempo” (Salas, op.cit., p.27), “le hicimos el quite al tiempo” (Lemebel, op.cit, p.159) o “estábamos como fuera de tiempo”¹⁴, funcionan como indicios de los trastornos temporales que las Yeguas operaban en su modo de utilizar la indumentaria, la gestualidad corporal e incluso la desnudez. Como intentaré (re)construir en este libro, el accionar de las Yeguas conforma un archivo camaleónico que desordena el tiempo, confundiendo las formas dadas de la temporalidad lineal colectiva y visibilizando la violencia cis-heterosexual y colonial como vector de esa desorganización.

En una entrevista de los años noventa, Lemebel declaraba “cada sexualidad es diferente a la otra, y en este mundo yo levanto la bandera colibrí como un gesto de naufragio” (Lemebel, en León, op.cit. p.54). Bajo la guía del nombre “Yeguas del

¹³ Solo por mencionar algunos ejemplos salpicados, que ya pueden tener el rasgo de “históricos”, es posible tener a la vista las subculturas butch-femme de la clase trabajadora norteamericana durante los cincuenta y sesenta retratadas, por ejemplo, en la novela de Leslie Feinberg de 1993, *Stone Butch blues*; y la cultura bdsm y las prácticas posporno que comienzan a surgir a partir de la década de los ochenta en diferentes latitudes, entre otras.

¹⁴ Entrevista a Pedro Lemebel, por Fernanda Carvajal, 10 de diciembre de 2010, Archivo Yeguas del Apocalipsis.

Apocalipsis” y de las alianzas interespecies con pájaros que Casas y Lemebel proponen en algunas de sus acciones, cobra importancia en este libro la relación con la animalidad y otras potencias no humanas (como el virus, algunos elementos minerales y ciertos objetos) así como la pregunta por lo salvaje¹⁵. La jerarquía entre lo humano y lo no humano ha sido la dicotomía central de la modernidad colonial y recuerda que no encajar en el género -en las categorías de hombre y mujer blancxs- es no encajar en la especie¹⁶. Ya sea a través de la metáfora, la injuria o el devenir, la animalidad es invocada por las Yeguas una y otra vez en su roce con la homosexualidad como naufragio de los discursos humanistas y de los dispositivos coloniales y biopolíticos que organizan, jerarquizan y disponen de la vida¹⁷.

Huellas indómitas

Es un zigzaguo, el pensamiento de la loca siempre es un zigzaguo,
nunca te va a contar la verdad, la verdad tiene que ver con la cristiandad y con Dios,
nosotros hacemos un zigzaguo, una oblicuidad del discurso.
Pedro Lemebel, “Triángulo Abierto”, 1994

Todo puede ser estudiado como performance
o todo puede ser estudiado como documento.
Mauricio Barría, *Intermitencias*, 2014

Conocí a Pancho Casas cuando nos encontramos para hacerle una entrevista a mediados de 2010, pero nunca llegué a prender el grabador. Me pidió que lo acompañara a hacer compras por el barrio y dijo que me iba a contar su biografía, pues la historia de su

¹⁵ Las reflexiones sobre la animalidad y lo cuir de autores como Gabriel Giorgi y las epistemologías de lo salvaje que ha elaborado en sus trabajos recientes Jack Halberstam, han sido un valioso aporte para problematizar la relación entre naturaleza y cultura e incitan a desprendernos de las visiones coloniales y exotizantes de lo salvaje. Giorgi, G. (2014). *Formas Comunes. Animalidad, cultura biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. Halberstam, J. (2020). *Criaturas Salvajes*. Madrid-Barcelona: Egales.

¹⁶ María Lugones planea que la colonialidad el género estaría constituida por un lado visible/claro que construye hegemoníamente las nociones de hombre y mujer blancos/as en torno a la norma heterosexual, el patriarcado y el dimorfismo sexual, consideradas como nociones propiamente modernas. En su un lado oculto/ oscuro, la colonialidad del género relegaría a aquellas personas marcadas por rasgos raciales no blancos, relegadas a la animalidad y por lo tanto a la no-humanidad. Lugones, M. (2008). “Colonialidad y Género”. *Tabula Rasa*, n.9, pp.73-102.

¹⁷ A lo largo de los años, el proceso de escritura de este libro ha ido dialogando con perspectivas diversas y multilocalizadas. Como lxs lectorxs podrán darse cuenta hago confluír referencias a la crítica cultural latinoamericana, la perspectiva decolonial, los estudios en políticas de la memoria, la historia del arte, la crítica literaria, la teoría queer, el feminismo posestructuralista, los nuevos materialismos y el giro afectivo; enfoques y perspectivas que no siempre se plantean como compatibles entre sí. Sobre las tensiones entre feminismo posestructuralista-teoría queer y el giro afectivo-los nuevos materialismos (perspectivas que conviven en este libro) ver: Solana, M. (2017). “Relatos sobre el surgimiento del giro afectivo y el nuevo materialismo: ¿está agotado el giro lingüístico?”, *Cuadernos de filosofía*, nº 69, pp.87-103.

vida era lo primero que yo tenía que saber para entender a las Yeguas. Me habló de sus viajes y proyectos como documentalista en los años noventa, pero no mencionó nada sobre las Yeguas del Apocalipsis. Le señalé que quería volver para hacer la entrevista y registrar nuestra conversación, a lo que él contestó: “¿Pero para qué? si ahora estamos hablando”. Hubo algo en su respuesta que creo haber entendido solo después, y tenía que ver con esquivar la fijación del registro, quizá porque lo sentía como el pinchazo que atraviesa un bicho en un insectario. Pero también me estaba proponiendo otro modo de entrar en contacto con las Yeguas. Me estaba diciendo que “comprender” a las Yeguas no tenía que ver solo con escuchar un relato, aproximarse a las Yeguas tenía que ver con percibir un modo. Y ese modo pasaba por el gasto como gesto anti acumulativo y, por lo tanto, también por la pérdida, por lo incompleto.

Y decir pérdida, es decir también extravío, *zig-zagueo*, algo así como una pasión de ambas Yeguas por desviarse del sentido que direcciona la pregunta de quién les escruta o interroga por algo. Tal vez “dar testimonio” tenía para ellas algo de comparecer.

Fue más difícil que Pedro Lemebel me recibiera en su casa. Ya en ese primer encuentro en diciembre de 2010 me dijo que detestaba las entrevistas, pero que esa tarde “igual lo había pasado bien contándome cosas”. Después de ese primer encuentro, estuve varios meses yendo una vez por semana a su casa a visitarlo, pero no hubo otra entrevista. Al principio llevaba el grabador, pero hablábamos de cualquier otra cosa. Al poco tiempo desistí. Fue volviéndose más importante estar, compartir tiempo. Lo cierto es que muy pronto Pedro perdió la voz. O más bien, su voz se volvió un susurro áspero, pero que aún tenía el poder de tocar con suavidad. Luego, a días de enterarnos que habíamos obtenido los fondos para constituir un archivo de las Yeguas, Pedro falleció.

Escribir estas páginas no habría sido posible sin el proceso de confección del Archivo Yeguas del Apocalipsis (AYA) que realizamos con Alejandro de la Fuente entre 2015 y 2018¹⁸, que lo precede y a la vez lo excede. El AYA, reúne los acotados documentos que habían preservado Casas y Lemebel y una serie de otras piezas que fueron cedidas como copias por fotógrafxs, artistas, intelectuales o amigxs cercanxs a las Yeguas. Este acervo permite advertir que Casas y Lemebel se aseguraron de dejar huellas fidedignas de las que consideraban sus acciones más importantes, aunque realizadas desde condiciones de producción mucho más precarias que las de otros artistas en esa misma época en Chile, que contaron, por ejemplo, con la colaboración de fotógrafos profesionales de la época. En

¹⁸ Para un análisis extenso del proceso de conformación del Archivo Yeguas del Apocalipsis y de las consecuencias epistemológicas de los documentos y registros que lo componen ver: Carvajal, F. (2022). “El archivo como engaño y promesa”, en *Pedro Lemebel, belleza indómita*, ed. Luciano Martínez. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp.201–15.

algunas ocasiones, las Yeguas convocaron a la prensa independiente a cubrir sus acciones, un modo táctico de dejar registro —y en muchos casos, lo que ha permitido la datación—, pero la mayoría de los originales se perdieron y hoy solo contamos con fotocopias desgastadas de esas imágenes. Otras veces, sus intervenciones fueron documentadas por casualidad, porque en el lugar había alguien con una cámara. Pero en general se trata de imágenes amateurs, de registros desgastados o de mala calidad.

El desapego de las Yeguas respecto del archivo permea la documentación de la vida del dúo, volviéndola indócil ante la datación y la nominación. Casas y Lemebel solían cambiar los títulos de las acciones, que a veces tienen más de un nombre, lo que introduce confusión en cualquier intento de reconstrucción. En los casos en que esto sucede, lo explícito, ya sea en el cuerpo del texto o en nota al pie. Algunas intervenciones que recojo en este libro no han podido ser fechadas, porque no se ligan a una efeméride, no fueron registradas por la prensa y ni las Yeguas ni quienes colaboraron con ellas o presenciaron las acciones como público, recuerdan con exactitud cuándo se realizaron. Así, el carácter esquivo de las huellas que dejaron Casas y Lemebel, imposibilitan o descompletan la “unidad documental”.

Los intentos fallidos de entrevistar a Casas y Lemebel así como la documentación intermitente de sus acciones, testifican una relación particular con el registro. No es que las Yeguas no fueran estratégicas ni tuvieran un sentido de posteridad, pero operaron en un momento histórico donde los acoplamientos entre archivo, aparato estatal y maquinaria capitalista no habían redirigido todavía de manera tan intensiva como hoy, la acumulación de valor hacia la privatización de las huellas de la existencia común. Casas y Lemebel, tuvieron una relación más bien errática con la documentación posiblemente porque la mayoría de las veces no era siquiera una preocupación o porque no la concebían como precondition para el rédito y circulación de sus intervenciones. Esa soltura o ese soltarse de la fijación documental permite visualizar hoy, con mayor nitidez, el contraste con las tecnologías de registro incrustadas en las economías contemporáneas para las que todo puede devenir archivable. La relación entre memoria, politicidad y archivo no está dada ni es evidente. En especial hoy, cuando el archivo como espacio de almacenaje se convierte en un ámbito de gestión y transferencia de datos e información, de tal manera que la huella digital de nuestras interacciones con el entorno es susceptible de ser apropiada por un modo de acumulación que se extiende desde los bienes culturales, los derechos de propiedad intelectual y la biopiratería de saberes ancestrales hasta los códigos biométricos y genéticos de la vida (Tello, 2018).

Las apariciones de las Yeguas del Apocalipsis, que solo retrospectivamente adquirieron el rango de “obra”¹⁹, fueron parte del campo cultural de la dictadura y posdictadura, y creo que no es exagerado decir que son más las apariciones del dúo que no se documentaron (y por lo tanto, no están “catalogadas” en el AYA), que las que sí dejaron registro. El devenir de las Yeguas desafía el intento de trazar un límite claro entre la “acción de arte” y el simple acto espontáneo del vivir la potencialidad estética y el deseo de desobediencia. En efecto, resulta difícil separar de manera tajante las acciones documentadas de las que no, en especial cuando consideramos huellas tenues como el rumor, la anécdota o el comentario, que vivifican el limo del mito urbano. Francisco Casas apunta a esto cuando señala que:

[...] ese recorrer la ciudad, ese ir de bar en bar, esas conversaciones hasta el amanecer, esa forma de relación amorosa, sin que pase por el cuerpo, sin que sea amor, era una acción performática. Ir a una fiesta, a una galería. Llegábamos los dos juntos y toda la gente tiritaba y creo que esa es más performance que todo lo que el mundo sentía que era una performance. (Casas, F. en Barraza Risso, 2022)

Por lo tanto ese “fuera de campo” del AYA, que obliga a concebirlo como un archivo necesariamente imperfecto y abierto, opera como una mitología viva que impide cerrar la historia de las Yeguas o ponerle un punto final, lo que por suerte hace que este libro sea una narrativa parcial, no definitiva. Siempre hay una anécdota más, un recuerdo más que aparece y añade otra textura u otro tono a la imagen tornasolada de las Yeguas.

Refiriéndose a algo mucho más amplio que cualquier recopilación documental, Foucault planteaba que el archivo es “el sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados” (Foucault, 2008, p.221), que define las formas de lo decible y visible, de lo conservable-reactivable-apropiable y lo que queda como resto. El modo en que las Yeguas del Apocalipsis entran al campo de lo inteligible se modifica según los distintos órdenes discursivos y diferentes momentos históricos; y este libro es una entrada posible y parcial a ese amplio campo enunciativo, que es complejo y dinámico y continuará mutando.

Así, el registro más estable de documentos verificables de acciones delimitadas, convive en este libro con una pluralidad de relatos orales —de entrevistas a más de cuarenta personas citadas en este volumen como Entrevista-AYA—, que descentran la

¹⁹ Las Yeguas del Apocalipsis no se referían a sus acciones como “obras”. Fue con el tiempo, y de forma más intensiva a partir del año 2009 cuando diferentes exposiciones comenzaron a incluir a las Yeguas y se despertó el interés del mercado, que algunos de los registros de sus intervenciones fueron fijándose como “obras de arte”. Ver: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/category/exposiciones/>

posibilidad de un relato único. El trabajo con relatos implicó navegar en la distribución diferencial de autoridad discursiva que organiza la distinción entre oralidad y documento. El testimonio suele constituir su verosimilitud como relato en la participación directa en hechos y acontecimientos. Sin embargo, siguiendo a Alejandra Oberti, es posible plantear que “la autoridad del testimonio no consiste tanto en la verdad factual del enunciado, sino en la imposibilidad de que éste sea archivado, en su exterioridad con relación al archivo” (Oberti, 2014, p.74)²⁰. Como “resto” de la experiencia donde se zanja lo decible y lo indecible, el testimonio está permanentemente expuesto a la reformulación. Esa “capacidad de reformulación —su vitalidad—”, es lo que hace que el testimonio sea clave para comprender como se entrelazan y modifican en distintos momentos, el pasado y el presente.

En efecto, esa “vitalidad” se deja sentir en la pluralidad de relatos entramados en este libro, que se rozan y contradicen entre sí y tocan también una serie de episodios ciegos del itinerario de las Yeguas del Apocalipsis. Con episodios ciegos me refiero a esos sucesos o incidentes de los que no hay registro ni en documentos visuales ni escritos y que solo han podido ser reconstruido desde los testimonios y sus impurezas. Al fluctuar entre la irrelevancia y la curiosidad, entre el chiste y el incidente, entre el entretenimiento y el ejemplo, la anécdota condensa una intensidad que puede constituirla en un “nudo de pensamiento” (Loveless, op.cit.). De manera similar, el rumor, en tanto vivencia indirecta de lo que no se vio, pero sí se escuchó, ni totalmente verdadero ni totalmente falso, “nos da una idea de lo que una historia ‘verdadera’ nunca podría mostrar” (Rufer, op.cit., p.33). El rumor ha sido una voz subalterna proliferante y errante, que me ha permitido advertir las metamorfosis que puede ir adquiriendo una acción de las Yeguas en diferentes registros, como un rasgo en sí mismo revelador.

La anécdota y el rumor, han sido un punto de acceso a los episodios ciegos del itinerario de las Yeguas y un modo de enfatizar la impermanencia de actos y sucesos que no fueron realizados para permanecer, antes que categorizaciones o identidades estables. Más específicamente, me refiero a lo que José Esteban Muñoz —cuyo cruce con las Yeguas en Nueva York en 1996 es todavía un enigma pulsante— llamaba “actos queer”. Lo que se transmite de manera encubierta a través de vidas homosexuales y no normativas, que transcurren “en forma de insinuaciones, cotilleos, momentos fugaces y situaciones que están destinadas a ser interactuadas por aquellos que se encuentran dentro de su esfera epistemológica, y que se evaporan al contacto de aquellos que eliminarían la posibilidad de ser homosexual” (Muñoz, 1996, p.6). Como una forma de protección y defensa ante las

²⁰ Oberti retoma y reformula aquí las reflexiones de Agamben sobre el testimonio y el archivo.

hostilidades del entorno, los “actos queer” suelen dejar rastros efímeros que constituyen malas evidencias. Por eso, antes que un fundamento epistemológico sólido, esas huellas precarias suelen ser “performativamente polivalentes”. Muñoz reclama así lo efímero como evidencia y sostiene que su sentido de posibilidad sería intensamente queer.

El presente libro está compuesto por doce ensayos. Algunos de ellos son una reescritura de textos ya publicados y otros son inéditos. “La espina en el costado”, dedicado al paso de las Yeguas del Apocalipsis por Nueva York en 1996, fue escrito por Alejandro de la Fuente. He decidido no incluir imágenes de archivo —es posible acceder a ellas en la página web del AYA²¹— debido a las restricciones de uso de la documentación. A veces la restricción abre caminos inesperados. Prescindir de las imágenes de archivo fue una forma de enfatizar los puntos de inestabilidad de la memoria de las Yeguas. Las oscilaciones de las huellas documentales y de los relatos orales que retienen las acciones de Casas y Lemebel comenzaron a parecerme tan interesantes como las certezas. En parte, porque obligaban a un desajuste perceptivo. Buena parte de la historia de las Yeguas tiene la forma de un murmullo que empuja a cerrar los ojos y dejarse conducir por los oídos y las manos, encontrar una vibración, un registro más táctil e inmersivo que pueda convivir con los énfasis más distantes y analíticos. Las manos y lo táctil suelen ser importantes para las epistemologías queer. Como dice Preciado:

[...] el tacto y la vista están marcados por una asimetría epistemológica radical: el tacto es ciego, mientras que la vista toca con la mirada sin ser contaminada ni por lo particular, ni por la materia, es decir, la vista supone un modo superior de la experiencia que no necesita ni de la mano ni de la piel. (Preciado, 2002)

Por contraste, “meter los dedos en los huecos de la historia como plantea Elena Castro (2021), producir formas del tacto a través del tiempo —como sugiere Carolyn Dinshaw (2015)— han sido vías muy importantes a la hora de cultivar una relación con experiencias y personas cuir del pasado que la mayoría de las veces habitan en las sombras. Así, como quien avanza a tientas en la oscuridad, dibujar a las Yeguas, renarrarlas desde una escritura inmersiva y especulativa, han sido distintas vías para tomar contacto con sus historias, siguiendo “corazonadas, caprichos, fantasías” (Halberstam, op.cit, p.32) antes que una aliviante verdad de los hechos. Los dibujos de Perpetua Rodríguez, Sodomass, Lucas Morgan Disalvo y César Valencia que se incluyen en este volumen, han sido una forma de meter las manos, varias manos, pulsos, trazos y líneas, como un repertorio promiscuo de roces y caricias. Y son también, aproximaciones

²¹ <https://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

performativas al archivo que ofrecen una lectura visual de las Yeguas desde el presente de sus experiencias y derivas sexo-políticas, dialogando pero también interceptando y excediendo la escritura de este libro.

Olvidar, traicionar, escribir

Traicionar las fuerzas estables que quieren retenernos,
los poderes establecidos de la tierra.
Gilles Deleuze, *Diálogos*, 1980

El antiacademicismo de las Yeguas del Apocalipsis, su desconfianza en los armazones conceptuales y partidarios, así como su entrega al gasto y a la pérdida, su indiferencia al registro y al acopio, fueron en parte, una entrega al azar del olvido y a trayectorias temporales discontinuas. Como señala Halberstam, el olvido puede ser una forma de cortar con el pasado autorizado, con la lógica generacional, evolutiva y sucesiva, que modela nuestra relación con la memoria y el modo en que organizamos y adjudicamos sentido al proceso caótico del cambio histórico; y puede habilitar, por el contrario, el acceso a otros futuros no heteroreproductivos. En sus palabras:

[...] para las personas queer el olvido puede ser una herramienta útil para bloquear las sutiles operaciones de normalidad [...] cierto potencial de una *diferencia de forma*, yace durmiente en las colectividades queer no como un atributo esencial de otredad sexual, sino como una posibilidad que reside en la ruptura con las narrativas de la vida heterosexual. (Halberstam, op.cit., p.80)

El accionar de las Yeguas no quedó registrado en la inscripción de la letra y en cambio, persistió como potencialidad subterránea, en los flujos bastardos y azarosos, serpenteantes y enmarañados de la oralidad. De ahí que este libro, en su afán de escribir e historizar a las Yeguas pueda verse, en más de un sentido, como una traición. La traición que se agita en una molestia, en algo que se quiere romper, pero que este libro no rompe, sino que tal vez mantiene en una ambivalencia. La escritura lastima tanto como produce placer. Por momentos puede ser una forma de reiterar la separación, la distancia a la que obliga el registro, el grabador, la cámara, el aparato. Me refiero a las extracciones y expoliaciones, invasiones y reducciones, que se producen en el intento de la letra por *retener* la "verdad" de la experiencia, pero también a las perversiones y goces que se producen al reinventarla. Tal vez esa encrucijada solo se difumina cuando escribir ha podido ser una forma de encontrar un ritmo, un espacio en desplazamiento, una forma de exponerse a modos imprevistos de cercanía y lejanía, un pulso en el que dejarse caer.

Este libro nace de una promesa a Pedro Lemebel, una promesa que hace pie en esas traiciones y ambivalencias. Como señala Vinciane Despret en su investigación sobre el modo en que los muertos entran en la vida de los vivos, la fuerza de las promesas que vinculan a los vivos entre sí no tienen el mismo poder que las que nos ligan con los muertos. La mayoría de las veces, quienes se constituyen como obligados a realizar acciones y diligencias empujados por esas promesas, no pueden explicar muy bien porqué. Se trata, dice Despret, de una “experiencia que debe ser honrada, no explicada. Honrar que algo importa y aceptar ser puesto a prueba por esa importancia” (Despret, 2021, p.42). Entonces, podría haber muchas formas de justificar esa “importancia”, de adherirle causas y motivos como el compromiso político, la justicia erótica o la revancha histórica. Sin embargo, en lugar de inquietarnos, esos motivos pueden funcionar como lugares de autocomplacencia, como “tranquilizantes epistemológicos” (Viveiros de Castro, 2013, p.34) o gestos misioneros. Y a veces es más un descampado. El compromiso con la escritura de este libro a lo largo de estos años se volvió una presencia cotidiana y a la vez un enigma. Como un llamado sin destinatario exclusivo, es algo que no me pertenece; algo que llegó a la vez como pérdida y como don, un acontecimiento.

Si mi primer contacto fugaz con las Yeguas del Apocalipsis ocurrió en el año 2003, fue recién en el año 2009, cuando dejé de vivir en Chile y comencé a residir en Buenos Aires, que escribí un primer texto sobre el dúo, cuyo título da nombre al presente libro²². Fue ese alejamiento el que inició una alteración de la mirada y de la enunciación, permitiendo que se abrieran otras zonas de proximidad y lejanía. Desde entonces, la práctica de investigación fue revelándose como una forma de andar un camino imprevisible. El camino no de un cazador, sino de quien se deja atraer por un animal escurridizo como por un campo magnético, siguiendo sus pisadas “a ras del suelo y de la vida” (Despret, 2020, p.10), pasando por los lugares donde aquello que busca alguna vez dejó sus huellas: lugares físicos y afectivos, texturas de experiencias antes que lecturas o bibliotecas. Un caminar *con*. Y es solo una ficción pensar que sabemos del todo qué huella estamos siguiendo, o hacia donde nos conducen los rastros. “Investigar” ha sido entonces más encontrar que buscar, ha sido desviarse, perderse y reencontrarse, alejarse y retornar, reconocer los desplazamientos de la mirada. Una mirada, una escritura, para la que se han trastocado los modos de experimentar las relaciones de distancia y proximidad, de pertenencia y extranjería en relación a las posiciones de saber y deseo.

²² El texto se publicó en el número 99 de la revista *Ramona* que coordinaron Fernando Davis y Miguel López. Ver: Carvajal, F. (2010). “La convulsión coliza. Notas sobre las Yeguas del Apocalipsis”, *Ramona*.

El largo tiempo de elaboración de este libro fue un camino de huida de muchos puntos de fidelidad y estabilidad, un permitirse desconocer y desaprender una y otra vez la propia escritura y esquemas de lectura y pensamiento dados, heredados y aprendidos. El transcurso entre el 2011 y el 2013 tuvo algo del arrojo de los inicios, y fue tal vez el período más intenso y focalizado de mi aproximación a las Yeguas del Apocalipsis. El pasaje entre la escritura, el ensayo (Carvajal, 2011) y la curaduría²³, entre la curaduría y la tesis académica (Carvajal, 2013), fue veloz. Sin embargo, a esa rapidez le siguió una detención. Al revés de lo que un proceso de investigación supondría, luego de la tesis vino el giro hacia el archivo, hacia la constitución de un archivo que hasta ese momento eran documentos dispersos y que reinició un proceso de investigación y de amistad junto a Alejandro de la Fuente, en el que tuvieron lugar numerosas conversaciones, entrevistas y hallazgos. Fue un movimiento de retaguardia, que fue adquiriendo un paso más lento y discontinuo tras el fallecimiento de Pedro Lemebel.

Al igual que mi traslado a Buenos Aires, y los exilios sexuales que ese desplazamiento trajo consigo²⁴, la muerte de Pedro también fue un alejamiento. Fue el alejamiento progresivo, y después definitivo, de una voz, de la voz de Pedro. Una voz que ya no iba a responder, que nos dejó en la experiencia de la sin-respuesta (sin duda, este libro está habitado por muchos silencios y preguntas sin contestar). De modo que en estos años, escribir sobre las Yeguas se fue convirtiendo en un modo de hacer existir o inventar un pedazo de Chile a la distancia y también de sentir y prolongar una cercanía con Pedro. A la vez, este período estuvo marcado por la distancia con Francisco Casas. El fallecimiento de Pedro y la distancia de Pancho afectaron para bien y para mal el modo de vincularme con las Yeguas, tanto en el proceso de confección del archivo como de este libro, volviendo esa relación cada vez más mediada e indirecta. Todos estos factores atravesaron de resistencias la escritura, retrasándola, y a la vez provocaron intensos instantes de reencantamiento con el proceso, que se fue descentrando de la figura de las Yeguas para volver a acercarse a ellas desde otros ángulos y perspectivas. Estos últimos años, implicaron desconocer y reconocer lo que escribir sobre las Yeguas podía ser. Volver a pasar sobre las acciones, reverlas a la luz de diferentes contingencias y disputas; desde el tiempo de aparente normalización y reconocimiento de derechos para las comunidades LGTTTBIQ+ a nivel regional; al escozor ante la consiguiente respuesta de los grupos

²³ Me refiero a la experiencia curatorial en la exposición *Perder la Forma Humana*, exhibida en el Museo Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, y que luego itineró al Museo de Arte de Lima y al Museo de la Universidad Tres de Febrero en Buenos Aires, y en la que se incluyeron varias obras de las Yeguas del Apocalipsis. Ver: Red Conceptualismos del sur (2013).

²⁴ Me he referido a la cuestión de la migración aquí: Carvajal, F. (2021), en Egaña, L. y Varas, P. (eds), pp.159–70.

antiderechos y de su restauración de una moral represiva o al fulgor destituyente de la revuelta chilena. Fue redescubrir una y otra vez la vigencia de las acciones de las Yeguas, experimentar con ellas, traicionarlas y reescribirlas para que adquirieran nuevos contornos, como una forma de seguir una conversación con alguien que ya no está. Tal vez solo la muerte hace comprender de manera tan palpable que la escritura es una bestia viva.

Bibliografía

- Barraza Risso, Angela (2022). "Entrevista a Francisco Casas", accedido 3 de abril de 2022, <http://angelabarrazarisso.blogspot.com/2013/01/entrevista-francisco-casas.html>.
- Bersani, Leo (1995). "¿Es el recto una tumba?", en Llamas, R. (ed). *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*. Madrid: Siglo XXI.
- Casas, Francisco (2004). *Yo yegua*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Carvajal, Fernanda (2022). "El archivo como engaño y promesa", en Martínez, L. (ed). *Pedro Lemebel, belleza indómita*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp.201–15.
- (2021). "Pertener desde afuera", en Egaña, L. y Paulina Varas, P. (eds). *Una cartografía extraña. Producciones narrativas entre la migración y el arte*. Santiago de Chile: Metales Pesados, pp.159–70.
- (2020) "Lecturas desviadas", en *Papel Máquina*, 12, n° 14, pp.29–42.
- (2014). "Perturbaciones a los signos de la izquierda política. Arte y disidencia sexual en la dictadura chilena", en *Prácticas del oficio*. Artículos seleccionados de las VII Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani. Buenos Aires: CLACSO, pp.28–50.
- (2013). *Las Yeguas del Apocalipsis (1988-1993). Una contribución a la construcción de genealogías diferenciales de discursos y prácticas de disidencia sexual en América Latina desde su relación con el arte y la política* (Tesis para optar al grado de Magíster en Comunicación y Cultura. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- (2011). "Yeguas", en García, S. (ed). *Ensayos sobre Artes Visuales. Prácticas y discursos de los años '70 y '80 en Chile*. Santiago de Chile: LOM.
- (2010). Entrevista a Pedro Lemebel, 10 de diciembre de 2010, Archivo Yeguas del Apocalipsis.
- (2010). "La convulsión coliza. Notas sobre las Yeguas del Apocalipsis", en Davis, F. y López, M (coords). *Ramona*, n° 99.
- Castro Córdoba, Elena (2021) "Historias con-tacto. Una aproximación erotohistoriográfica al archivo", *Re-visiones* 11, pp.1–17.

- Conceptualismos del sur (2013). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Centro de Arte Reina Sofía.
- Despret, Vinciane (2021). *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. Buenos Aires: Cactus.
- (2020). "Prefacio", en Morizot, B. *Tras el rastro animal*, CABA: Isla desierta.
- Dinshaw, Carolyn (2015). "Tocando el pasado", en Solana, M y Macón, C. (eds.). *Pretérito indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Buenos Aires: Titulo.
- flores, val (2021). *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría*. Buenos Aires / Madrid: La libre / Continta.
- (2013). *interrupciones. ensayos de poética activista. escritura, política, pedagogía*. Neuquén: Editora La Mandrágora Dark.
- Foucault, Michel (2008). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fourier, Charles (1972). *El nuevo mundo amoroso*. México D.F.: Siglo XXI.
- Galende, Federcico (2009). "Francisco Casas", en *Filtraciones II. Conversaciones sobre arte en Chile (de los 80s a los 90s)*. Santiago de Chile: Arcis / Cuarto Propio, 2009.
- Giorgi, Gabriel (2014). *Formas Comunes. Animalidad, cultura biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Glissant, Edouard (2017). *Poética de la relación*. Buenos Aires: U.N. de Quilmes.
- Halberstam, Jack (2020). *Criaturas Salvajes*. Madrid-Barcelona: Egales.
- (2011). *El arte queer del fracaso*. Barcelona-Madrid: Egales.
- Lemebel, Pedro (2000). *Loco Afán. Crónicas de sidario*. Barcelona: Anagrama.
- Lemebel en Richard, N. (2003) "...como una liara de rubíes en la cabeza de un pato malandra... una conversación con Pedro Lemebel", *Crítica Cultural*, n°26, junio.
- León, Gonzalo (ed) (2018). *Lemebel Oral. 20 años de entrevistas 1994-2014*. Buenos Aires: Mansalva.
- Lugones, María (2008). "Colonialidad y Género", *Tabula Rasa*. n.9, pp.73-102.
- Méndez Carrasco, Armando (1979). *Diccionario Coa*. Santiago de Chile: Nacimiento.
- Muñoz, José Esteban (1996). "Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts", *Women & Performance: a journal of feminist theory* 8, n° 2, p.6.
- Oberti, Alejandra (2014). "Testimonio, responsabilidad y herencia. Militancia política y afectividad en la Argentina de los años setenta", *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, n° 2 (30 de abril).
- Perlongher, Nestor (2008). *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue.
- (2006). *Un barroco de trinchera*. Buenos Aires: Mansalva.

Preciado, Paul B. (2002). *Manifiesto Contrasexual. Prácticas Subversivas de Identidad Sexual*. Madrid: Pensamiento Opera Prima.

Richard, Nelly (1986). *Márgenes e Instituciones*. Melbourne Australia / Santiago de Chile: Art & Text / Francisco Zegers Editor.

----- (1993). *Masculino/Femenino. Políticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor.

----- (2018). *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Santiago de Chile: Metales Pesados.

Rivas San Martín, Felipe (2012), "Travestismos", en *Perder la Forma Humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: M.C.A.R.S, pp. 247–53;

Salas, Fabio (1989). "Las Yeguas del Apocalipsis", revista *Cauce*, 1 de mayo.

Solana, Mariela (2017). "Relatos sobre el surgimiento del giro afectivo y el nuevo materialismo: ¿está agotado el giro lingüístico?", *Cuadernos de filosofía*, n° 69, pp.87–103.

Tapia, Luis (2008). *Política salvaje*. La Paz: Muela del diablo editores.


Tello, Andres (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra.

Villalobos-Ruminott, Sergio (2016). *Heterografías de la violencia. Historia Nihilismo Destrucción*. Adrogué: La Cebra.

Viveiros de Castro, Vinciane (2013). *La mirada del Jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Fecha de recepción: 10 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 10 de mayo de 2023

 Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Invocar el archivo Escribir lo imposible desde el sur

Maria Grazia Paesani
grazia.paesani@mi.unc.edu.ar

ORCID: 0009-0003-8119-562X

Ana Julia Crosa
julia.crosa@ffyh.unc.edu.ar

ORCID: 0009-0009-2798-4744

Los archivos son una ficción. Nadie lo sabe mejor que las personas queer; la gente que tuvo que lidiar con la ficción de una heterosexualidad prescrita socialmente. Las personas queer inventan genealogías y mundos. Entonces, escribámoslas.
José Esteban Muñoz.

Resumen

El presente artículo propone pensar un archivo afectivo cuir desde categorías del giro afectivo y la deconstrucción derrideana. Consideramos que archivar es un gesto político y el concepto de archivo supone una teoría de relevancia cultural, en la que entran en juego distintas formas de economía narrativa. Partimos de un pensamiento situado -des/orientado hacia el sur- y de los modos en que podemos leer los textos que construyen identidades. En esta invocación de un archivo afectivo nos interesa pensar la palabra *contar* tanto en el sentido de contar como narración, como en lo que cuenta por su valor, para preguntarnos cómo (se) cuentan los vínculos afectivos de las vidas cuir/lésbicas en dos novelas recientes: *La insumisa* de Cristina Peri Rossi (2022) y *En la casa de los sueños* (2022) de Carmen María Machado. Sostenemos que la economía narrativa construye modos diferenciales de contar las historias que se salen de la norma heterocisexual y que se escapan de las formas institucionalizadas del archivo. Cruzamos las nociones de archivo de Jacques Derrida, Anne Cvetkovich y José Esteban Muñoz para poner en juego que los archivos cuir pueden ser leídos como un archivo deconstruido, es decir, como una constelación de huellas efímeras, en tanto son y no son una presencia.

Palabras clave:

Archivo; cuir; economía; narrativa; afectos.

Invoke the archive

Writing the impossible from the south

Abstract

This article proposes to think about a queer affective archive from the categories of the affective turn and deconstruction. We consider that archiving is a political gesture and the archive concept supposes a theory of cultural relevance, in which different forms of narrative economy come into play. We start from a situated thought [dis/oriented to the south] and the ways in which we can read the texts that build identities. In this invocation of an affective archive. We are interested in thinking about the word count both in the sense of counting as a narrative, and in what counts for its value to ask us: How the affective ties of queer/lesbian life are counted? in two novels *La insumisa* de Cristina Peri Rossi (2022) y *En la casa de los sueños* (2022) de Cármen María Machado. We maintain that the narrative economy constructs differential ways of telling stories that deviate from the heterocisexual norm and that escape from the institutionalized forms of the archive. We cross over the archive concepts of Jacques Derrida, Anne Cvetkovich and José Esteban Muñoz to put into play that queer archives can be read as a deconstructed archive, that is, as a constellation of ephemeral traces, insofar as they are and are not a presence.

Keywords:

Archive; queer; narrative economy; affecttions

Introducción

Nos situamos desde el sur pensando junto a val flores que posicionarnos desde aquí “el sur” implica “incidir en la producción y propagación de otras historias, de otras afecciones, de otras experiencias políticas” (2017, p.13). En este sentido, el sur desbordaría una fijación geográfica o una particular identidad cultural, aunque portando “una historia de subordinaciones y conquistas” y una fuerte “disposición belicosa de resistencias” (flores, 2017, p.14). Situarnos y des-orientarnos desde/hacia el *sur* como operación política y epistemológica, implica entonces un desplazamiento de los centros, que produce saberes otros y, como sostiene flores, “desisten de reivindicar una territorialidad de origen” (2021, p. 37), al tiempo que delinea interrogantes y potenciales gestos de imaginación utópica.

Trabajamos la noción *queer/quir* desde José Esteban Muñoz “como una disposición temporal en la que el pasado es un campo de posibilidades en el cual los sujetos pueden actuar al servicio de una futuridad nueva” (2021, p. 54). Lo *queer* como temporalidad, no es un *aquí y ahora*, sino un *allí y entonces*, sostiene el autor. De manera que, si consideramos que el pasado puede entenderse como constelación de huellas efímeras y no como un bloque cerrado, es necesario sospechar del presente -*aquí/ahora*- para considerar horizontes de futuro -*allí/entonces*.

Desde nuestra perspectiva, pensar los archivos afectivos *quir* supone producirlos mientras los invocamos. Esto implica revisar los modos en que la institucionalización de los archivos, su fijación en la historia, produce modos homogeneizantes de construcción subjetiva, lo que determinaría modos esencialistas de las identidades.

Consideramos que los archivos afectivos *quir* insisten en desbordar la institucionalización, y se escapan del modo entomológico del archivo que fija. Ponemos el foco en la literatura, arriesgando una lectura en dos obras del mismo género narrativo, pero con formas distintas de contar las historias. Otro punto a observar son las acrobacias textuales que las narradoras proponen, donde aparece un complejo ir y venir entre memorias y ficciones cronológicas vitales. Estas ficciones dan lugar a la singularidad que se escapa también de la normalización homonormativa. Lisa Duggan denomina “homonormatividad” a la construcción de una norma para las vidas *¿disidentes?*, acercándose a los constructos heteronormativos. Consideramos junto a la autora, que esa normalización supone una privatización y moralización de la sexualidad disidente. Para José Esteban Muñoz esto implica el confinamiento a la pareja, al dormitorio y a la cama. Este texto propone, entonces, alejarse de un pragmatismo lésbico sostenido en la normalidad y lo práctico, como promesa de felicidad.

Parece que hay historias¹ que cuentan más que otras, sostenidas en una determinada economía narrativa que construye los archivos afectivos. Nuestra lectura vuelca la reflexión sobre la pregunta por el *¿cómo (se) cuentan?* los vínculos afectivos de las vidas cuir. Proponemos trazar el concepto de archivo desde el giro afectivo y la deconstrucción derrideana, para leer *La insumisa* (Peri Rossi, 2022) y *En la casa de los sueños* (Machado, 2022).

Trazar un concepto

En *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (1997), Jacques Derrida nos invita a pensar no una definición, sino una potencialidad en la memoria de las palabras. De manera que *archivo* nos lleva a la historia del *arkhé*, que remite tanto a un origen como a un mandato; pero además, su *solo* sentido, le viene del *arkheion* griego, que era la casa de los magistrados superiores, los arcontes. Estos ciudadanos ostentaban y significaban el poder político, hacían e interpretaban la ley, por lo que los archivos -como documentos- recuerdan la ley y llaman a cumplirla. Entonces, para que haya archivo entran en juego, por lo menos, tres sentidos: uno físico (lugar de reunión y registro), uno histórico (marca de origen, herencia), uno nomológico (una ley, una verdad). Este concepto parece señalar hacia el pasado, remitir a los indicios de una memoria consignada, que recuerda la fidelidad a la tradición, pero sostiene Derrida que “Al igual o más que una cosa del pasado, antes que ella incluso, el archivo debería *poner en tela de juicio* la venida del porvenir” (1997, p. 41). Es, en este sentido, que nos interesa pensar los archivos afectivos cuir como una constelación de huellas efímeras (Muñoz, 2020), en tanto son y no son una presencia. Con una dimensión extraordinariamente material, lo efímero del archivo cuir “está vinculado a modos alternativos de textualidad y narratividad como memoria y performance”, y se propone “perseguir rastros, destellos, residuos y partículas de cosas” (Muñoz, s.p, 2022), que están en continuo movimiento y pueden disiparse. Estos archivos sin rigor epistémico, cuyas posibilidades de fijación resultan inviables, nos dejan imaginar un futuro en el presente.

Cvetkovich (2018) sostiene que para que haya archivos institucionalizados deberían articularse los tres sentidos que menciona Derrida: un espacio de soporte o lugar de impresión de las historias (*¿una casa? ¿un museo? ¿un cuerpo? ¿un libro?*), un origen como punto cero de la historia, que se sostendría por arcontes o intérpretes y que en un juego de “reiteración performativa” (Butler, 2007) lo convierten en ley, instaurando una

¹ En este texto las palabras *historias*, *narrativas*, *archivos* y *ficciones* se usan alternadamente, considerándolas en un mismo campo semántico.

verdad. Ahora bien, si pensamos al archivo como ficción hecha de residuos, restos, huellas de mundos todavía a inventar, en línea con Cvetkovich, diríamos que “los archivos *queer* pueden verse como la instancia material del archivo deconstruido de Derrida; [ya que] están compuestos de prácticas materiales que desafían las concepciones tradicionales de la historia” (2018, p. 355), haciendo huecos -desarticulando/descoyuntando- a la crononormatividad o tiempo heterolineal². Estos archivos *de base* parecerían desbordar las formas institucionalizadas de la memoria cultural, al tomar documentos de la vida cotidiana “para señalar que cada vida es digna de conservar” (2018, p. 356).

Desde Halberstam (2018) y Cvetkovich (2018), sostenemos que el archivo es un gesto político y una teoría de la relevancia cultural, una construcción de memoria y registro colectivo, en la medida en que vuelve públicos, accesibles y disponibles, un acervo de formas de vida afectiva, erótica y personal. La intención de estos borradores es enfocar los guiones (narrativas/archivos) hetero y homo normativos, en la medida en que van moldeando formas de vida y fijando identidades.

Los archivos son ficciones

En la casa de los sueños (2022), la novela escrita por Cármen María Machado y publicada por la editorial Anagrama, narra la historia de un vínculo entre lesbianas, con la intención, según la propia narradora, de contar *toda* la historia. El foco del conflicto está puesto en la violencia al interior del colectivo LGBTQ+ y la necesidad de escribir sobre esto. El origen de la historia es el momento en que la protagonista y la dueña de la casa son presentadas por una amiga en común, pasando -y deteniéndose- en un amplio desarrollo del conflicto. Al inicio, el vínculo se enmarca en una relación poliamorosa que, más tarde, se modifica y establece en un acuerdo monogámico.

La novela está dividida en cinco grandes capítulos que contienen microrrelatos, escritos en distintos géneros literarios (comedia, novela erótica, cuento de terror, entre otros). De los apartados tomamos tres, que consideramos relevantes para esta lectura. En “(La casa de los sueños como) Deja Vu” observamos una particular forma de *contar*: una estructura narrativa idéntica -de siete líneas- que marcan tres momentos de la historia: 1) “Te quiere. Ve tus sutiles e inefables virtudes. Eres única en el mundo para ella. Confía en tí. Quiere protegerte. Quiere envejecer contigo [...]. A veces, cuando miras el teléfono, te ha enviado algo sorprendentemente obsceno, y sientes una punzada de deseo en la entrepierna” (p.

² Jack Halberstam nos alerta acerca de una temporalidad normativa y “derecha” que denomina “heterolineal”. Esta temporalidad enfatiza la vida heterosexual y heteronormativa, que atraviesa y excede las identidades. Desde aquí, Muñoz piensa una “utopía queer” como interrupción del tiempo lineal ordenado en pasado, presente y futuro.

48); 2) “Dice que te quiere. Dice que ve tus sutiles e inefables virtudes. Dice que eres única en el mundo para ella. Dice que confía en ti. Dice que quiere protegerte. Dice que quiere envejecer contigo [...]. A veces, cuando miras tu teléfono, te ha enviado algo extrañamente ambiguo, y sientes una patada de ansiedad en medio de los pulmones” (p. 134); 3) “Dice que te quiere, a veces. Ve tus cualidades, y deberías avergonzarte de ellas. Ojalá fueses la persona indicada para ella. Te protegería, envejecería contigo, si pudiese confiar en ti [...]. A veces, cuando miras el teléfono, te ha enviado algo despampanantemente cruel, y sientes una punzada de miedo entre los omóplatos” (p. 232). Sin ánimos de *spoiler* -pero en alerta de- el vínculo se desintegra y la novela se vuelca hacia “(La casa de los sueños como) giro argumental” (p. 277), donde la protagonista y la ex pareja de la dueña de la casa, sin nombre en la trama narrativa, se vinculan sexo-afectivamente: “Al final [...] acabáis por enamoraros fuera de este contexto. Os mudáis juntas, os comprometéis, os casáis” (p. 278).

Creemos que la novela de Machado no presenta simplemente un final feliz o infeliz, sino una circulación afectiva compleja, que cuenta -y da cuenta de- una historia dolorosa, un desamor, en un vínculo sexo-afectivo entre lesbianas. En estos borradores no buscamos la evidencia de la felicidad/infelicidad lésbica, sino las narrativas afectivas que dan existencia a una historia que ¿habla de nosotrxs? Pensamos con Heather Love (2007) que no interesa tanto lo que estas historias ponen en evidencia (es decir, si son oscuras, violentas o historias *duras*³), sino que tales narrativas *aparezcan* “a fin de poder contemplarlas a todas” (p. 2).

La insumisa, obra de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi (2022), es una novela compuesta por dieciocho microrrelatos, cuya narradora protagonista crece, al tiempo que va descubriendo un mundo heterosexual y machista en el que debería ubicarse. A lo largo de los episodios narrados desde su memoria ficción-cronológica vital, la protagonista cuenta, con destreza y ternura, las estrategias imaginadas e inventadas para desplazarse de esa norma impuesta por la familia, la escuela, el barrio, los regímenes dictatoriales, el poder médico y la sociedad patriarcal en la que no encajan sus deseos, sus fantasías, ni sus pasiones. Leemos este texto como una novela de desamor lésbico, con una circulación afectiva compleja, cuyas historias inoportunas, inadecuadas, insumisas, cuir, son incomprendidas por la mayoría de los personajes de las escenas. En los episodios, la voz

³ Al respecto, en el ensayo “Sobrevivir es lo que menos deseo”, Dorothy Allison (2020) nos invita a darles lugar a las historias de nuestros romances y a los finales felices, pero también insiste en que no pasemos por alto las dificultades y reescribamos los horrores, que no hagamos todo más fácil de lo que es en realidad y ablandemos las tragedias.

narrativa de una niña lesbiana se distancia de la escritura trágica que presenta Machado en su obra. La narradora despliega el dolor, la ira, la violencia, el desencanto, la alegría, el suicidio, el exilio, la soledad, el desamor, desde el asombro y el despojo de quien expone sus contradicciones, sin pretender contar todo. Admira a su tío aunque sea misógino y arrogante. Admite parecerse un poco a su padre, aunque lo odie. Experimenta el exilio de su tierra, pero no lo encarna sino un año después en forma de desamor. Habla del deseo, pero a través de la imposibilidad de satisfacer el pedido de un mendigo (*bichicome*) que golpeó a su puerta pidiendo un encendedor viejo. Si bien no sabemos cuán contemporáneo es el escenario temporal de la novela, esta narrativa se vuelve presente, se (re)actualiza, y nos invita a participar de una comunidad *queer* que podríamos llamar *anacrónica*, ya que Peri Rossi bien podría ¿hablar de nosotrxs? Esta interpelación nos acerca a pensar en la *temporalidad queer* y nos devuelve a una necesaria pregunta de Victoria Dahbar (2021): “Si no todas ocupamos el mismo ahora [...] ¿De quiénes somos contemporáneas?” (p. 219).

Archivos afectivos

¿Cómo se cuenta la historia *En la casa de los sueños*?

La novela presenta un entramado de textos fragmentados que forman una compleja pieza mezclando géneros literarios, desde una narración testimonial que alterna las tres personas gramaticales. Esta acrobacia textual nos lleva a la idea de *memoria emocional* que presenta “los detalles de la experiencia emocional y del recuerdo” como específicos y personales, produciendo “un archivo inusual, que con frecuencia se resiste a la coherencia de la narrativa, o [...] está fragmentado” (Cvetkovich, p. 321, 2018).

La historia comienza con una entrada prologada a *la casa de los sueños*, donde la voz narrativa trae el concepto de “violencia del archivo” o “silencio archivístico” de Saidiya Hartman. La narradora comenta que hay una “verdad difícil” y es que, “a veces, las historias se destruyen [y] otras veces, para empezar, ni siquiera llegan a ser enunciadas; [pero que] en cualquier caso, algo considerable queda irrevocablemente ausente” (Machado, 2021, p. 16). La escritura de Machado puede ser leída como “potencialidad” (Muñoz, 2020), en una temporalidad que no está en el presente, pero tampoco en el pasado, sino que podría proyectar otro horizonte de futuro. José Esteban Muñoz sugiere que la “memoria utópica *queer*” está relacionada a los guiones afectivos, a nuestros recuerdos y sus relatos ritualizados en las narrativas audiovisuales, performativas, textuales, y que “tienen el potencial de crear mundos” (p. 85). En la performance textual de Machado aparecen huellas que tiene un potencial utópico *queer*, porque entendemos que “su tiempo se

extiende más allá de un pasado nostálgico que quizá nunca haya sido, y más allá de un futuro cuya llegada está continuamente diferida: una utopía en el presente” (2020, p. 88). Resulta interesante el último apartado de la obra, donde la autora describe parte del procedimiento de escritura dando cuenta de un archivo, además de su memoria personal, desde el cual construye esta ficción autobiográfica.

Ahora bien, hay una diferencia importante en la documentación de los archivos que, como expresa Muñoz, parecen inscribirse en un conteo (narrativas/archivos) que funcionan para invalidar, penalizar y disciplinar contactos, cuerpos, acciones y afectos. En el texto publicado por la editorial Anagrama (figura 1), aparece un llamado a lxs lectorxs en lo que conocemos como faja editorial. De todas las críticas impresas en la contratapa, se recorta un fragmento que abre el juego a una lectura orientada como primer acercamiento a la obra. En letras blancas sobre fondo rojo, Anagrama marca la entrada con la siguiente cita: “un potente texto autobiográfico sobre la adolescencia, la identidad sexual y el amor tóxico”. En línea con la idea de Muñoz, nos preguntamos por la construcción discursiva que pega *amor tóxico a identidad no heterosexual*, en la medida en que esta narrativa nos interpela por el modo en que se construyen las subjetividades, es decir, las formas de sociabilidad, sexualidad, hábitos, deseos y necesidades, que atraviesan a ciertos cuerpos (identidades lésbicas, en particular).

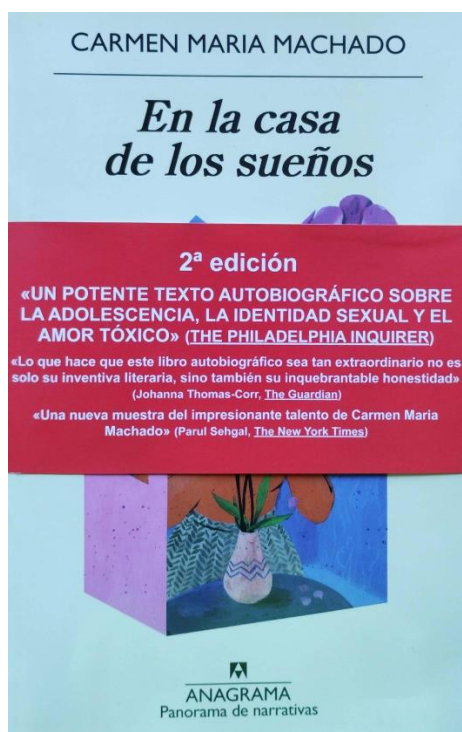


Figura1

Ingresar al texto desde aquí nos lleva a pensar el juego de *lo que hace/podría hacer* la faja desde la noción de *párrergon*. En *La verdad en pintura* (2005), Derrida sostiene que este no es “ni obra (ergon), ni fuera de obra, ni adentro ni afuera, ni arriba ni abajo, el *párrergon* desconcierta toda oposición pero no permanece indeterminado y da lugar a la obra. Ya no está solamente en torno a ella” (p. 23). En este sentido, si la faja editorial enmarca (como un cuadro) a la obra, participando de ella pero sin pertenecer, diríamos, siguiendo al autor, que funciona como “exterior constitutivo”, en la medida en que su *sofa* presencia *hace cosas*, en este caso, advierte a unx potencial lectorx. Esta participación sin pertenencia de la faja de Anagrama pone en juego por lo menos dos sentidos. Por un lado, esa textualidad anticipa, sujeta, delimita y pegotea, determinadas prácticas afectivas a determinadas identidades, vinculando aquellas historias que desbordan a la norma heterosexual como historias tóxicas. Sin embargo, por otro lado, el potencial de la *faja-párrergon* es que *eso mismo* que sujeta (amor tóxico a identidad sexual) es, a la vez, aquello que puede hacer estallar, dando lugar a la ambivalencia de sentidos. Como “exterior constitutivo” produce la paradoja promesa/amenaza, regalo/veneno (*gift/Gift*)⁴, en lxs potenciales lectorxs.

Escribir lo imposible. Archivos de desamor

El arte de perder se domina fácilmente;
Tantas cosas parecen decididas a extraviarse
Que su pérdida no es ningún desastre.

Pierde algo cada día. Acepta la angustia
De las llaves perdidas, de las horas derrochadas en vano.
El arte de perder se domina fácilmente.

Después entrénate en perder más lejos, en perder más rápido:
Lugares y nombres, los sitios a los que pensabas viajar.
Ninguna de esas pérdidas ocasionará el desastre.

Perdí el reloj de mi madre. Y mira, se me fue
La última o la penúltima de mis tres casas amadas.
El arte de perder se domina fácilmente.

Perdí dos ciudades, dos hermosas ciudades. Y aun más:
Algunos reinos que tenía, dos ríos, un continente.
Los extraño, pero no fue un desastre.

Incluso al perderte (la voz bromista el gesto
Que amo) no habré mentido es indudable
Que el arte de perder se domina fácilmente, así parezca (*escribelo*) un desastre.

Elizabeth Bishop “Un arte”, en Muñoz, J.E.

⁴ El juego queda abierto por la ambivalencia del sentido entre las lenguas: en inglés *gift*(regalo), en alemán *Gift*(veneno). La marca gráfica en mayúsculas advierte la diferencia entre una lengua y otra, entre un sentido y otro.

Leemos los archivos que desbordan la institucionalización como huellas efímeras, residuos de potencialidades de transformación política. En este sentido, la invitación a *cuirizar* el archivo implicaría explorarlo desde nuestros no-saberes, desde lo que intuimos, producirlo mientras lo invocamos. En palabras de Hartman “la tarea [es] escribir lo imposible”, cuya condición es el fracaso y la transitoriedad, “particularmente cuando las disposiciones del poder ocuyen el propio objeto que deseamos rescatar” (2021, p. 125-126).

En la entrada “La casa de los sueños como Profecía”, la dueña de la casa se inclina hasta la narradora para susurrarle: “No te atrevas a escribir nunca sobre esto” (Machado, 2022, p. 67). Tensionamos la advertencia “no escribas” con la orden “escríbelo” de “El arte de perder” de Elizabeth Bishop que analiza Muñoz (2020) en *Utopía queer*. La voz poética imprime en la página un “escríbelo” para conservar “la última cosa a través de una documentación de nuestra pérdida” (p. 144). Muñoz sostiene que la orden de “escribir” de Bishop, implica salvar lo efímero, guardarlo en la memoria, en la palabra, en el lenguaje.

En el texto de Machado, la narradora cuenta una historia de desamor, construyendo un archivo afectivo que pone en evidencia un pasado lésbico violento y trágico, pero es ese mismo acto de escritura el que nos interpela para dar lugar a una interrogación crítica del tiempo. Sostenemos, entonces, que es la fuerza performativa de la letra, la que puede *interrumpir* el gesto disciplinador, que refiere Muñoz, para desplegar otras narrativas, más allá del amor.

En la misma línea, en “Primer amor” de *La Insumisa* (2022), Peri Rossi escribe: “La primera vez que me declaré a mi madre, tenía tres años [...]. Yo tenía propósitos serios: pretendía casarme con ella” (2022, p. 9). La protagonista nos cuenta que su madre escuchó atentamente su proposición y, luego de declararle también su cariño, le explicó que su matrimonio no podía celebrarse por el momento, dado que todavía era muy pequeña. “Era una razón que yo podía comprender”, dice la voz narradora de Cristina Peri Rossi, y continúa: “siempre le agradeceré a mi madre que me hubiera dado esa respuesta” (2022, p. 11). Consideramos que esta delicadeza de su madre invoca y se hace parte de nuestro archivo afectivo cuir, en tanto rastro de profunda ternura que, lejos de punir el deseo, ama, escucha, comprende y potencia nuestra utopía.

La novela también presenta un segundo desamor, Mabel:

En la casa de aspecto de libro de cuentos [...] vivía Mabel. En cuanto nos vimos, nos amamos. Yo tenía cinco, y ella, probablemente, diecisiete. [...] cuando la conocí, me dediqué a llenar las hojas de un cuaderno y todo tipo de papel que cayera en mis manos con las letras de su nombre, que con un pequeño esfuerzo, formaban un delicioso anagrama: MABEL AMABLE, AMABLE MABEL. (2022, p. 104).

Esta impresión de la letra en la página vuelve evidente la fuerza performativa de la letra, dando lugar al acto de *guardar*, es esa escritura que llena todo tipo de papel con el nombre del desamor, lo que nos remite al “escribelo” de Bishop.

En el marco del relato de su tercer desamor, la narradora nos cuenta sobre “Las Anormales”. Una historia cruel, exquisita y profundamente tierna de amor(es) imposible(s). En esta entrada se relata una escena de homofobia/lesboodio que experimentó al enamorarse apasionadamente de su compañera de clase: Elsa.

No sabía que estaba enamorada: primero se siente, luego se sabe. [...]

Una tarde a la hora del recreo, Alina vino corriendo, agitada, al banco donde yo leía solitariamente las *Rimas* de Bécquer y me gritó:

- ¡Somos anormales! ¡Somos anormales!

Su grito me asustó. ¿Qué me quería decir?

- ¡Somos anormales! -insistió- ¡Somos homosexuales! - me reveló.

En mi ignorancia de las clasificaciones, no tenía la menor idea de lo que eso significaba. Solo me interesaba el amor.

[...] - Somos tortilleras.

Jamás había oído esa expresión. [...]

Al día siguiente le dije a Alina:

- Si soy anormal, es porque Dios me creó así, Él sabrá por qué. De modo que no soy culpable.

Alina me miró horrorizada:

- Tienes que dejar de ser anormal, nadie te querrá, como a los monstruos.

Yo era demasiado orgullosa como para retroceder.

- Viviré sola, no me casaré ni tendré hijos, y si nadie quiere estar conmigo, viviré sola, con los libros, la música y un perro- afirmé.

Años después, Alina, que se casó en un esfuerzo inútil de dejar de amar a Verónica, se suicidó (2022, p. 216-219)

El relato nos toca la fibra, nos devuelve a esos aspectos dolorosos del pasado que no nos permitimos olvidar, porque nos trae las huellas del daño que persisten hoy, en el marco del progreso y el orgullo. Sostiene Love (2007) “Necesitamos tomar como punto de partida la reversibilidad del discurso reverso y mantener nuestra mirada directamente hacia el pasado, hacia los malos viejos días anteriores a Stonewall” (p.17), y apunta a prestar atención a nuestras identificaciones melancólicas y vergonzosas, porque de esas identificaciones también estamos hechos. De tal modo, se hará visible el daño que constituye nuestro presente.

Consideramos que el desamor nos abre a otras (an)economías afectivas al escaparse de las lógicas del intercambio, volviéndose incalculable, indeterminado. Desplazando la oposición amor/desamor, podemos pensar al desamor como *exterior constitutivo* (Derrida, 2005) del amor, lo que vuelve indecibles los límites entre uno y otro. El *exterior constitutivo* también puede ser pensado como *entidad suplementaria*. El desamor suple, reemplaza/desplaza al amor, pero al mismo tiempo lo desborda, lo transforma, lo posiciona en una temporalidad otra, diseminándolo en un presente impuro. El desamor puede ser un

desarticulador temporal, *out of joint* (Derrida, 1998) desencajando, descoyuntando a las presencias plenas, en un tiempo atravesado por los fantasmas del pasado y por las proyecciones hacia el futuro.

Registrar, construir archivos de los fracasos cuir, nos permite imaginar otros horizontes afectivos, que pueden desbordar la institucionalización de la ficción heteronormativa, de la promesa de la felicidad, porque todavía no sabemos lo que pueden nuestros desamores.

Interrumpir la historia

En el capítulo titulado “El salón de las visitas” (Peri Rossi, 2022), la protagonista entra al salón, en el que aparecen recuerdos de historias amorosas y trágicas de los orígenes familiares. El texto se ve interrumpido por un (deutero)monólogo interior del personaje. Un barco, una pérdida, una vieja emigración -como interruptores de la *memoria emocional* (Cvetkovich, 2018)- encallan en el relato y suspenden la linealidad de la historia. En el momento en que se narra la escena del diagnóstico de cáncer de su bisabuelo inmigrante, aparece un indicio en la inclinación de las letras del texto: “Puedo imaginar el estupor de mi bisabuela Marcela, aunque ya han pasado muchos años de aquello, tantos años que nadie -salvo yo- lo recuerda. *(Pero tú no puedes recordarlo porque no habías nacido [...])*” (Peri Rossi, 2022, p. 83). La decisión editorial de utilizar itálicas, nos marcan un corte, una irrupción, un intervalo entre el relato “propio” que aparece extrañado. La narración continúa: “*Yo, la única de la familia que también emigraría, por otros motivos (aunque entre ellos también estuviera para mí el amor)*. El médico habló en castellano, pero advirtió que mi bisabuela Marcela lo miraba estupefacta [...]” (p. 83). El texto, de manera repentina, vuelve a la letra regular para continuar con la historia, aunque la interrupción ya ha provocado una transformación, abriendo un hueco a la posibilidad de “otros devenires u acontecimientos, a otras líneas de pensamiento” (flores, 2017, p. 36).

Podemos inferir que, a través del tejido textual, la narradora corta, pega y ensaya un *collage* que toca la fibra. El *collage*, como técnica de (des)composición, “señala los espacios de en medio” (Halberstam, 2018, p. 145), se resiste a los límites y superpone temporalidades. Su belleza y su potencia residen en la tensión entre capas, en la hibridez entre cortes de materias residuales. El texto anticipa el relato del exilio de la protagonista en una temporalidad solapada, entre capas de pasados.

Unas páginas después, la narradora relata -en una oración- el suicidio de su bisabuela: “Una semana antes de que Agustín Nocetti falleciera, Marcela Frugone se suicidó, ingiriendo una gran dosis de pesticida” (Peri Rossi, 2022, p. 86). Una nueva interrupción, un punto y aparte, un nuevo inicio que abre otra herida en la temporalidad:

Mi exilio no comenzó el veinte de octubre de mil novecientos setenta y dos, cuando el barco (...) tocó puerto en Barcelona, una suave y luminosa mañana de otoño, sino un año después, el treinta de septiembre, cuando vos y yo nos separamos. (...) Durante ese año, yo no había tenido conciencia del aislamiento, de la separación, de la extranjería. Tu compañía, el amor me habían protegido de esa angustia. Vos eras mi ciudad, mi país, mi lengua (...) comprendí que el exilio no era solo cambiar de espacio, el exilio era separarse de la persona amada, dejar de hablar la misma lengua (los enamorados y las enamoradas tienen su propia lengua, cambiar de amor es cambiar de diccionario y dejar un amor es perder un dialecto)” (Peri Rossi, 2022, p. 86-88)

Pensamos al desamor como condición de posibilidad de la escritura del exilio, aquello que la acerca a la lengua íntima perdida, al retorno de su treinta de septiembre y a la vez, a su veinte de octubre. Sostenemos que es el desamor, la ruptura del vínculo afectivo, aquello que vuelve (al) presente la temporalidad del exilio.

La insumisa nos hace entrar a su “salón de las visitas” enrareciéndolo, cuirizándolo, interrumpiendo la historia familiar, en tanto archivo institucionalizado (Cvetkovich, 2018), para producir en su invocación un archivo afectivo de lengua efímera, que se hiere y crea un hueco en el diccionario, un hiato en el dialecto compartido. La invitación es, entonces, a participar de un “modo temporal queer gobernado por lo efímero, lo temporal, y por formas elusivas de saber; en otras palabras, por lo que reside en el límite mismo de la memoria” (Halberstam, 2018, p. 63-64).

Todavía no, no aquí y ahora. Consideraciones Finales.

Resulta interesante traer la pregunta de *La insumisa* en “Mi padre”. Allí, la niña escucha con recurrencia un reproche de su madre hacia ella “sos igual que tu padre” (p.41), tal afirmación abre a la protagonista al desconcierto: “¿Cómo iba a imitar yo aquello que odiaba?” (p. 46). La narradora se dirige, desde el género epistolar, a su padre y va desgranando, rasgo a rasgo, aquello que la acerca a quien —a lo que— no quiere parecerse. Tomamos esa estrategia que nos presenta la novela de Peri Rossi como una interpelación incómoda para repensar nuestras historias, que a veces se parecen tanto a aquellas que ¿no queremos? En este sentido, Heather Love (2007) argumenta acerca de la imposibilidad de trazar una *forma adecuada de sentir* y, siguiendo a Leo Bersani, procura una teoría del amor que contemple las contradicciones y antagonismos en una genealogía de deseo cuir, y no se restrinja a medir cuán “mejores somos respecto de aquellxs que intentan arrasarse con nosotrxs (porque no somos ni tan distint*s ni mucho mejores)” (Bersani en Love, 2007, p. 14). En sintonía con ambxs autorxs, Jack Halberstam (2018) plantea que la complejidad de la historia LGBT+ y queer no puede reducirse a establecer conexiones

lineales entre deseos y políticas radicales, sino que es necesario permitir a la historia hacernos preguntas incómodas, presentarnos derivas contradictorias, develarnos traiciones indeseables.

Dentro de la economía narrativa de la novela de Machado, sostenemos que *lo que cuenta* es el fracaso del amor, lo tóxico del amor, como dice la faja, ese amor lésbico que nadie quiere, pero en el que (casi) todxs nos abismamos⁵. Además, como argumenta Heather Love, “más allá de las quejas sobre su toxicidad, estas descripciones trágicas y lacrimógenas del deseo hacia el mismo sexo interpelan a lxs lectorxs de una forma en que las historias más luminosas no lo hacen” (2007, p. 2). Es decir, estas narrativas trágicas, tóxicas, tristes cuentan con la potencia de suscitar emociones y sentimientos que construyen una trama afectiva compleja que (nos) hace cosas, movilizando efectos entre los cuerpos, aunque en ciertos contextos críticos se tienda a desaprobarnos con inmediatez o minimizarlas por inutilidad política.

Consideramos a la escritura como potencialidad, como una constelación de huellas que en su invocación produce un archivo cuir que hace fallar, descoyuntar, al tiempo heterolineal del archivo amoroso institucionalizado. Si el pasado, entonces, puede leerse como una constelación de huellas y no como un bloque cerrado, nos permitimos sospechar del presente pleno -aquí/ahora- y proyectar un horizonte utópico -allí/entonces. La propuesta es ensayar otros modos del afecto, trazar borradores de cartografías otras, asomarnos a la evidencia sin rigor, haciendo fracasar al tiempo heterolineal desde las heridas, las paradojas, las contradicciones; porque esto dejará acontecer “otras invenciones y composiciones inéditas de vida” (flores, 2021, p. 102). Nos parece necesario descentralizar las narrativas afectivas para poner en duda el modo entomológico del archivo que fija, clasifica, precisa y delimita. Lo que no significa solo desertar de las narrativas hetero y homo normativas, sino “hacer estallar las narrativas del éxito” (flores, 2021, p. 102).

Sostenemos la importancia de *cuirizar* el archivo, extrañarlo, porque, como plantea Ahmed (2016), traer a primer plano “los objetos que están reunidos como colecciones de la historia” (p. 204) hará que no se pasen por alto y, en ese gesto, que los archivos no queden en el olvido, sino que permitan “que la historia cobre vida” (p. 204). Solo entonces, nos

⁵ En la Lesboteca-podcast en Spotify, encontramos algunos archivos que podemos leer como archivos de desamor y, entre otras voces, Vir Cano nos invita a pensar que “el dolor de un corazón roto no es el final”, sino que “es una transformación”; que puede que el amor fracase, pero hay “algo de esa experiencia en el cuerpo que no es solo sanadora, sino que es habilitadora respecto de las maneras” en las que podemos pensar el amor. Creemos que el desamor es una “práctica de imaginación”, y tanto como el amor es un “cobijo precario y compartido”, un horizonte de salvación y de ruina”, como dice Cano, un espacio de conmoción.

preguntaremos ¿cómo llegamos aquí? ¿cómo llegamos a este lugar? Sostiene la autora que “(Re)encontrarse con objetos como cosas extrañas no es perder de vista la historia, sino negarse a convertirlos en parte de la historia al perderlos de vista” (p. 204). Enfocamos *La insumisa* de Cristina Peri Rossi y *En la casa de los sueños* de Carmen María Machado como archivos afectivos para poner sobre la mesa lo que todavía no, no aquí y ahora, pero tal vez en un allí y entonces podrían hacernos un potente *desamar mejor*.

Bibliografía



- Ahmed, Sara (2016) “Fragilidad queer”. 452(f). *Notas críticas. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*.
- Allison, Dorothy (2020) *El sexo y la escritura*. Ediciones Precarias. Neuquén
- Butler, Judith (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós. Barcelona.
- Cvetkovich, Anne (2018) *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Bellaterra. Barcelona
- Dahbar, Victoria (2021) *Otras figuraciones. Sobre la violencia y sus marcos temporales*. Ed. Asentamiento Fernseh. Córdoba
- Derrida, J. (1997) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta. Madrid
- . (1998) *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la Nueva Internacional*. Trotta. Madrid
- . (2005) *La verdad en pintura*. Paidós. Buenos Aires
- flores, val (2021) *Romper el corazón del mundo*. Continta Me Tienes. Madrid
- . (2017) *Interrucciones*. Editorial Asentamiento Fernseh. Córdoba.
- Halberstam, Jack (2018) *El arte queer del fracaso*. Egales. Madrid
- Love, Heather (2007). *Feeling Backward. Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge & London: Harvard University Press. “Introducción” traducida por Lucas Morgan Disalvo <https://docer.com.ar/doc/neecnrx>
- Machado, Carmen María (2022) *En la casa de los sueños*. Ed. Anagrama. Buenos Aires
- Muñoz, J. E. (2020) *Utopía queer*. Caja Negra Ed. Buenos Aires
- . (2022) “Lo efímero como evidencia. Notas introductorias a los actos queer”. Introducción y traducción por Constanza San Pedro y Magalí Herranz “La traducción como lectura. Epistemología queer en José Esteban Muñoz”. *Revista Transas Letras y artes de América Latina*.

<https://www.revistatransas.com/2022/12/29/munoz-efimero-sanpedro-herranz/#sdendnote1sym>

Peri Rossi, Cristina (2022) *La insumisa*. Editorial Menoscuarto. Argentina

Fecha de recepción: 29 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

 Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Sensibilidades lesbianas en la literatura argentina actual: potencia política en la ficción delirante de Dalia Rosetti y en las palabras de amor de Marie Gouiric

Patricia Rotger

Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades,
Universidad Nacional de Córdoba
patrirotger1@gmail.com

Resumen

En este artículo me interesa detenerme en el análisis de las representaciones de la lesbiana en dos textos actuales, la novela *El fuego entre nosotras* (2021) de Dalia Rosetti y el libro de poemas *Este amor tan grande* (2022) de Marie Gouiric. Estos libros cobran una potencialidad política porque Rosetti imagina una revolución que todo lo destruye en medio de una crítica a los mercados del arte y un registro de los diferentes itinerarios del amor y el deseo. Y porque en los poemas de Marie Gouiric hay una voz que recupera a las mujeres siempre marginadas y las celebra buscando crear un linaje insumiso. Ambos textos crean espacios de invención donde la sexualidad lesbiana se presenta rebelde a los juegos del poder, desobediente a los cánones y jerarquías que presenta el mundo del arte, cuestionadora de las imposiciones a la vez que presenta una subjetividad conmovida y sensible, que establece lazos y filiaciones con sus antecesoras y desborda afectos hacia el mundo. Me interesa en este trabajo abordar estos emplazamientos desde una lectura que recupere el sentido político de los afectos (Ahmed, 2016) y de las historias para pensar las representaciones literarias como mundos que ponen en juego dinámicas de sentidos que crean sensibilidades, afectos y percepciones que constituyen lo social y configuran lo político.

La novela de Rosetti y los poemas de Gouiric inventan un espacio desde el cual la disidencia sexual cobra potencia política por su embate a los órdenes establecidos pero también por su despliegue de afectividades lesbianas sensibles al otro.

Palabras claves:

Lesbiana; afectos; política

Lesbian sensitivities in Argentine Literature: political power in the delirious fiction of Dalia Rosetti and the words of love or Marie Gouiric

Abstract:

In this article I am interested in dwelling on the analysis of the representations of the lesbian in two current texts, the novel *El fuego entre nosotras* (2021) by Dalia Rosetti and the book of poems *This love so great* (2022) by Marie Gouiric. These books take on a political potential because Rosetti imagines a revolution that destroys everything in the midst of a critique of the art markets and a record of the different itineraries of love and desire.

And because in Marie Gouiric's poems there is a voice that recovers always marginalized women and celebrates them seeking to create an unsubmitive lineage. Both texts create spaces for invention where lesbian sexuality is presented as rebellious against the games of power, disobedient to the canons and hierarchies presented by the world of art, questioning impositions while presenting a moved and sensitive subjectivity, which establishes bonds and affiliations with her predecessors and overflows affections towards the world.

In this work, I am interested in addressing these locations from a reading that recovers the political sense of affects (Ahmed, 2016) and of stories to think about literary representations as worlds that bring into play dynamics of meanings that create sensitivities, affects, and perceptions that constitute the social and shape the political.

Rosetti's novel and Gouiric's poems invent a space from which sexual dissidence gains political power through its attack on the established orders but also through its display of lesbian affectivities sensitive to the other.

Keywords:

Lesbian; affections; politics

Hay en el panorama de la literatura argentina actual algunos textos que ponen en escena la sexualidad lesbiana como centro de sus ficciones. Esta emergencia que no es nueva (Arnés, 2016; Rotger, 2014-2023) toma en estos ejemplos inflexiones más políticas, cuestión que tampoco es nueva (Rotger, 2019) pero que cobra gran relevancia y singularidad en dos textos actuales como intentaré desarrollar en este artículo. Lo afirmo porque Dalia Rosetti en *El fuego entre nosotras* (2021) imagina una revolución que todo lo destruye en medio de una crítica a los mercados del arte y un registro de los diferentes itinerarios del amor y el deseo. Y porque en los poemas de Marie Gouiric de *Este amor tan grande* (2022) hay una voz que recupera a las mujeres siempre marginadas y las celebra buscando crear un linaje insumiso. Justamente considero que estos dos libros crean espacios de invención donde la sexualidad lesbiana se presenta rebelde a los juegos del poder, desobediente a los cánones y jerarquías que presenta el mundo del arte y cuestionadora de las imposiciones. A la vez que presenta una subjetividad conmovida y sensible, que establece lazos y filiaciones con sus antecesoras y desborda afectos hacia el mundo. “Las ficciones lesbianas ofrecen mecanismos retóricos teñidos de sentidos políticos, históricos y culturales” dice Laura Arnés para quien “leer lo lesbiano en la literatura argentina podría dar lugar a otros modos de pensar la historia o, por lo menos, a otras zonas de la historia.” (Arnés, 2013: 5)

Me interesa en este trabajo abordar estos emplazamientos desde una lectura que recupere el sentido político de los afectos (Ahmed, 2016) y de las historias para pensar las representaciones literarias como mundos que ponen en juego dinámicas de sentidos que crean sensibilidades, afectos y percepciones que constituyen lo social y configuran lo político (Moraña, 2012:326). Estas autoras presentan nuevas narrativas para pensar la desobediencia sexual y el cuestionamiento al orden social y cultural a través de figuraciones y voces que lejos de componer identidades fijas trabajan con la descomposición de lo establecido y el fluir de las disposiciones afectivas. Estas escrituras disidentes se presentan como prácticas literarias que intervienen en el espacio cultural para subvertir sentidos y cuestionar saberes y decires que acallan las diferencias. Se trata de ficciones novelescas o poéticas que buscan imaginar un mundo libre de coordenadas de pensamiento y de sujeciones donde el futuro se presente de una manera distinta, cuestionando jerarquías desde un comando delirante como en la novela de Rosetti o hablando de los modos del amor como lo hace Gouiric en su poesía.

En ambos casos se trata de demoler configuraciones afectivas cisheteropatriarcales que sostienen la oposición público/privado y racionalidad/emocionalidad para pensar en

una reconfiguración afectiva donde los afectos y emociones muestran su productividad política (Macón, 2021).

Arte lesbiano al grito de “¡Macri gato!”

Dalia Rosetti es el heterónimo de Fernanda Laguna, escritora, poeta, artista visual y curadora, activa fundadora de *Belleza y Felicidad* que en los noventa renovó la escena cultural argentina.¹

El fuego entre nosotras es una novela que narra las alternativas de una historia de amor entre la empleada doméstica y su patrona subvirtiendo la típica historia heterosexual de telenovela aunque no deje de mostrar que también la joven empleada ha sido abusada por su patrón. Desde estos códigos adheridos al estereotipo pero al mismo tiempo transformados, Rosetti narra el viaje de ambas a Bariloche a un congreso de curadores donde conviven expertos del arte pero también cuenta el submundo del hotel habitado por empleadas de limpieza, planchadoras y lavadoras. Justamente la novela está narrada alternativamente por las voces de la empleada, Valeria, y por otra compañera de trabajo y rival en el amor, su homónima Dalia Rosetti.

Ambas compiten por el amor de María, posición que promete privilegios y ascenso social y lo hacen con diferentes estratagemas, incluso a través de pequeñas obras de arte hechas con comida “para no dejar rastros”. Así un pedazo de telgopor de las cajas de helado, con papas fritas Lays incrustadas que forman una escalera, con barandas hechas con ketchup y una nota arriba se convierten en “una obrita” para seducir: “Yo quería que con mi obra *Labios como pies* ella hiciera arte también al comer las papitas y leer la carta que en realidad no se leía. Tenía un rouge que le compré en el chino!” (Rosetti, 2021:34).

Esas obras de arte que crea la novela podrían haber estado exhibidas en los anaqueles de *Belleza y felicidad*, dice Diego Trerotola, porque son “un poco autoparodia, otro poco reflexión crítica, eso que empieza como un juego espontáneo se vuelve arte político” (Trerotola, 2021).

Pero “la gran obra” que hace exclamar y debatir a los críticos presentes está accidentalmente formada por la bandejita de telgopor que ella tira al jardín en la que se había pegado un recorte de diario con la foto del presidente, conservaba una marca de

¹ “En 1999, Fernanda Laguna y Cecilia Pavón abrieron en el barrio porteño de Almagro el local de Belleza y Felicidad, un negocio sui generis que funcionaría como regalería, librería artística, galería de arte y editorial, y que estaba destinado a hacer volar por el aire todo lo que pensábamos sobre la literatura, el arte, las fiestas y las políticas del deseo.” Palmeiro, C. (2020) Belleza y Felicidad o la insurgencia de una vanguardia feminista. En Arnés, L. Domínguez, N. y Punte, M.J. *Historia Feminista de la literatura argentina. En la Intemperie: poéticas de fragilidad y revuelta*. Villa María: Eduvim, p.. 70.

beso con rouge y la había cagado un perro. “Al fin un poco de arte político!” exclaman los observadores de esta “obra críptica de la puta madre!”(Rosetti, 2021:37) que algunos adjudican a Cuqui en un claro guiño, irónico y afectuoso, a la artista y escritora cordobesa.

El humor se despliega no sólo en la exagerada celebración de la obra sino en la exposición de las distintas interpretaciones que van del “Por ahí lo del beso era algo de amor hacia el presidente y lo de la caca...no sé hay muchas cosas que no entiendo del arte contemporáneo” al “ Qué falta de respeto, el arte tendría que tener algunos límites!” para coronarse con un grito de “Macri gato!” (Rosetti, 2021:44).

Como vemos en el párrafo anterior, su humor tiene ciertos registros de ingenuidad pero también acude a la réplica de los lugares comunes de la opinión pública y remata con el insulto como arenga política. Su escritura trabaja, justamente, con una palabra que por extremadamente ingenua se lee como anenada pero a la vez funciona con una carga irónica aplastante. Al mismo tiempo funciona una idea de arte que estaba presente en *Belleza y Felicidad*, la idea de fronteras difusas entre lo considerado arte y otros objetos de consumo cotidiano y masivo. Como señala Cecilia Palmiero el origen de *Belleza y Felicidad* se emparenta con el desbunde brasileño, movimiento de resistencia contracultural a la dictadura, y con la literatura de cordel y su forma de circulación:

...pequeños libritos folletinescos que se vendían colgados de una cuerda en tiendas que mezclaban la literatura popular con objetos baratos. Esa idea de mixtura de materiales heteróclitos resultó central para *Belleza y Felicidad* porque se trataba justamente de desacralizar la literatura, de exponer su carácter de mercancía y de devolverla a la vida (Palmiero, 2020:71).

Lo mismo pasa con su literatura, desacralizada y vital, la ficción delirante de Rosetti es un mundo inventado que se compone con lenguajes fluidos y espontáneos, regidos por una inmediatez que se convierte en regla de escritura. Como señala María Moreno², los relatos de Rosetti provocan con su estética de la intrascendencia porque en apariencia son dramas que al combinarse con situaciones cómicas pierden su gravedad y alcanzan los registros de la parodia, y porque las acciones se suceden vertiginosamente y sin mayores consecuencias.

² “Forman parte de su cartonería estética subtítulos de películas, letras de canciones, aforismos de poster. Los personajes son los del porno naíf: la mesera, la camionera y la caballeriza. En apariencia, estos tres relatos se proponen como dramas, pero están hechos con elementos de géneros que aplanan toda dimensión dramática; al utilizar imágenes cómicas o signos tipográficos, provocan con una estética de la intrascendencia. “Moreno, M. (2006)La flor de mi secreto, Página 12, 16 de julio.

Su máquina de narrar pasa por un vértigo de acciones que se suceden rápidamente mezclando jerarquías y dramatizando todo. Lo podemos ver en la continuidad de la historia ya que debido a la peligrosidad del mensaje de la obra de arte que amenaza al presidente, se envía al ejército y a prefectura a investigar sospechando que se trata de una célula terrorista y se dicta estado de sitio en el hotel. Al mismo tiempo llega una curadora de Estados Unidos a ver la famosa obra, una lesbiana que aparece descripta como una super estrella de cine: “una curadora de Estados Unidos que parece salir de la última versión femininja en 4D de *Mad Max*, y que llega del extranjero con una moto como todo equipaje”(Trerotola 2021).

A continuación, la prefectura justifica su intervención porque “la única realidad es el arte” y buscan a los autores de las obras. Encierran a las empleadas, ellas mediante artilugios logran escapar, dormir a los gendarmes, usar sus ropas y armas, tomar el hotel y encerrar en el freezer a la Ministra de Seguridad.

El falso ejército formado por los empleados con sus armas de palos, lampazos mojados, trapos, piedras hirvientes del sauna, lavandina y aprestos se olvida por qué han tomado las armas, es que “todo esto del arte es un quilombo bárbaro ¡Qué gente complicada! Es que estas personas con el tema de si el arte es real o no. O si en realidad existe la realidad ...que nadie sabe qué es lo importante...y bueno. Todo es así” (Rosetti, 2021: 61) Otra vez el humor en esta simplificación y banalización de los debates del arte y otra vez la falta de fronteras entre el arte y la vida como señala Palmiero “ (Laguna) siempre alentando la literaturización de la vida, es decir: hacer arte de la vida y vida del arte; que la vida puede vivirse como una obra de arte o artísticamente” (2020:77).

Finalmente el personaje Dalia se pregunta cómo salir de ese motín sin caer presas ni muertas ya que han puesto a la Jefa de Seguridad en la heladera y por acción del frío se ha convertido en zorra. Entonces deciden convertir todo en una gran obra de teatro, el motín sería presentado como una performance para mostrar con ayuda de la prensa que nada fue en serio ni verdadero. Simulan una obra teatral, un artilugio para ocultar la verdadera trama de una revuelta ocasionada, finalmente, por una obra accidental, deriva inesperada de una inicial declaración de amor. La ficción y la realidad se mezclan y trastocan y es esa confusión la que actúa desmintiendo a cada paso el carácter pretencioso y serio no sólo del arte sino de la ficción en general dando paso a esta historia delirante. En efecto, la fantasía de un comando de personal de la limpieza liderado por lesbianas que toma un hotel lleno de artistas en donde secuestran a gendarmes y les quitan las armas con las que un par de lesbianas se divierten tirando tiros y granadas al aire, bombardeando todo, es un delirio que actúa subvirtiendo roles y posiciones. El ejército de las que limpian

ataca a las fuerzas de seguridad y al mismo tiempo expone los privilegios de las patronas: “Es muy fácil decirse limpia si te limpian todo” (Rosetti, 2021:48)

El fuego entre nosotras hace corpus con la novela de César Aira *La prueba* (1992) que narra el ataque de dos lesbianas punk a un supermercado Disco y a la empleada de un Pumper Nic, dos figuras del consumo en la década de los noventa (Ludmer, 1999) con el fin de dar una prueba de amor y seducir a una chica. Esta impugnación a todos los órdenes dominantes: el orden socioeconómico de una cultura consumista y el orden sexual de una cultura heteropatriarcal resulta legible, justamente porque la protagonista es una lesbiana, figura que cifra la desobediencia, la rebeldía y, en su versión punk, resulta garantía de todo inconformismo. No más certero es que toda esa rebeldía, y la propia revolución, se hacen en nombre del amor, acentuando la dimensión afectiva de la acción y su poder transformador. (Rotger, 2019:174)

Dos lesbianas punk que por amor destruyen los símbolos del capitalismo en los noventa ³ como sucede en *La prueba* y un comando torta que secuestra a la Ministra de Seguridad a cargo de las fuerzas del ejército y la gendarmería haciendo la pantomima de una actuación performática durante la presidencia de Macri, como en *El fuego entre nosotras*.

En este sentido se puede leer una filiación de los textos de Rosetti con algunas zonas parciales de los relatos de Aira, en tanto se trata de textos que juegan con una *liviandad con peso* y funcionan como imaginativas máquinas de narrar.

De la rebeldía punk de la novela de Aira en donde las lesbianas destruyen todo y matan a los clientes a la azarosa obra de arte hecha con desechos y mierda de perro que se lee como amenaza al presidente, hay una línea de conexión que tiene que ver con una crítica profunda a las políticas neoliberales y sus formas de vida, al sistema capitalista, a sus representantes, pero también a la política gobernante y sus exageradas reacciones contra las disidencias y la oposición. Hay una sobreactuación en esa defensa de la democracia que se lee como simulacro torpe y fingido porque la cultura neoliberal descrea de las potencialidades políticas del arte y más bien propicia una práctica cultural individualista y sin compromisos sociales.

³ “Un texto sobre la revolución femenina y sobre la revolución del espectáculo y de la imagen, y también sobre la violencia del consumo y la modernización de los años noventa en Argentina. Mao y Lenin, las guerrilleras anteriores, ahora punk-lesbianas atacan de raíz cierta “modernización” latinoamericana.”(Ludmer, 1999: 368).

En efecto, dos ficciones políticas: una, que con Mao y Lenin, las lesbianas de Aira, atacan los baluartes del consumo y las políticas privatizadoras menemistas de una década signada por los provechos lucrativos de los bancos y las multinacionales. Otra, que con un comando de lesbianas trabajadoras ridiculiza a la Ministra de Seguridad. Dos ficciones que conectan las políticas neoliberales del menemismo y del macrismo y expone sus simulacros de defensa de la república. En ambas las lesbianas protagonizan una ficción de desajuste y estallido. Si en Aira, el estallido del universo entero es interpretado como una muestra de amor; en Rosetti es el amor el inicio de una azarosa obra de arte lo que desata la violencia desmedida de quienes se presentan como guardianes de la democracia.

Las “obreras del trapo” son “artistas de la limpieza”, un comando que cruza trabajo, arte y género, poniendo en valor uno de los trabajos más precarizados en nuestra sociedad. No solo cobra valor artístico este trabajo efímero, repetitivo y muchas veces anónimo sino que también las trabajadoras escuchan e intervienen en los debates de los asistentes al congreso y hacen pequeñas obras de manera que el arte resulta accesible y popular. A la vez estas obreras son lesbianas que tienen escenas de sexo porno pero también escenas de amor idílico y sufrimiento por amor. Fantasías románticas que en el medio de la performance incluye la acción real de despertar a la amada borracha con un beso de su enamorada copiando alguna historia que leyó por ahí: “no me acuerdo de dónde me viene esa información, pero funciona” (Rosetti, 2021:72).

Así es como Rosetti se apropia de distintos registros de la cultura, haciendo como que no se da cuenta. Usa recursos de la telenovela, la literatura, el porno, películas de acción y los mezcla con debates académicos: “A mí me cuesta despegar la realidad de la ficción, porque sospecho ¿y si son la misma cosa?” (Rosetti, 2021:33) Esta mezcla caótica de registros culturales actúa desarmando jerarquías y trivializando todo, es lo que María Moreno llamó *populismo bright*⁴ y que tiene que ver con ese gusto por la escena y el lenguaje estereotipado pero al mismo tiempo destacado en su belleza y reescrito como singular.

Hay entonces un gusto por figuras estetizadas de lo masivo, por las escenas codificadas de la pasión amorosa (“Ayyy qué dolor imaginarlas bailando cumbia debajo de la luna”); pero esta estética tranquilizadora y naif está combinada con la sorpresa del instante, de la acción imprevista y delirante. En este sentido, se advierte una naturalización del devenir imprevisto de la acción, que toma siempre un rumbo inesperado. La acción

⁴ “Fernanda Laguna es una narradora de textos vertiginosos, divertidos y que permiten una lectura popular. En realidad, ella ha inventado en parte una nueva rama: el populismo bright “ (Moreno,2006).

aparece como un hecho sin importancia pero que, sin embargo, es el motor de la trama, de manera que el hecho insignificante se torna decisivo en la historia. Es la casualidad lo que decide el curso de la acción y diseña las peripecias de los personajes, hay algo azaroso y circunstancial en la construcción de la trama que no desborda sus deudas con la tradición sentimental y *kitsch*. El pop como estallido, dice Trerotola, y agrega “Pero lo pop, la caricatura y el flirteo con lo fantástico en la escritura de Laguna no se vuelve solo comedia extremista y erotismo punk sino también porno de guerrilla.”

La efectividad de sus procedimientos de mezcla y apropiación paródica de diferentes registros culturales está dada por un desajuste de calibres, un desequilibrio de jerarquías que, en definitiva, sellan el tono de Rosetti, siempre interceptando los modos de la experiencia pasional sin gravedad ni dramatismo sino, más bien, licuados en un tono naif. Lo mismo ocurre cuando se refiere al arte, soterradamente se ríe de la crítica y del mercado del arte cuestionando su banalización pero al mismo tiempo reivindica su cotidianeidad “Siempre tuve un amor especial con la fantasía, con darle a las cosas comunes un algo más que las distingue. Una copa cualquiera si es decorada se vuelve más importante, te hace volar, le da a la vida más amor y color” (Rosetti, 2021:33),

La historia finaliza con las lesbianas huyendo a la montaña y conformando una comunidad: “vamos a hacer una célula revolucionaria solo por diversión... plantar marihuana y vivir de eso” (p.88). Allí se visten de gendarmes y hacen ejercicios de disparos y entrenamiento: “Somos un ejército, emocional, perdido, maricón, con muchas ganas y apenas pocos recursos” (p.103) Un ejército torta que finalmente se ha liberado de la subordinación y logra autonomizarse: “Aquí en la naturaleza también se trabaja, pero somos independientes” (p.104).

La novela de Rosetti no sólo imagina un comando torta capaz de sublevarse a las fuerzas de seguridad sino también juega con inventar los itinerarios de deseo que guían las sucesivas aventuras y dan ritmo a una narrativa movida por lo que Preciado llama “fuerza orgásmica o *potentia gaudendi*” que “existe únicamente como evento, relación, práctica, devenir”.⁵ Su narrativa está saturada de encuentros sexuales fortuitos que se suceden unos a otros marcando un ritmo vertiginoso que exuda sexo. Los besos lesbianos son potencialmente políticos porque “se escapan de la economía erótica afectiva hetero-

⁵ “Esta potencia es una capacidad indeterminada, no tiene género, no es ni femenina ni masculina, ni humana ni animal, ni animada ni inanimada, no se dirige primariamente ni a lo masculino ni a lo femenino, no conoce la diferencia entre heterosexualidad y homosexualidad, no diferencia entre el sujeto y el objeto, no sabe tampoco la diferencia entre ser excitado, excitar o excitarse con. No privilegia un órgano sobre otro: el pene no posee más fuerza orgásmica que la vagina, el ojo o el dedo de un pie. La fuerza orgásmica es la suma de la posibilidad de excitación inherente a cada molécula viva.” (Preciado, 2008: 38)

cis-normativa” dice Vir Cano (2022:29). Justamente, las chicas de Rosetti están movidas por la fuerza de un deseo que siempre se renueva y nunca se agota y resulta el motor que impulsa la trama acelerada de sus historias, las fábulas móviles de estas lesbianas fugitivas. Su propuesta estética trabaja en la representación de un mundo lésbico naturalizado, que busca sus efectos en la repetición desordenada de lugares comunes al servicio de la anécdota y el episodio fortuito, construyendo un campo de visibilidad para la lesbiana en diálogo con los cánones del género telenovelesco pero sofocado por desajustes e imprevistos que arman su propia parodia. Es que la anécdota es delirante pero su lenguaje es cotidiano y común por eso desarma jerarquías y propone un espacio de juego pero también de disidencia y de crítica a los circuitos elitistas del arte, sus debates abstractos y también a las políticas y violencias neoliberales y sus defensores que actúan exageradamente en supuesta custodia de la democracia. Estas trabajadoras, invisibilizadas y precarizadas se alzan para confrontar el espacio público con el doméstico, toman las armas movidas por una política del deseo que pone a la lesbiana al frente de estas nuevas tramas, ficciones delirantes y paródicas, de la narrativa disidente.

Voces y formas del amor

Ann Dufourmantelle habla al inicio de su libro *Elogio del riesgo* (2019) del mito de Eurídice y a propósito, dice:

El mito no habla del llamado de Eurídice, y no obstante este llamado, junto con la vuelta fatal de Orfeo que le responde, es la esencia, creo yo, del vínculo humano. La invocación funda nuestro primer vínculo con el otro desde el origen fetal hasta nuestro fin, atravesándonos y constituyéndonos de otra manera que como meros cuerpos inteligentes, es decir, como seres capaces de este evento apabullante: amar (2019:13).

Este mito pero especialmente el llamado de Eurídice, que también es recuperado en la reciente película *Retrato de una mujer en llamas* (2019) dirigida por Celine Sciamma donde se cuenta una historia de amor lésbico en la Francia del siglo xviii, me resulta útil para pensar la invocación, el llamado, el pedido y, justamente lo que subraya Dufourmantelle, el vínculo humano y el cuerpo atravesado por el amor.

Los poemas del libro *Este amor tan grande* (2022) de Marie Gouric permiten leer los modos del amor que su poesía rescata en un intento de atender al entramado entre poesía, afecto y representaciones. Desde el amor interespecie, cuando le dedica sus poemas a su perra Petra, a una suerte de manifiesto en el que establece líneas de contacto

con “las excomulgadas de la mesa familiar” (Murillo, 2022), la poesía de Gouiric marca recorridos afectivos que atraviesan todas las relaciones. Son poemas que se pueden leer desde los afectos de tristeza, amor y duelo para repensar el cuerpo, los vínculos y observar de qué manera se establecen lazos y fronteras. Si el título remite a la herencia del amor romántico, los poemas reenvían a distintos amores: la pareja, los padres, los animales, los amigos y desde su palabra sensible y aguda inventa distintas formas de habitarlo.

“Este amor tan grande” es un título que lejos de marcar jerarquías y exclusividades señala la grandeza de todos los amores que la rodean: humanos y animales. Sin embargo en el título resuenan ecos románticos que la autora piensa como cliché que lejos de presentarse como una burla, se recupera para engrandecer esa idea del amor como transformador del mundo (Murillo, 2022). En efecto hay un doble juego en el libro: por un lado, una recuperación de escenas y tonos románticos pero, por el otro, un amor que desarma la idea de exclusividad para pensar el amor como construcción de redes de contención afectiva comunitaria.

En el poema “Hola amor, este es un sueño” Gouiric escribe “Y declaro, quiero casarme con vos/ guardé oro para nuestros anillos, /y tener hijos, millones de hijos, /volver a poblar la tierra.” Aquí resaltan las imágenes estereotipadas y románticas del amor lesbiano que muestran la tensión presente en el libro, según la autora, entre cierta recuperación y resignificación del romanticismo como lugar desde donde se experimenta el amor en tanto heredera de tradiciones y registros difíciles de borrar, pero a la luz de su desconstrucción teórica que señala necesaria para desarmar las violencias actuales.⁶

Así, el libro se puede leer en ese entramado superpuesto tanto de vivencias signadas por la pasión romántica que se invisten de centralidad e importancia, como en los lazos afectivos comunitarios que establece con distintas mujeres.

Justamente hay una mirada fuertemente política que abre el libro con un poema titulado “Mis preferidas” en el que nombra diferentes identidades que conforman una suerte

⁶ Interrogada sobre si el libro es un recreo de los cuestionamientos al amor romántico, Gouiric responde : “Yo lo tomo como un recreo de la exigencia de tener que deconstruir todo. Es agotador. No digo que no sea imprescindible. Pero es agotador. Lo tomo como un recreo de tener que responder a ciertas teorías y no a lo que puedo. De esa manera se termina estando muy desconectada. Desde los feminismos o activismos disidentes que intentan pensar y deconstruir el amor romántico, puede que se vea como *demodé* hablar en los términos de, por ejemplo, el poema “hola amor, este es un sueño”. A mí lo que me gustó de escribir así fue reconocer que el amor romántico nos sigue atravesando. Es estructural y lo reconozco sin tratar de hablar desde una teoría correcta. Lo que a mí no me gusta es ser correcta ni responder a la corrección política cuando escribo. En la vida tampoco. Hay algo del amor romántico que pasó a la clandestinidad.(Murillo, 2022)

de linaje: “Que vivan las zorras, las negras, las putas, las rubias teñidas...tortas, marimachos, camioneras, bocas sucias, de cloacas...” El poema entreteje alianzas no solo con identidades perseguidas o estigmatizadas sino con formas de vida no normativas: “las que invitaron con su desobediencia/a las que se arrancan los fetos con pinzas...las que lloran la esclavitud de sus madres...las del resentimiento y la bronca”

El poema es celebratorio y desea la vida para estas mujeres, larga vida “y si mueren,/que una procesión de todas nosotras las abrace...hasta resucitarlas”. No solo traza filiaciones y lazos afectivos con distintas mujeres, lo hace con aquellas que no han seguido los “guiones que definen lo que cuenta como una vida legítima que supone un modelo de libertad respecto de las normas” (Ahmed 2016: 233). En este sentido es que también el libro puede leerse como una contracara del ideal romántico que a primera vista parece citar el título y estar a tono con lo que Vir Cano señala como tareas para desarmar la pedagogía erótica afectiva recibida:

(...)desplegar herramientas emocionales, eróticas y sexuales que nos permitan construir junto y con ellxs las redes amorosas, los sostenes eróticos y los afectos colectivos capaces de resistir a las tecnologías de aislamiento y precarización subjetiva a la que estamos sometidxs con sistematicidad, y de las que el amor romántico y la idea de familia viene asociada a él constituyen una pieza clave en el sostenimiento de cierta economía de los placeres y de los dolores, de la afectación y la inmunización. Hay que construir, practicar e imaginar casas compartidas y mundos en común más amplios, guaridas más generosas, amores menos mezquinos, soledades más alegres (2022:21).

Sus poemas son registros del amor en su cotidianeidad como se puede ver en “Notita sorpresa”: No te olvides que te extraño/ no te olvides que pienso en vos/no te olvides que sos la más linda/avísame si no podés dormir/ besos y amor.” Una cotidianeidad que es también una mirada amorosa hacia las imágenes simples del mundo que la rodea: “Recién pasó un albañil/con los dedos de sus propias manos/vendados/en cinta de papel azul./Entre ellas sostenía/serían unos dos kilos de mandarinas,/maso.”

Alexandra Kohan en su libro *Y sin embargo, el amor* (2020) señala que Barthes piensa que lo amoroso es una voz inactual no solamente en el sentido de un fuera de tiempo sino, además, en el sentido de un fuera de lugar. Kohan toma la noción de atopía para pensar en la irrupción de Eros y el desacomodamiento y desfase que produce: “Atopía podría ser otro de los nombres de Eros. Eros es átopos, es insituable, inasible, es lo que está fuera de lugar” (Kohan 2020:70) Y al mismo tiempo habla de lo incesantemente imprevisible de la atopía porque es incalculable, irrumpe. Así irrumpe el amor en la poesía

de Gouiric, mostrando lo inusitado en el orden cotidiano: “El cielo se abrió alto/entre y encima de los edificios/ y todo salió bien/Habrá sido por tu perfume?”(p.53). El amor entonces como irrupción y como inevitable.

En el poema “Cuando una lesbiana se dice lesbiana” habla de su novia, de su familia escandalizada y cierra con una mirada desolada sobre sí misma: “Marie fue escogida/para no ser nada, sólo una maestra precarizada./Estoy lejos/y lloro a media noche/cuando me despierta la resaca/es que soy tan regular/ quisiera ser extraordinaria!” (p.18)

Esa sensibilidad desolada y triste se repite:

Yo hice todo lo que hice. Una y otra vez
Me converso a mí misma del por qué
Y lloro, porque es algo que hacemos
Las maestras cuando copiamos
El pizarrón espaldas a la clase,
Aprovechamos a llorar. (p.56)

La tristeza de esa imagen de la maestra llorando frente al pizarrón se suma a su asumida condición de trabajadora precarizada y construyen un yo poético atravesado por la inestabilidad de los afectos pero también por sus malas condiciones de trabajo. Así su poesía muestra sus tonos más políticos como cuando repite esa idea colectiva del amor a la que ya nos referimos. Dice en el poema titulado: “Mientras la disidencia se pelea, a ver quién es más disidente”:

La gran ola de chicas
Levantaban sus pañuelos
Decoradas de verde
Que desde el cielo eran
Una gran luz de un semáforo
Que siempre dice
Avance (p.64).

La voz poética es la de la maestra precarizada, la que teme el avance de la derecha, la que usa el pañuelo verde, la que habla sobre “las cosas que rompemos/con las manos/Cuándo vamos a hacernos cargo/del miedo, del daño, del desamor?” Y también la que nombra a todas sus compañeras maestras y a cada uno de sus alumnos y a todas sus amigas mostrando el afecto en común y la unión pero también las luchas comunes. El amor

construyendo redes y sosteniendo causas compartidas, energía y motor de transformaciones.

Amores perros

“Para ser uno mismo es siempre mejor estar con otro, sobre todo si el otro pertenece a una especie distinta, es decir, si es totalmente no uno.” (Molloy 2022: 23).

La voz poética en varios momentos hace ensayos de aproximación, pequeños movimientos que buscan desdibujar las fronteras entre lo humano y lo animal como cuando se dispone a compartir un punto de vista con su perra: “A veces yo, /y aún lo hago/ me acostaba en el piso/para compartir tu punto de vista de las cosas.” Nada más amoroso que ese ponerse en el lugar del otro y compartir esa mirada, un juego de perspectivas que rompe las posiciones de poder. Esta disposición del cuerpo en el lugar del otro abre la posibilidad de pensar en una mirada común, desarmando así las diferencias y los privilegios de lo humano.

Se podría hablar de un detenimiento de su poesía en la descripción de la cotidianeidad compartida con su perra y en los gestos mínimos que componen escenas diarias pero para combinarlos con preguntas abiertas a lo trascendente como en el poema “Qué te gustaría ser cuando mueras?": “Ante la muerte no pudimos nada,/ninguna de las dos/Pero ante la vida, ah! Pudimos/ el mar, el parque y las palomas”(p.50). La muerte como igualadora de lo humano y animal pero también la vida como espacio de contacto y de tiempo compartido: “Encontrar el perfume salvaje que nace/revuelta el agua y el sol, la tierra y el viento,/mugre del suelo, pelusas, comida/que polvoreó los bordes de la mesada/en el cuerpo blando y tibio que late y respira/será esta noche con tu espalda, contra/tus caderas o para tus pies”(p.14).

En el poema “Te besa el corazón quien te ama” también se funde con su perra y lo humano y animal ya no se distinguen: humanizada o animalizada, las divisiones no importan, el amor propicia estas confusiones, se trata de una suerte de “anudamientos de especies compañeras” como dice Donna Haraway (2019):

No faltará ese día quien te diga: la humanizaste,
Y te preguntará a ti misma
Qué soy quién que escribe cómo
La humanice? Ahí será rumiar
Y no dormir. Perder el habla. Sucederán
Las noches llorando echadas, ladrar alerta

A las señales. Los días bajo el sol durmiendo,
Relamiendo heridas. Espantando moscas.
Arrancándote cardos dentre las patas.”

La animalización como espacio de juego y de experimentación que produce un desplazamiento de lo humano como centro y clave de inteligibilidad del mundo (Yelin 2020). Derribar las fronteras de lo humano, animalizarse, devenir animal, ejercicios que buscan desplazar los centros, cuestionar lo dominante, derribar las jerarquías, romper con “el excepcionalismo humano” (Haraway, 2019: 36).

Como señala Cragolini: “Ese otro que es el viviente animal nos coloca en una zona aporética que necesita ser pensada: nos enfrenta a nuestra propia extrañeza y aquello en nosotros (nuestra pretendida “animalidad”) que es sacrificado en nombre de la “Humanidad””(2016:127).

El animal en Gouiric le permite al amor tomar forma luego de los itinerarios dolorosos de rechazo y olvido y esa forma la da el amor animal:

Habrá sido, quien sabe/ese momento en que relamías/el pan de mi cuerpo, el instante en que/todo el amor que intenté y rechazaron/con silencios, golpes, gritos o desgano/por mucho, incómodo, pesado,/sucio, estúpido o apresurado,/por tiempo, por otras, por nadie, por espacio,/por dinero, por trabajo, encontró al fin su forma en el mundo? (“Mi luna, mi cielo, mi sol, mi nube”,p.10)

Encontrar la forma del amor a través del contacto animal o como dice Molloy en el epígrafe, encontrarse a uno mismo cuando se está con el otro. El contacto, las superficies, la piel, un cuerpo al lado del otro, moldeándose mutuamente redefinen los contornos, interrumpen las jerarquías antropocéntricas para imaginar nuevas formas de vida. Son mundos humano-animales, dice Haraway, donde “ las especies compañeras son seres-en-encuentros comunes en la casa” (2019: 36), como se ve en el poema que da título al libro “Este amor tan grande alguien que explique,” dice:

Hola bollito de rulos
Pelo de bebé hediondo
Perfume a barro y suciera pura.
Habrás estado haciendo lío puro
Ya iré descubriendo las maldades,
Roturas y destrozos
Que hiciste cuando no estaba.

Pero ahora mientras me agacho
Vení, beso, otro y oleme
Para comprobar que soy quien te dice
Mi luna mi cielo mi sol mi nube
Un arco iris directo desde mi corazón
Hasta tu corazón, que va y vuelve. (p.24)

Se trata de sentir el contacto, participar con el cuerpo, su materialidad, su sensibilidad porque, como dice Yelin desde una crítica posthumanista, “para que haya un verdadero contacto es necesario que la percepción se encuentre con la imaginación, que se ponga en contacto una suerte de percepción imaginativa o imaginación perceptiva. Que el animal haga, de algún modo, mundo en nosotros.” (Yelin 2020:32)

Los poemas de amor a su perra abren el espacio a una sensibilidad en donde lo animal irrumpe como afecto, zona de experimentación y juego pero también tiempo de tristeza, dolor y felicidad.

La lectura, un amor. Y otros amores

Entre sus amores también hay un poema a la lectura. Como dice Barthes citado por Kohan: “Amamos porque ha habido libros. El libro precede al amor, lo conduce. El amor empieza siendo escrito” (Kohan 2020:9). Gouiric lee un libro de Marlene Wayar y aprende algo sobre la memoria y el dolor. El poema se llama “Un libro muy bonito” y dice:

Y lo mismo pasa con una/ que acumula el daño/aunque esté reparada/a simple vista./Hasta que un día te dicen/una malpalabra, tenés un mal momento,/ves una película,/un dibujito animado/y te pega todo ese daño junto/y no podés parar de llorar/y te dicen, estás loca./Marlene dice que es esa memoria/que se vuelve a quebrar/en cada uno de esos rasgones (p.30).

La lectura entonces propiciando vínculos, creando lazos y filiaciones, creando “impresiones” como dice Ahmed (2016), es decir, “moldeando la superficie del cuerpo”, afectándonos. Es interesante esta dimensión amorosa de la lectura como zona de contacto, como espacio de experiencia y aprendizaje, señala un lazo con las palabras de otros, una escucha.

En relación a otros amores, en la contratapa Camila Sosa Villada dice “lo indomable descansa cuando usted habla sobre sus padres...tal vez sean los poemas más hermosos del libro”. En efecto, hay una mirada amorosa e indulgente cuando habla de su padre, como

en el poema titulado “Las cartas siempre llegan”, ya el título discute con la idea del mensaje que se extravía postulando la inexorabilidad del afecto en su camino:

Mientras esto en el aula
Me escribe me dice, quiero pedirte perdón
Por todas las veces que cuando chica eras vos
La biolecia y el daño que fui
Yo que tu padre era para cuidarte.
Hay un hombre que pide perdón
Y escribe mal la palabra
Que usa para nombrarse (p.37).

El poema muestra la mirada amorosa de esa hija hacia su padre que comete errores ortográficos cuando nombra su violencia, errores que lejos de corregir, abraza. Esa mirada amorosa hacia el padre se repite en el poema “Lunares en la piel de un padre, lunares en la piel de un hijo” en el que el padre despide a su propio padre:

Lo perdoné cuando le vi/agacharse, lustrarse los zapatos con una franela/la que usa para limpiar su auto/mi herramienta de trabajo, así lo llama. (...)El reflejo del lustre dejaba ver/el hijo que él también fue,/su amor y su herida reluciendo(p.48).

Este amor tan grande es un libro que habla de amores, de encuentros, de lazos y vínculos pero también de duelos, dolor y tristezas. El amor en su expresión más mínima y delicada, el amor entre especies, el amor como afección pero también como agencia y potencia porque así como recuerda a las víctimas de la explosión de la estufa en la escuela de Moreno, también recupera las voces lesbianas y las luchas disidentes.

Finalmente, cierra el libro con un reconocimiento del amor recibido:

Ahora que soy yo, el hombre y la mujer, que
Me hicieron y me nacieron, comprendo:
Tuve suerte, fui amada (p.62)

Los poemas de Gouiric, sensibles y delicados, proponen un encuentro con las voces que recrean los tonos y modulaciones del amor tan necesarios para vivir en este mundo dañado.

Conclusiones

La novela de Rosetti y los poemas de Gouiric inventan un espacio desde el cual la disidencia sexual cobra potencia política por su embate a los órdenes establecidos pero también por su despliegue de afectividades lesbianas sensibles al otro. Desde los tonos humorísticos de una historia delirante que socava los prestigios tanto del arte como de la política a los tonos conmovidos de una subjetividad vulnerable que muestra su fragilidad en el amor a los otros y al mundo, todo un paisaje en el que la lesbiana habita. Estos espacios de invención imaginan comandos lesbianos que toman las armas para una revolución posible pero también una comunidad amorosa de trabajadoras precarizadas que hacen arte derribando así todos los prejuicios. Hay todo un acto de provocación mezclado con desenfado y banalización de todo lo pretendidamente serio, tal vez ese gesto irónico constituya el sello de Rosetti siempre atenta a desmitificar y desacralizar todo lo establecido para crear territorios de experiencias más cercanas a lo común. Casi “sin querer” Rosetti interviene con su ficción en el campo cultural para imaginar un comando lésbico movilizado por amor, una ficción desopilante y, por lo que tiene de ironía y de pretendida banalización, potencialmente política.

Por otra parte, la poesía de Gouiric plantea la pregunta central sobre cómo tratamos al otro porque esa respuesta no sólo reenvía a un problema de identidad sino a un cuestionamiento sobre los propios vínculos y los afectos que generan. La pregunta sobre el amor, sus relaciones con su perra, sus contactos con lo animal permiten pensar como dice Cragolini: “deconstruyendo las lógicas de apropiación, de sumisión de lo viviente y de naturalización del sacrificio animal...pensar una comunidad con el viviente animal desde el respeto al mismo en su diferencia. “ (2016:135) Así, la figurativización del animal que hace su poesía plantea un modo de ser con lo viviente que abre zonas de contacto posible donde las corrientes afectivas circulan y se multiplican. Estas ramificaciones también son vehiculizadas en su poesía a través del amor a los libros y la lectura. Y finalmente a la comunidad de mujeres, lesbianas, alumnxs y amigos que evoca y abraza en los poemas. “Lazos y redes de sostenimiento colectivo” (Cano 2022: 27) que permiten imaginar comunidades posibles.

Las “escenas lesbianas (Arnés 2019) que estos textos proponen reinventan nuevos regímenes de visibilidad, imaginación y sensibilidad que resignifican su potencialidad política y “subvierten los modos hegemónicos de la producción cultural de políticas afectivas, económicas, éticas, estéticas, textuales, sexuales o, incluso, científicas” (Arnés 2019: 9) Ambos textos diseñan un paisaje donde los afectos lesbianos interrumpen los modos dominantes de la cultura para proponer otras formas de vida y de estar en el mundo.

Bibliografía

- Ahmed, S. (2016). *La política cultural de las emociones*. México: Cialc.
- Aira, C. (1992). *La prueba*. Buenos Aires: Grupo Editor latinoamericano.
- Arnés, L. (diciembre de 2013). Zonas liberadas: la literatura argentina en clave lesbiana. En Boletín 17 del Centro de Estudios de Teoría y crítica literaria.
- Arnés, L. (2016). *Ficciones lesbianas, literatura y afectos en la cultura argentina*. Buenos Aires: Madreselva.
- Arnés, L. y Saxe, F. (comps.). (2019). *Escenas lesbianas. Tiempo, voces y afectos disidentes*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- Cano, V. (2022). *Poéticas afectivas, apuntes para una reeducación sentimental*. Buenos Aires: Galerna.
- Cragolini, M. (2016). *Extraños animales. Filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. Buenos Aires: Prometeo.
- Dufourmantelle, A. (2019). *Elogio del riesgo*, Bs. As.: Nocturna editora.
- Gouiric, M. (2021). *Este amor tan grande*. Bs. As.: Mansalva.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema*, Bs. As.: Consonni.
- Kohan, A. (2020). *Y sin embrago, el amor*. Bs. As.: Paidós.
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito, un manual*. Buenos Aires: Perfil.
- Macón, C. (2021). *Desafiar el sentir. Feminismos, historia y rebelión*. Buenos Aires: Omnívora.
- Molloy, S. (2022). *Animalia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Moraña, M. (2012). Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas. En Moraña, M. y Sánchez Prado, I. *El lenguaje de las emociones, afecto y cultura en América Latina*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Moreno, María (2006) "La flor de mi secreto" *Página 12*, 16 de julio <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2154-2006-07-16.html>
- Murillo, E. (14 de enero 2022). Este amor tan grande: poesía para volar por los aires. En *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/394661-este-amor-tan-grande-poesia-para-volar-por-los-aires>
- Preciado, B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Rosetti, D. (2021). *El fuego entre nosotras*. Buenos Aires: Random House.
- Rotger, P. (2014). Representaciones de la lesbiana en la literatura argentina. En Delich, F. (Coord.) *Muerte del sujeto y emergencias subjetivas*. Córdoba: Comunicarte.

Rotger, P. (2019). Disidencia lesbiana y ficción política: habitar las resistencias. En Arnés, L. y Saxe, F. (comps.) *Escenas lesbianas, tiempos, voces y afectos disidentes*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.


Rotger, P. (2023). Cartografías lesbianas: lazos y afectividades en la literatura argentina. En AAVV *Historia feminista de la literatura argentina*, tomo IV. Villa María: Eduvim. (en prensa).

Trerotola, D. (30 de abril de 2021). El fuego entre nosotras, la nueva novela de Dalia Rosetti / Fernanda Laguna. En Página 12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/338279-el-fuego-entre-nosotras-la-nueva-novela-de-dalia-rosetti-fer>

Yelin, J. (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh: Latin America Research Commons.

Fecha de recepción: 20 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 27 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Ficciones especulativas para futuros posthumanos: El Manifiesto Robocalíptico de Paula Gaetano Adi

Mariana Olivares
UNSJ-CONICET
Andrea Torrano
CIECS-CONICET y UNC

"La imaginación, como el robot, quiere ser libre"
Manifiesto Robocalíptico, Paula Gaetano Adi

Resumen

El posthumanismo crítico ha cuestionado la categoría de lo humano, poniendo en tensión el ideal abstracto de hombre (varón, blanco, burgués, occidental) y proponiendo un ensamblaje entre humanos y no humanos, entre lo orgánico y lo inorgánico y el rechazo a la excepcionalidad humana y la supremacía de la especie. Las ficciones especulativas han permitido pensar alternativas a un presente racista, clasista y heteronormativo y ensayar mundos posibles, que escapen tanto a la mirada apocalíptica como a la eufórica sobre el futuro. En este trabajo nos centraremos en la obra visual *Manifiesto Robocalíptico* de Paula Gaetano Adi que nos permitirá indagar sobre el futuro desde una consideración posthumana, que escapa a la caracterización lineal y progresiva de la temporalidad moderna (capitalista y colonial), por una que aborda el futuro desde una multiplicidad. Asimismo, consideraremos al *Manifiesto* como un proyecto de liberación y reconstrucción onto-epistémico que busca expandir la imaginación más allá del corset heteronormativo del humanismo. Esto supone, por un lado, una crítica al humanismo y al antropocentrismo, y, por otro, una recuperación de las estrategias y políticas que vislumbran la creación de un nuevx humanx y la descolonización de lxs robxts.

Palabras clave

Ficciones especulativas; Posthumanismo; Futuro; Arte; Feminismo.

Speculative Fictions for Post-Human Futures: Paula Gaetano Adi's Robocalyptic Manifesto

Abstract

Critical posthumanism has questioned the category of the human by putting in tension the abstract ideal of man (male, white, bourgeois, Western), by rejecting the human exceptionalism and the supremacy of the species, and by proposing an assemblage between humans and non-humans, between the organic and the inorganic. Speculative fictions have made it possible to think of alternatives to a racist, classist and heteronormative present and to try out possible worlds that escape both the apocalyptic and the euphoric gaze about the future. In this article we will focus on the visual work *Robocalyptic Manifesto* by Paula Gaetano Adi, which will allow us to inquire about the future from a posthuman consideration, the one that escapes the linear and progressive characterization of modern temporality (capitalist and colonial) in order to approach the future from a multiplicity. Additionally, we will consider the *Manifesto* as an onto-epistemic liberation and reconstruction project that aims to expand the imagination beyond the heteronormative corset of humanism. This proposal implies, on the one hand, a critique of humanism and anthropocentrism, and, on the other, a recovery of the strategies and policies that envision the creation of a new human and the decolonization of robots

Keywords

Speculative fictions; Posthumanism; Future; Art; Feminism.

Introducción

Desde fines de los años '80 el posthumanismo crítico ha cuestionado la categoría de "lo humano", como posicionamiento desde el cual se construyó una mirada andro, antropo y eurocéntrica.¹ El símbolo del humanismo era el ideal abstracto de hombre (varón, blanco, burgués, occidental), en clara confrontación, el posthumanismo propone reinventar "lo humano" haciendo estallar las opciones binarias en las categorías de género, raza, clase. Las humanidades son también puestas en cuestión por la centralidad que ha ocupado "el

¹ En el posthumanismo el prefijo *post* adquiere mayor relevancia, ya que no refiere tanto a un humanismo que se hubiera superado, sino más bien a una crítica radical de los supuestos y fundamentos del humanismo. En este sentido, el post-humanismo, se distingue por su post-antropocentrismo y post-dualismo (Ferrando, 2019), y por su post-especismo y post-androcentrismo.

hombre”, de allí que hablan de humanidades posthumanas o posthumanidades (Braidotti, 2018), o humusidades (Haraway, 2019).

El posthumanismo rechaza de plano la afirmación humanista de que “el hombre es la medida de todas las cosas” y su concepción de sujeto: autónomo, racional, independiente y determinante de la existencia (Braidotti, 2015), para proponer una mirada descentrada de lo humano y a distancia de la excepcionalidad humana, que promueva las relaciones, conexiones, interacciones más allá de lo humano. Esto tiene un impacto profundo en la mentada distinción entre sujeto/objeto - que ha sido fundante del conocimiento moderno- y que tuvo como consecuencia no solo la diferenciación entre el humano y “todo lo demás”, sino que también convirtió al objeto - sea la naturaleza o los demás animales- en recurso pasible de transformación y experimentación.

El posthumanismo tiene un interés por la transformación ontológica, epistemológica, ética y política en relación a lo humano, y se centra en la encarnación (*embodiment*), lo que también permite apartarse del dualismo moderno mente/ cuerpo, pero también que recupera la multiplicidad de formas de habitar nuestros cuerpos y deseos. De allí que sea importante advertir que el posthumanismo no propone lo posbiológico, ya que insiste en las corporalidades, pero lo hace desde lo postnatural (Asberg y Braidotti, 2018: 13). Así, el posthumanismo se diferencia del transhumanismo, mientras que este busca la superación de las limitaciones orgánicas del hombre – “human enhancement”-, el posthumanismo se propone un ensamblaje entre humanos y no humanos, entre lo orgánico y lo inorgánico y el rechazo a la supremacía de la especie.

En los últimos años ha habido una actualización de los debates posthumanistas en relación a la crisis ambiental y la extinción. Se ha denominado antropoceno al conjunto de características que presenta la devastación actual planetaria: calentamiento global, contaminaciones, pérdida de la biodiversidad, etc., que han puesto en el centro de la cuestión a la actividad humana y su huella en el planeta. Si bien se ha producido un rico debate en términos de su denominación, que ha hecho que proliferen distintas denominaciones: Capitaloceno, Platacionoceno, Necroceno, Tecnoceno, etc., todas remiten en cierta medida a la responsabilidad humana.

Es en este contexto que han surgido reflexiones en torno a la extinción (sexta extinción masiva, extinción de la especie humana) causada por la actividad humana. Una de las reflexiones posibles, invita a concebir la extinción como un evento negativo, al modo de una catástrofe, entendiéndola desde una perspectiva antropocentrada (Robles, 2022). Otra, convoca a pensar más bien en la extinción de lo moderno y en la apertura hacia el buen vivir y las cosmologías (Balcarce, 2022) que han sido relegadas en la modernidad (colonial,

capitalista y patriarcal). Más cercana a esta última, por su afán de descentrar al sujeto humano, pero sin ánimo de eludir su responsabilidad, se trata de pensar en el planeta que no nos necesita, pero del que necesitamos.

La ficción especulativa y los relatos de ciencia ficción son una gran inspiración, especialmente para el feminismo, para pensar en mundo más allá de la extinción, pero también como alternativas a un presente racista, clasista y heteronormativo. Esto no significa asumir una posición ingenua en relación a la responsabilidad que tenemos frente al planeta, sino más bien, como dice Haraway (2019), una forma de “seguir con el problema”, de dar respuesta, con responsabilidad, frente a un mundo dañado, el cual no puede ser curado más que parcialmente, ya que el daño es irreversible. La propuesta desde este feminismo es ensayar mundos posibles, que escapen tanto a la mirada apocalíptica como a la eufórica sobre el futuro. Se apuesta a una imaginación que se sustraiga de los corsets heteronormativos, coloniales, capitalistas propios del humanismo y que permita vislumbrar nuevas prácticas político-afectivas más allá de lo humano.

Es en este sentido que proponemos analizar el video *Manifiesto Robocalíptico: Tecnopolítica para la Liberación* (2020) de Paula Gaetano Adi, artista oriunda de San Juan, Argentina, que actualmente reside en Estados Unidos.² Esta obra ensaya un futuro próximo, que es más bien un llamado a un actuar “ayer” - que la artista retoma de Ariella Azoulay-, que se sustrae de la temporalidad del progreso y la retórica destructiva y del pensamiento futuro del imperialismo (Gaetano Adi, 2022). Esta invocación a la acción, que presenta a modo de manifiesto, se propone como una crítica a “las narrativas robocapocalípticas imperiales” que han poblado el imaginario robótico del arte, la ciencia y la tecnología capitalista, patriarcal y colonial, y como un ejercicio imaginativo para (re)crear mundos posibles en los que las conexiones entre lo humano y lo tecnológico compongan un nuevo escenario poético-político.

La obra de Paula Gaetano Adi se caracteriza por su rechazo a la dicotomía del sujeto cartesiano mente/cuerpo, entendida como software/hardware, y su crítica al imaginario robótico del androide hiperinteligente, superproductivo y megaeficiente. En este sentido, la artista toma distancia del arte tecnológico contemporáneo, que se asienta sobre los usos de la *high tech*, para inscribirse dentro de un arte tecnológico latinoamericano, que explora distintas materialidades en combinación con *low tech* (Martin, 2021:79). Lejos de poner en el centro de la escena a robots sofisticados que prometen la superación de las limitaciones del

² Paula Gaetano Adi es artista y profesora asociada en la Escuela de Diseño de Rhode Island (RISD). Su obra se caracteriza por trabajar con distintos registros artísticos: performances, videos, esculturas y robótica, la cual ha sido exhibida en festivales y museos de Latinoamérica, Norteamérica, Europa y Asia. Para acceder a su bio: <https://www.paulagaetanoadi.com/> Para Manifiesto Robocalíptico: <https://vimeo.com/759879661/0749bd95c7>

cuerpo humano, la artista crea robots alternativos al modelo antropomórfico del humanismo que recrean las experiencias mínimas del cuerpo (Martin, 2019). Se trata de intervenciones en el arte tecnológico a partir de acciones mínimas, poéticas, ajenas a la espectacularización de la tecnología, que tienen un carácter antiutilitario, una corporalidad excedente (inapropiable) y una tecnología mestiza: combinación de *high* y *low tech*, de disciplinas y de morfologías orgánicas y mecánicas (Mastromarino, 2021).

Retomando estas consideraciones, en el *Manifiesto Robocalíptico* Gaetano Adi realiza un video ensayo, con *found footage* provenientes del cine hollywoodense de la ciencia ficción, de laboratorios tecnológicos y composiciones propias de la artista. La obra, de alrededor de 11 minutos de duración, se divide en 3 actos: el primero, intitolado: “Robots en huelga”, donde invita a mirar a lxs robxts bajo una historia similar a la de lxs humanxs explotadx y esclavizadx. El segundo, “Más allá de la instrumentalidad: humanidad reconquistada”, propone una revuelta contra el totalitarismo ontológico occidental que ha considerado a ciertos humanxs como menos que humanxs o, incluso, no humanxs, al igual que a lxs robxts. El último, “Robots en el pluriverso. Animismo recargado”, reclama por ontologías, epistemologías y tecnologías pre-imperiales que proponen modos no destructivos de habitar el planeta. El collage audiovisual es acompañado por una voz femenina en off que expresa el manifiesto en inglés.

En el primer apartado indagaremos sobre la idea de futuro presente en el *Manifiesto Robocalíptico* a partir de las ficciones especulativas feministas en el antropoceno. Nos interesa especialmente reflexionar sobre el futuro desde una consideración posthumana, que escapa a la caracterización lineal y progresiva de la temporalidad moderna (capitalista y colonial), por una que aborda el futuro desde una multiplicidad. La artista llama a esta temporalidad lanzada hacia adelante un “rebobinar”, como modo de comenzar la reparación del planeta. Esto implica, por un lado, una mirada crítica sobre el pasado colonial, capitalista y patriarcal sobre el que se ha erigido el imaginario robótico, y, por otro, una posibilidad de imaginar –“una imaginación radical”- un mundo por venir en el que robxts y humanxs, pero también el resto de lxs seres (objetos, bacterias, animales no humanos, etc.), vivan en armonía. En el segundo apartado, consideraremos al *Manifiesto* como un proyecto de liberación y reconstrucción onto-epistémico. Nos ocuparemos en primera instancia de la crítica que la obra realiza al humanismo y al antropocentrismo, y, en segunda instancia, de las estrategias y políticas no dialécticas que allí se proponen. Indagaremos sobre el modo en que la artista trabaja desde una conciencia mestiza y *chi'ixi* para incorporar otras cosmogonías y epistemologías que le permitan construir nuevas narraciones. Relatos en

donde liberemos a lxs robxts de toda sobredeterminación y esclavitud para que ellxs, a su vez, nos liberen de nuestra propia racionalidad instrumental.

Futuros posibles para una imaginación situada y encarnada

La crisis ambiental que se ha evidenciado en los últimos años (empobrecimiento de la biodiversidad, altos niveles de contaminación, calentamiento global, deforestación y la explotación indiscriminada de combustibles fósiles, etc.) ha conducido a denominar a esta era como *Antropoceno* (Stoermer y Crutzen, 2000), la cual remite a las actividades humanas como una nueva fuerza comparable con las de la Tierra. Pero no se trata solo de un tiempo geológico, sino también histórico (Cera, 2019) en el que el futuro se vuelve cada vez más impredecible e incierto. Sin embargo, el término causó muchos debates en el ámbito académico, y se propusieron otros que ponían de manifiesto distintos elementos en torno a la “huella humana” sobre el planeta. Así surgió la noción de *Capitaloceno* (Moore, 2015), que advierte la centralidad del modo de producción y la acumulación de capital, de *Necroceno* (Mc Brien, 2016), que denuncia la extinción de especies, culturas y lenguas, de *Tecnoceno* (Sloterdijk, 2018; Cera, 2019; Costa, 2021), que pone en el centro de la escena a los desarrollos tecnológicos, etc.

Estas consideraciones en torno al tiempo presente, con su devastación, han sido también objeto de reflexión de los feminismos neomaterialistas y posthumanistas. Ana Tsing (2015) ha caracterizado a nuestro presente como “pérdida de refugios”, esto es, un mundo en el cual ya no queda lugar para dar cobijo a humanos y a otras especies, y se pregunta por las posibilidades de la vida en un capitalismo en ruinas. La ficción especulativa trata de imaginar mundos posibles que parten de la relacionalidad componiendo entramados, mezclas y compostando juntxs, humanxs y no humanxs. Las ficciones especulativas recrean formas de vivir y morir con otrxs terranxs. La ficción especulativa es, entonces, un ejercicio de plantear un problema y especular sobre sus posibles soluciones (Torres, 2019: 100).

El *mainstream* de la ficción especulativa tiende a reforzar la narrativa del imperialismo y de los salvadores masculinos blancos solitarios, que dejan sin problematizar el género y la raza. Por el contrario, la ficción especulativa en su alianza con el conocimiento situado³ (Truman, 2018) permite mirar de manera crítica los modos en que la ficción especulativa convencional reproduce un orden social jerarquizado (en términos de raza, clase, género,

³ Haraway (1995) propone la noción de conocimientos situados y encarnados contra las formas de conocimiento ilocalizables e irresponsables, que presentan tanto la mirada positivista como relativista: "son conocimientos parciales, localizables y críticos, que admiten la posibilidad de conexiones llamadas solidaridad en la política y conversaciones compartidas en la epistemología" (329).

pero también entre humanxs y no humanxs), para proponer una “descolonización de la imaginación”, que es de donde nacen todas las demás formas de descolonización (Imarisha 2015: 4, citada por Truman, 2018). Las ficciones especulativas, en su alianza con el conocimiento situado de la epistemología feminista, dan lugar a una *imaginación situada y encarnada*, esto es, que lleva inscrito las marcas de la raza, el género, la sexualidad, la clase, etc., o como señala María Puig de la Bellacasa (2012: 200), un pensar-con cuidado, es decir, pensar “con unos mundos poblados, densos, en un reconocimiento a la multiplicidad, pero también un esfuerzo por promover de verdad la multiplicación”.

El Manifiesto robocalíptico toma como trama del mundo actual el ensamblaje entre capitalismo, colonialismo y patriarcado, sus efectos devastadores sobre el planeta, pero también sobre los vivientes humanxs y no humanxs -que incluyen, especialmente, a lxs robxts. El *Manifiesto* tiene por finalidad inventar historias, una “nueva historia de la humanidad” (video), para imaginar mundos posibles. Contra la imaginación que tiende a reproducir lo mismo, esto es, que no habilita una salida del capitalismo, el colonialismo y la heteronormatividad, la imaginación situada y encarnada, narra/crea forma de vida alternativos. Paula Gaetano Adi, a través de las artes visuales, instaaura condiciones de posibilidad de nuevas formas de imaginar un futuro. Rompiendo con la reproductibilidad del capitalismo como modo de organización política cultural, imagina un mundo más allá de lo humano -con él de todas las formas de opresión sobre los cuerpos. En consecuencia, decimos que habilita a una imaginación situada y encarnada, o como denomina la artista, una “imaginación radical” que se libera de las figuraciones omniabarcantes del capitalismo.

La ficción especulativa nos coloca frente a una concepción del futuro que debate con las visiones apocalípticas y visiones eufóricas. De acuerdo con Claire Colebrook (2017), cuando reflexionamos sobre el futuro en el Antropoceno se nos presenta una “disyunción exclusiva”: o bien se tiene una visión apocalíptica en tanto se acabó el juego para lxs humanxs y otras especies o bien se tiene una mirada eufórica donde se ofrece a lxs humanxs la oportunidad de revolución, justicia social y de un planeta mejor (196). No obstante, se trata de dos visiones que siguen manteniendo una mirada lineal y teleológica. Por el contrario, denomina “disyunción inclusiva” -noción que retoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari-, en la cual

el futuro es *a la vez* rígidamente lineal (ligado a un planeta que se contrae y a una materialidad cada vez menos abierta) y no lineal (*no* porque el pasado y el futuro se pliegan hacia atrás y hacia adelante, sino porque cualquier aparente “ahora” o presente va acompañado de múltiples puntos de vista y futuros potenciales, tanto humanos como no humanos) (201. Nuestra traducción).

Este futuro asume la crisis ambiental de nuestro presente, como efecto de la lógica capitalista, pero no de una manera determinista, sino que también habilita una apertura hacia lo posible.⁴ En ese sentido, resuena la concepción de “apocalipsis” de Héctor Schmucler, que distingue de “apocalíptico” en *Elegio del apocalipsis*. La modernidad occidental impregnó con el sentido del adjetivo apocalíptico al sustantivo “apocalipsis”, saturando su significación catastrófica y obturando ese sentido de anuncio o revelación del triunfo de la justicia que tenía originariamente el término apocalipsis (Schmucler, 2019). Si lo apocalíptico señala un acto destructivo, el fin de un tiempo y un mundo; el apocalipsis anuncia la apertura de una dislocación del tiempo hacia una nueva temporalidad porvenir (Enrico y Torrano, 2021).

El *Manifiesto robocalíptico* puede ser interpretado bajo ese hiato entre lo apocalíptico y el apocalipsis, que propone un juego de sentidos entre un presente sombrío, donde la reproducción del orden económico político y ambiental que propone el capitalismo ha alcanzado su punto máximo sumiendo a lxs robxts y a lxs humanxs a una colonización/extracción total de la vida, pero, al mismo tiempo, es posible presagiar el crepúsculo de este vivir y la apertura hacia otro mundo posible. El neologismo “robocalíptico”, que articula robxts y apocalipsis, recrea esta doble dimensión: como un tiempo de devastación pero, también, como un tiempo de apertura, de transformación hacia algo mejor. De esta manera, se enfrenta a las narrativas apocalípticas de la debacle planetaria - en el sentido de apocalíptico-, para anunciar otros imaginarios, como una oportunidad de reparación.

El género de manifiesto se alía con la ficción especulativa a modo de crítica y de horizonte político-ontológico. El manifiesto se propone como declaración política y/o artística, como género programático, que busca la exhortación o apelación al destinatario, pero también que “acusa a la dimensión utópica que entraña un anhelo de transformación del presente, anhelo de re-crear la utopía expresada” (Gómez García, 2008: 10). En épocas de crisis, como la del Antropoceno, y del humanismo en general, el género manifiesto recobra notoriedad debido a su capacidad de rechazo y de reivindicación. El *Manifiesto Robocalíptico* es un llamado, un alzamiento, contra el capitalismo, la modernidad y la colonización, esto es, una

⁴ El término *Chthuluceno*, que Haraway propone frente al Antropoceno, también permite establecer una conexión entre cierta concepción de futuro y las ficciones especulativas, ya que apunta a una temporalidad, a distancia de una concepción lineal del tiempo. El *Chthuluceno* es “pasado, presente y lo que está por venir” (Haraway, 2016: 19), es “un nombre para otro lugar y otro tiempo que fue, aún es y podría llegar a ser” (Haraway, 2019: 61). El *Chthuluceno* remite a los poderes y fuerzas tentaculares que habitan la tierra que son nombradas como Gaia, Pachamama, Raven, Medusa, Mujer-Araña, más que al “pesadillesco, racista y misógino monstruo Cthulhu” (Haraway, 2016: 19) de la ficción de H. P. Lovecraft. Lejos de representar al monstruo que reinó en las profundidades de la Tierra, el *Chthu* de Haraway remite a las fuerzas femeninas que están en armonía con la Tierra.

“revuelta contra el totalitarismo ontológico occidental” (video), pero también una invitación a “desaprender los imperialismos llevados a cabo por las tecnologías robóticas modernas y de la IA” hacia las cosmogonías nativas de la vida. Pero, a diferencia de los manifiestos del siglo XX, rehúye de su modalidad de enunciación totalizante y universalizante. Es decir, que retoma nociones de la historia de la emancipación europea pero no de una forma acrítica sino que los reconfigura a partir de la propia posición, de un discurso situado y encarnado. En este sentido, se aparta de un llamado a la *emancipación*, proveniente de la ilustración europea, y retoma los discursos de la *liberación* de los movimientos subalternizados. De acuerdo con Mignolo (2010), la liberación implica ampliar el concepto de emancipación, ya que este último es un proyecto para liberar a una parte oprimida de la sociedad eurooccidental pero que no aplica a las colonias, mientras que la “liberación” es un proyecto de descolonización y “desprendimiento de la matriz colonial del poder” (23). Como expresa la artista, Paula Gaetano Adi (2022), es

un llamado a actuar, no hoy por un mañana mejor, sino a actuar “ayer”, fuera de la temporalidad del progreso y la retórica destructiva y de pensamiento futuro que el imperialismo ha ideado para nosotros. Un llamado a “rebobinar”, a comenzar la reparación de nuestro mundo mirando al pasado y las instituciones, las herramientas y los dispositivos políticos que facilitaron no solo la destrucción de mundos, personas y objetos, sino que fundamentalmente iniciaron lo que ella llama la “producción de descuido” para nuestro mundo común (s/p).

En diálogo con los Manifiestos de Donna Haraway -*cyborg*, animales en compañía y *Chthuluceno*-, que buscan establecer alianzas entre lo tecnológico y lo orgánico, entre humanxs y animales, entre humanxs y no humanxs -multiespecie-, el *Manifiesto Robocalíptico* se propone generar alianzas entre humanxs y no humanxs a partir del reconocimiento de una explotación común. Gaetano Adi se pregunta: “¿Si los robots se negasen a trabajar?” Al modo de la huelga feminista, que implica el reconocimiento del trabajo no pago/ esclavizado, que busca visibilizar un trabajo que es sostén de la vida, la huelga de lxs robxts viene a complejizar este entramado, anunciando que lxs robxts -otras vidas, no estrictamente biológicas- son también parte del sostenimiento de lo vivo y, por tanto, de su (posible) florecimiento. Por otro lado, imaginar una huelga pone en escena la subjetividad -más allá del humano- política de lxs robxts. En una suerte de “parlamento de las cosas” - del que hablaba Bruno Latour-, donde lxs robxts son imaginadxs como camaradas, como compañerxs, aliadxs en la lucha contra la explotación y colonización. Así, llamar a los robxst “camaradas” permite establecer lazos de solidaridad y desobediencia entre seres que ni siquiera han sido considerados, por el discurso hegemónico, como sujetos (Gaetano Adi, 2022: s/p).

El *Manifiesto robocalíptico* nos invita a establecer conexiones, a generar parentescos con lxs robxst, a distancia de los parámetros antropocéntricos y de la reproducción de lo mismo -que ha conducido a comprender a lxs robxts como reflejo de la imagen humana. La ficción especulativa promueve imaginarios que permiten reconocer una relación constitutiva entre humaxs y robxts (a partir de las diferencias) y una historia (de explotación y de instrumentalización) común.

¿Pueden las herramientas del amo desarmar la casa del amo?

La tecnología y sus aparatos surgen en una sociedad determinada y por tanto su forma material y funcional responde a la ideología hegemónica. “Cualquiera sean los propósitos para los que se diseñan y se emplean [los dispositivos tecnológicos] la razón dominante ha sido siempre asegurar y extender el poder de aquellos a cuyos intereses supuestamente sirven” (Plant, 1998: 81). De modo que la tecnología no es neutral, sino que, por el contrario, está inscrita en la organización de las relaciones de explotación. Estas afirmaciones permiten poner en perspectiva las famosas leyes de robótica de Asimov,⁵ y preguntarnos, conjuntamente con el *Manifiesto*, ¿a quiénes deben servir y proteger lxs robxts? ¿A qué humanidad se refieren esas leyes?

Como más arriba afirmamos, el pensamiento occidental creó al humanismo como modelo de civilización y posicionó al hombre como centro de dicho paradigma: “Al principio de todo está Él: el ideal clásico del Hombre, identificado por Protágoras como ‘la medida de todas las cosas’, luego elevado por el Renacimiento italiano a nivel de modelo universal, representado por Leonardo da Vinci en el Hombre vitruviano” (Braidotti, 2015: 25). Este ideal de perfección no solo estaba vinculado al ser físico, sino también cognitivo y relacional. A partir de él se pautaron las características que definen la Humanidad. La misma pasa así a ser un concepto universal bajo el cual se esconde una designación particular: el individuo moderno es un varón occidental, blanco, hetero-cis sujeto a la racionalidad instrumental, extractivista, colonial y capitalista. Todo aquello que no forma parte de dicho modelo es vuelto puro cuerpo y “transformado en fuerza productiva, obediente, rentable al máximo e instrumento de consumo” (Cortés, 1996: 33). Es decir que todo lo que no se corresponde con la representación del humano-hombre es convertido en lo otro y minorizado: las feminidades son convertidas en minoría de género, las personas de color en minoría de raza, el

⁵ 1. Un robot no puede dañar a un ser humano o, por inacción, permitir que un ser humano sufra daños. 2. Un robot debe obedecer las órdenes que le den los seres humanos, excepto cuando tales órdenes entren en conflicto con la Primera Ley. 3. Un robot debe proteger su propia existencia siempre, en la medida que esta protección no entre en conflicto con la Primera o Segunda Ley.

proletariado en minoría de clase, etc. O como afirma Braidotti (2015), lo que difiere del *anthropos* es sensualizado, racializado, naturalizado y “reducidos al estado no humano de cuerpos de usar y tirar” (27). Por ello el *Manifiesto robocalíptico* equipara lxs robxts a las subjetividades subalternizadas y explotadas: la racionalidad instrumental convierte a ambxs en esclavxs del sistema. Es así que, a la lucha, en una de las escenas del audiovisual, entre humanxs y robxts, la artista superpone la imagen de los cuerpos geometrizados de los obreros de *Metrópolis* (Fritz Lang), quienes avanzan con movimientos casi robóticos hacia la fábrica. Bajo el paradigma antropocéntrico, estxs humanxs subalternixadx y explotadx y lxs robxts son considerados “no humanos, menos que humanos, inhumanos, infrahumanos” (video) y por tanto son transformadx en objetos disponibles para la explotación, el mercado y el consumo.

El *Manifiesto robocalíptico* llama a un alzamiento de las máquinas, una huelga que detenga todo tipo de producción hasta que se le devuelva “la capacidad de agencia a todos los no-humanos y cosas” (video). Propone generar un desvío de los propósitos programados para las entidades robóticas. Dicho desvío puede ser pensado como una estrategia de desidentificación, la cual no implica asimilar ni rechazar las herramientas y códigos del sistema dominante sino trabajar con y contra ellas. Es decir que la estrategia no solo abre el código fuente, sino que lo recicla y subvierte para utilizarlo de una forma que no había sido pensada por la cultura dominante. Muñoz (2011) escribe:

El proceso de desidentificación revuelve y reconstruye el mensaje codificado de un texto cultural de manera que tanto expone las maquinaciones universalizadoras y excluyentes del mensaje codificado como reacomoda los circuitos de sus mecanismos para que contemplen, incluyan y fortalezcan las identidades e identificaciones de las minorías. Así, la desidentificación es un paso más que la mera resquebrajadura del código de la mayoría; procede a emplear este código como materia prima para representar una política o una postura, privada de su fuerza, que la cultura dominante convirtió en algo impensable (595).

Revista *Heterotopías*, v 6, n 11
Área de Estudios Críticos del Discurso, FFyH, UNC
Córdoba, junio de 2023. ISSN: 2618-2726

De modo que el *Manifiesto robocalíptico* no plantea desactivar lxs robxts y las inteligencias artificiales, esto sería plegarse a un movimiento contraidentificatorio, sino desactivar su función utilitaria. Desligarlos así de sus sobredeterminaciones, volverlos inoperantes e ineficaces. Abrir sus códigos y dejarlos en disponibilidad como potencia no de ser una sola cosa sino múltiples cosas. La propia materialidad de lxs robxts de Gaetano Adi, contruidos a partir de materiales descartables y precarios -que la artista exhibe en el 3 acto: “Robots del Pluriverso”- puede ser leída como una proposición desobediente y creativa que

no busca ser una práctica neoliberal para extender la productividad de las cosas sino una estrategia para destrabar las fijezas y generar nuevos usos. Se propone construir “robots barrocos, seres artificiales vernáculos: ensamblajes tecnológicos que vivan en sintonía y comunión con todos los seres planetarios” (video), inspiradxs en quienes han sido consideradxs como lo “otrx” desde el paradigma de “la Humanidad” (blanca, occidental heterosexual, propietaria y masculina), esto es, negrxs, indígenxs, mestizxs, ch’ix y creolxs.

Las entidades tecnológicas, que presenta el *Manifiesto robocalíptico*, procuran romper con las dicotomías y jerarquizaciones del pensamiento occidental, al tiempo que buscan reconectar con cosmogonías y epistemologías no hegemónicas. En este proceso de fabricar fabulaciones maquínicas la artista se vale de una conciencia mestiza que “Reinterpreta la historia, y usando nuevos símbolos, crea nuevos mitos” y nuevas ficciones (Anzaldúa, 2016: 140). Ficciones que ya no ignoran otras formas de ser, estar, pensar, sentir y representar, sino que buscan a partir de aquellas ampliar el imaginario social y dar cauce a un mundo más incluyente que excluyente. La obra también juega a habitar “territorios fronterizos” (Anzaldúa, 2016) entre el lenguaje hegemónico e imperialista -el inglés- en el que es leído el *Manifiesto* y las huellas de una pronunciación del castellano como lengua nativa, encarnada en la propia voz de la artista.

Así se suceden en la pantalla ensamblajes de materias orgánicas e inorgánicas, de partes humanas, animales y androides, con ojos, máscaras indígenas o sin rostros. Con lo cual la artista “compone un cuerpo fronterizo en términos epistémicos y ontológicos; vale decir, impuro, complejo, atravesado por simultaneidades (imaginarios y materiales locales y globales, “hi” y “low”, artificiales y naturales) que expone, provocando la tensión entre paradigmas” (Martín, 2021: 72). A su vez, dichas quimeras desbordan la concepción antropocéntrica de la identidad esencialista, la cual determina que el individuo es un ente cerrado siempre igual a sí mismo: ¿Son humanas estas entidades? ¿Son animales, robxts, cosas? El régimen escópico hegemónico intenta desde el mirar restablecer las fronteras físicas y conceptuales, pero estas quimeras que danzan en la pantalla nos proponen formas de visión y subjetivización ch’ixi o mestizas. Es decir, otros modos de pensar y percibir que se desplazan del imperativo de lo uno o lo otro y permiten concebir la realidad como un fenómeno múltiple, contradictorio y no sintetizable (Anzaldúa, 2016: 136 y Rivera Cusicanqui, 2015: 295).

Esta conciencia mestiza le permite a Gaetano Adi retomar de los arcones de la historia política europea términos como camaradas y manifiesto. Conceptos provenientes de movimientos que, si bien no daban cuenta de su propia violencia colonial, luchaban por desarrollar formas de vida alternativas a las propuestas por el capital. Rescatar estas

tradiciones políticas permite revisar “los restos de posibilidades alternativas” que ellas albergaban para re-construir modelos de contestación y ruptura para el presente y el por-venir (Halberstam, 2018: 30-31). En otras palabras, la artista apela al concepto de historia de Azoulay (2014) para exponer, desde un presente geolocalizado, “el pasado potencial y el potencial creado por esta revelación” (58).

El *Manifiesto robocalíptico* es una obra geopolíticamente localizada que nos convoca a pensar desde y sobre una conciencia mestiza y decolonial, las tradiciones de lxs oprimidxs y las epistemologías silenciadas. Y, a la vez, nos invita a arrebatarle las herramientas tecnológicas al amo para, a partir de una estrategia desidentificatoria, desviarlas y construir otras casas y otros modos de habitarlas. Como asevera la artista: “la tecnología y los robots nos diseñan, por lo que debemos diseñarlos libres, y ellos nos diseñarán libres” (video). Se trata de una política a(r)matoria, “en donde amar (en conjunción y diferencia), armar (a la manera de re-componer, en-samblar, acoplar) y armar (en el sentido de arsenal y batalla), se dan cita” (Olivares y Rodríguez, 2019:14) para intentar reparar algo del mundo dañado que nos hospeda.

Retomando, entonces la pregunta con la que iniciamos este apartado: ¿pueden las herramientas del amo desarmar la casa del amo?, a la que Audre Lorde había respondido negativamente, en el *Manifiesto robocalíptico* nos encontramos mas bien con una respuesta en sentido opuesto. Las herramientas, lxs robxts, pero también lxs humanxs colonizadx, explotadx, racializadx, generizadx, no pueden reducirse a las intenciones del amo. Por el contrario, como expresa Lucca Fraser, “esa es justamente la naturaleza de las herramientas (...) tienen debilidades que es posible explotar para que hagan cosas para las que no fueron diseñadas” (citada por Hester, 2019: 98). Es en este sentido, que tanto lxs robxts como lxs humanxs pueden revelarse e imaginar un futuro distinto, de alianzas posthumana, basado en una ontología política de reciprocidad y prosperidad.

Reflexiones finales

El *Manifiesto robocalíptico* es un dispositivo estético-político feminista que practica la ficción especulativa de imaginar mundos posibles bajo una temporalidad múltiple. El robocalipsis, que la obra plantea, se erige a mitad de camino entre lo apocalíptico y el apocalipsis, y por tanto es un tiempo de devastación y, a la par, un tiempo de apertura. Es decir, un tiempo de destrucción de la humanidad tal y como la conocemos -donde “no queremos ser más esta humanidad” como dice Susy Shock-, y de construcción de un mundo en donde toda vida (humana, animal, vegetal, robótica etc.) es significativa.

El llamado a la huelga de lxs robxts no solo significa un alzamiento contra el orden capitalista, colonialista, imperialista y patriarcal, sino también un reconocimiento a la agencia política de los no-humanos y cosas y a la co-constitución y co-evolución de todas las entidades. De allí que Gaetano Adi propone imaginar alternativas utópicas que renieguen del: dualismo ontológico, la racionalidad instrumental, la temporalidad del progreso y la retórica de la catástrofe. Al futuro imperialista, mentado por el sistema neoliberal, la artista opone otra ucronía, otro orden temporal, que permite “rebobinar” y pensar, desde una conciencia mestiza y ch’ixi, las posibilidades no realizadas en el pasado para, a partir de allí, re-construir modelos de contestación y ruptura para el presente y el por-venir. De este modo, el *Manifiesto* se nos revela como un dispositivo que busca descolonizar nuestro imaginario para construir ficciones especulativas, lejos del antro, andro y eurocentrismo, que nos permitan concebir y construir futuros posthumanos.

El pensamiento feminista, neomaterialista y posthumanista, ha permitido construir nuevos escenarios poético-político que tienen efectos sobre los imaginarios sociales, culturales, sexuales, genéricos y del deseo. La invitación a generar parentescos “raros”, queer, xeno, entre humanxs y no humanxs pone de relieve la ordenación jerárquica sobre lo existente, que incluye relaciones de género, sexuales, raciales, clasistas y capacitistas, como también especistas y antropocentristas. Descolonizar la imaginación, ejercitar una imaginación situada y encarnada, es el primer paso para liberar la potencia del presente hacia un futuro próximo donde podamos habitar un mundo en el que florezcan múltiples formas de vida.

Bibliografía

- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands / Frontera*. Madrid: Capitán Swing.
- Åsberg, C. y Braidotti, R. (2018). Feminist Posthumanities: An Introduction. En *A Feminist Companion to the Posthumanities*, Åsberg, A. y Braidotti, B. (eds.), Cham: Springer, 1-22.
- Azoulay, A. (2014). *Historia potencial y otros ensayos*. Traducido por Marcela Torres Martínez y Romy Malagamba Steffen. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Te-e-oría.
- Balcarce, G. (2022). “Editorial: Extinción”, *Estudios Posthumanos*, 1 (1), 9-10. Recuperado de:
https://www.estudiosposthumanos.com.ar/_files/ugd/9f0739_f5818a3aab7d49d3a861a80e08773080.pdf
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gidesa.


- Braidotti, R. (2018). A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities. *Theory, Cultures & Society*, Special Issue: Transversal Posthumanities, 0 (0), 1-31.
- Cera, A. (2019). Dall'antropocene al tecnocene. Prospettive ético-antropologiche dalla 'terra incognita'. *Scienza e Filosofia*, 21, 179-198. Recuperado de <https://www.scienzaefilosofia.com/2019/06/29/dallantropocene-al-tecnocene-prospettive-etico-antropologiche-dalla-terra-incognita/>
- Colebrook, C. (2017) "Futures". En Clarke, B. y Rossini, M. (eds.) *The Cambridge companion to literature and the posthuman* (196-208). New York: Cambridge University Press.
- Cortés, J. M. (1996). El cuerpo mutilado (La angustia de la muerte en el arte). Valencia: Generalitat Valenciana.
- Costa, F. (2021). *Tecnoceno. Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Buenos Aires: Taurus.
- Crutzen, P. y Stoermer, E. (mayo 2000). "The 'Antropocene'", *Global Change News Letters*, 41. Recuperado de: <https://inters.org/files/crutzenstoermer2000.pdf>
- Enrico, J. y Torrano, A. (2021). "Prólogo: Apocalipsis y estallido del tiempo, ¿qué puede la literatura con el mundo por venir?". En *Elogio del apocalipsis. Concurso Nacional de Ensayo en homenaje a Héctor Schmucler*. Córdoba: CEA, pp. 11-29.
- Ferrando, F. (2019). *Philosophical Post-humanism*. Londres: Bloomsbury.
- Gaetano Adi, P. (3/4/2022). "Imagine Going on Strike: Intelligent Machines", *Verso*. Recuperado de: <https://www.versobooks.com/blogs/5269-imagine-going-on-strike-intelligent-machines>
- Gómez García, C. (2008). "¿Qué es el género programático?", *Revista de Filología Alemana*, 16, 31-46.
- Halberstam, J. (2018). El arte queer del fracaso. España: Egales.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Haraway, D. (2016). "Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: Generando relaciones de parentesco", *Revista latinoamericana de Estudios Críticos animales*, 1(3), 15-26.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Hester, H. (2029). *Xenofeminismo. Tecnologías de género y políticas de la reproducción*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Martin, N. (2021). "Cuerpos robóticos, "más acá" de las herencias humanistas. Reflexiones situadas en nuestro arte tecnológico contemporáneo". *Ñawi: arte diseño*

- comunicación, 5 (2), 65-83. Recuperado de:
<https://nawi.espol.edu.ec/index.php/nawi/article/view/823>
- Mastromarino, M. (2021). "Utopías robóticas: Un imaginario contrahegemónico". *Arte E Investigación*, (Especial), e075, 1-9.
- Mc Brien, J. (2016). "Accumulating Extinction: Planetary Catastrophism in the Necrocene", En *Anthropocene or capitalocene? Nature, history, and the crisis of capitalism*, J. Moore (ed.), Oakland, PM Press, pp. 116-136.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Moore, J. (2020). "¿Antropoceno o Capitaloceno? Sobre la naturaleza y los orígenes de nuestra crisis ecológica". En *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital*, trad. María José Castro Lage (pp. 201-225). Madrid: Traficantes de sueños.
- Muñoz, J. E. (2011). "Introducción a la teoría de la desidentificación". En Taylor, D. & Fuentes, M. (eds.). *Estudios avanzados de performance* (pp.549-604). Nueva York: Fondo de Cultura Económica.
- Olivares, M. y Rodríguez, V. (2019). *Cuerpos tullidos. Sobre abismos, hospitalidades y estrategias de resistencia desde la re-presentación corporal*. San Juan: Les editorial.
- Plant, S. (1998). *Ceros + Unos*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Puig de la Bellacasa, M. (2012). "Nothing comes without its world!: thinking with care", *The Sociological Review*, 60(2), 197-216.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Robles, S. (2022). "Fósiles del futuro. La extinción como emergente virtual y recursivo", *Estudios Posthumanos*, 1(1), 57-75. Recuperado de:
https://www.estudiosposthumanos.com.ar/files/ugd/9f0739_eaeff7c7c24843908e37843e2d3c45d6.pdf
- Schmucler, H. (2019). *La memoria, entre la política y la ética. Textos reunidos (1972-2015)*. Buenos Aires: Clacso.
- Sloterdijk, P. (2018). "El antropoceno: ¿una situación procesal al margen de la historia de la Tierra?", En *¿Qué sucedió en el siglo XX?*, Trad. Isidoro Reguera, Madrid, Siruela.
- Torres, H. (2019). "Bastardas de Camille. Fabulación y feminismo especulativo de la mano de Donna Haraway", *Ecología política*, 57, 98-103.
- Truman, S. (2018). "SF! Haraway's Situated Feminism and Speculative Fabulations in English Class", *Studies in Philosophy and Education*, 38, 31-42.

Tsing, A. et alt. (2017). *Arts of Living on a Damaged Planet : Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Fecha de recepción: 29 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



***Palabras de la memoria: Leopoldo Brizuela como coordinador y archivista del
Taller de Escritura de Madres de Plaza de Mayo (1990-1998)***

Eleonora García
eleonorafr2003@yahoo.com

Resumen:

El Fondo documental Leopoldo Brizuela alojado en el Departamento de Archivos de la Biblioteca Nacional de la Rep. Argentina "Mariano Moreno" alberga una serie de documentos que fueron producidos en el marco del Taller de escritura de la Asociación de Madres de Plaza de Mayo durante el período 1990-1999. Brizuela, en su rol de coordinador del taller y productor del archivo y las Madres de Plaza de Mayo, autoras de los relatos literarios allí reunidos, aunaron sus esfuerzos en imaginar nuevas posibilidades de abordar la historia y la memoria individual y colectiva. Este trabajo indaga en los vínculos entre práctica archivística y escrituraria consideradas, como dos modos estético-políticos que, durante el primer decenio de postdictadura, pusieron en marcha formas narrativas a contrapelo de los relatos historiográficos hegemónicos. La figura del archivero como traductor, en el caso de Brizuela; el problema de la secrecía, la pérdida y la espectralidad, en torno al archivo y la preocupación de las Madres de Plaza de Mayo por construirse a través de la palabra una imagen y una historia de sí mismas, como mujeres y activistas, constituyen los principales tres núcleos de atención de este escrito.

Palabras clave:

Archivo; escritura ficcional; Madres de Plaza de Mayo; Leopoldo Brizuela

***Words of memory: Leopoldo Brizuela as coordinator and archivist of the Mothers
of Plaza de Mayo Writing Workshop (1990-1998)***

Abstract:

The Leopoldo Brizuela Documentary Fund belongs to the Department of Archives of the National Library of the Argentine Republic "Mariano Moreno" takes care of a series of documents that were produced within the framework of the Writing Workshop of the Association of Mothers of Plaza de Mayo during the period 1990-1999. Brizuela, in his role as coordinator of the workshop and producer of the archive, and the Mothers of the Plaza de

Mayo, authors of the literary stories gathered there, combined his efforts to imagine new possibilities to approach history and individual and collective memory. This work investigates the links between archival and writing practice considered as two aesthetic-political modes that, during the first decade of post-dictatorship, launched narrative forms against the grain of the hegemonic historiographical accounts. The figure of the archivist as translator, in the case of Brizuela; the problem of secrecy, loss and spectrality, around the archive and the concern of the Mothers of Plaza de Mayo to build through the word an image and a history of themselves, as women and activists, constitute the main three nuclei of attention of this writing.

Keywords:

Archive; fictional writing; Mothers of Plaza de Mayo; Leopoldo Brizuela

*Solo el amor alumbra lo que perdura
Solo el amor convierte en milagro el barro
Solo el amor alumbra lo que perdura
Solo el amor convierte en milagro el barro
Debes amar el tiempo de los intentos
Debes amar la hora que nunca brilla
Y si no, no pretendas tocar lo cierto
Solo el amor engendra la maravilla
Solo el amor consigue encender lo muerto
(Sólo el amor, Silvio Rodríguez)
Fragmento*

Fundamentación

El presente trabajo toma por objeto de estudio el Fondo documental Leopoldo Brizuela alojado en el Departamento de Archivos de la Biblioteca Nacional de la República Argentina “Mariano Moreno”. Dicho fondo, producido por el mismo Brizuela, alberga los documentos que fueron generados en el marco del Taller de Escritura de la Asociación de Madres de Plaza de Mayo durante el período 1990-1999, bajo su misma coordinación.

A través de la reflexión sobre la dimensión política de la práctica archivística y la praxis escrituraria -ambas acciones insoslayables en los procesos de construcción de memorias y el abordaje del pasado reciente- el desarrollo a continuación, halla la vía para articularse con otras formas narrativas cuyo propósito haya sido y sea, peinar a contrapelo los discursos hegemónicos de la historia. De este modo, la práctica artística de escritura ficcional, en el marco del Taller en cuestión, funcionó como el espacio de

creación de palabra, reparación simbólica y prolongación de la lucha política contra el silencio y la impunidad de las primeras décadas de postdictadura en la Argentina. Signadas éstas por el corpus de leyes que socavaban la justicia y enarbolaban la bandera del olvido y el perdón, dejaron visible, sin embargo, un intersticio por el que, el imperioso ejercicio de memoria individual y colectiva, fue posible para las Madres de Plaza de Mayo, que tomaban la palabra una vez más.

En lo que respecta a la acción de Leopoldo Brizuela, docente, periodista, archivista y también traductor, tareas desplegadas a lo largo de los años y ligadas todas al campo literario, fue quien decidió la producción del archivo del Taller al que sumó fotografías y recortes de prensa que se extienden hasta el año 2004. Compuesto como detallaremos más adelante, por dos unidades de conservación, el Fondo alberga entre sus documentos de mayor volumen, la transcripción mecanografiada que hiciera Brizuela de cada una de las producciones escritas por las Madres durante seis de los nueve años en que se extendió el taller, además de una minuciosa escritura de las memorias de clases. De las primeras, Brizuela asumió la responsabilidad de forjar un número considerable de publicaciones a nivel nacional, así como también entró en contacto con la prensa extranjera con el fin de hacer visible la palabra de esas mujeres que respondieron con el acto de la apropiación de la escritura, a la apropiación que hiciera de sus hijxs, un Estado genocida.

La relevancia de trabajar el archivo y de leer con una lupa hermenéutica los documentos que lo integran, dialoga con la necesidad de revisar y poner en valor algunas de las concepciones respecto de la escritura, la historia, la memoria y el rol de los archivos, presentes ya en el ideario de Leopoldo Brizuela. Compartimos con él que la escritura ficcional “revela mucho más que la autobiografía [...] y que llevada adelante con responsabilidad equivale a cualquier otra práctica política” del mismo modo que el espacio de la palabra hace posible un ejercicio de memoria, que “no es un archivo, ni es el pasado” (1997: 12-13), sino cómo esa versión narrada de la historia, nos hace actuar hoy.

Introducción

El surgimiento y preeminencia de los talleres de escritura literaria en el Río de la Plata, así como los posteriores ensayos y conferencias, preocupados por reflexionar sobre los procesos de escritura, contribuyeron durante los años '60 y '70, a expandir el campo artístico-cultural en la región. En Buenos Aires muchos jóvenes escritores hicieron de los cafés, un espacio mítico de reunión, en el que se debatía sobre literatura, se socializaban estrategias para escribir, e incluso se leían textos en voz alta,

producidos por los mismos concurrentes (Villanueva, 2018). Sin embargo, fue la dictadura cívico-militar de Juan Carlos Onganía, la que, a partir de 1966, trajo aparejadas diversas formas de censura, por lo que las reuniones pasaron a un ámbito semi-clandestino. Declarado el Estado de sitio, ya a mitad de los '70, los talleres de escritores, funcionaron enteramente en la esfera privada y clandestina (las reuniones de más de tres o cuatro personas estaban prohibidas), dando lugar a lo que se denominó la "Universidad de las Catacumbas", en la que los espacios de enseñanza y aprendizaje se convirtieron en "pequeños reductos de resistencia" (2018: 13). En esta coyuntura política, la necesidad de revisar las posibilidades de acción del arte y del artista, así como las formas de transmisión de saberes, vehiculizaron un conjunto de transformaciones en la práctica escrituraria. El imperativo de tomar posición en la causa de liberación nacional hizo que la religazón entre la esfera del arte y la acción política requiriese de nuevas formas del lenguaje poético, de modo que, una expresión del mundo hallase posibilidad, oblicua, en un decir metafórico.

En este sentido, la renovación impulsada por Ricardo Monti desde la década del '70, colocó a la "imagen estética" como punto de partida de la creación literaria, dando lugar a una revolución en este campo en general y en el dramaturgico en particular, así como en la praxis pedagógica de escritura. Calificada por su carácter de signo que funciona como puente hacia el otro – de aquí su destino social- la imagen estética, implicaba la construcción de una posición subjetiva. Partiendo desde el interior de la psiquis, se exteriorizaba en el proceso creativo, convirtiendo en este tránsito, al sujeto de la escritura en un traductor y observador de un acontecimiento del que había dejado de tener participación directa (Monti, 1979). Dicha concepción de la imagen como motor de la escritura generó sus propias formas de continuidad a manos de distintos maestros y maestras. Así, las propuestas de Liliana Heker a finales de los '70 y Mario Levrero a partir de la década siguiente, insistieron en observar el detrás de las imágenes, para dar con las palabras que impulsaran una escritura a partir de lo vivido (Villanueva, 2018).

La "imagen generadora" de Mauricio Kartún, discípulo de Monti, consolidó esta línea, a partir de los '90, por la que una creación auténtica, "comienza sólo cuando la unidad viva de la imaginación, la imagen, aparece al fin" (Kartún, 2015: 22). Leopoldo Brizuela se inscribe en estos años, en la línea que hasta aquí desarrollamos, para sumar a ella, su propia propuesta: la concepción de la imagen literaria como piedra angular sobre la que se yergue la estructura de la escritura, concebida esta misma, con la metáfora arquitectónica de la casa, que toma de Alice Munro (Brizuela, 2014). La concepción espacial de la escritura y por ende el espacio ocupado por la palabra, en sentido literal y metafórico, constituyeron para Brizuela, en su doble rol de escritor y

docente, la puerta de acceso a una zona de experiencia que, permaneciendo a oscuras y cercana al inconsciente para el sujeto que escribe, se ilumina, de un golpe. De ese impacto emerge, para el autor, una imagen que se encabalga a su vez con otras, conforma una historia y se descifra en el mismo proceso de escritura (2014).

La tensión con el pasado y la necesidad de encontrar nuevas formas de relacionarse con él fueron las principales preocupaciones que, durante los años '90 del período de postdictadura, atravesaron todo el campo cultural de Buenos Aires. Abrir la pregunta por la memoria social y enfrentar el problema identitario en relación con ese pasado reciente, fueron los imperativos de época que propiciaron nuevas y profundas transformaciones tanto en la praxis escritural como pedagógica (Saba, 2020). Nuevas voces autorales emergieron en el ambiente literario siendo de gran magnitud la de las mujeres, como consecuencia de los movimientos feministas a nivel global y en vínculo directo con la lucha social y política impulsada por la Asociación de Madres de Plaza de Mayo en particular. En este contexto que presentamos, tuvo lugar la decisión conjunta tomada entre Leopoldo Brizuela y las Madres de Plaza de Mayo de inaugurar un taller de escritura. Entre 1990 y 1999, los días martes por la tarde, Brizuela coordinó las actividades de taller, cuyo propósito principal fue alcanzar el más alto grado posible de conciencia, en tanto implicaba “asumir una tarea que hasta entonces había estado a cargo de los demás, la escritura, y llevarla adelante como una responsabilidad emprendida por las Madres y equivalente a cualquier otra práctica política” (Brizuela, 1994: 11).

Nuestro trabajo plantea como hipótesis principal que la producciones escritas, realizadas en el marco del Taller compartido por Leopoldo Brizuela y las Madres de Plaza de Mayo, en el período 1990-1999, hicieron de la palabra, el espacio, en el que el ejercicio de memoria, despuntado por la praxis escritural, habilitó la consecuente reescritura de una parte de la Historia nacional. Para esto último, fue menester transitar un proceso de liberación y expresión de la voz, que, en el tiempo, pudo desplazarse de un espacio íntimo y autobiográfico a otro público, colectivo y ficcional. Como parte de los pasos teórico-metodológicos consideraremos algunos documentos seleccionados del Fondo, como entrevistas, testimonios de las Madres, memorias de clases y la carpeta-proyecto del Taller. Para ello recurriremos a nociones teóricas que nos permitan abordar algunas problemáticas que señalamos a continuación. En primer lugar, la necesidad de referir al archivo como dispositivo de enunciación sobre el que se juegan la memoria y la historia denominada reciente. En este punto consideraremos otras dimensiones que también lo acechan como son las nociones de pérdida, secrecía y espectralidad. En segundo lugar, abordaremos la concepción de escritura presente en

el ideario de Leopoldo Brizuela y que veremos plasmada en las propuestas del Taller y, por último, atenderemos al vínculo entre maternidad, lucha política y escritura, posibles en dictadura y el período inmediato posterior a ésta.

La memoria despierta es contradictoria, como nosotros; nunca está quieta, y con nosotros cambia. No nació para ancla. Tiene, más bien, vocación de catapulta. Quiere ser puerto de partida, no de llegada. Ella no reniega de la nostalgia: pero prefiere la esperanza, su peligro, su intemperie. Creyeron los griegos que la memoria es hermana del tiempo y de la mar, y no se equivocaron.
Eduardo Galeano, *Patas arriba*, 1998:120

El archivo y el archivero: cuestiones de memoria y enunciación

La noción Fondo de Archivo acuñada por el historiador francés Nallis de Wailly, a mediados del siglo XIX, atañe a la reunión de documentos provenientes de una familia, institución o individuo, sujetos a un orden determinado que, de ningún modo, responde a un criterio teórico, sino que se sostiene en la naturaleza de las cosas (Cruz Mundet, 2014). Leopoldo Brizuela, productor del Fondo documental, objeto de este trabajo, -con fechas extremas 1990-2004- que reúne los documentos asociados al Taller de escritura de la Asociación de Madres de Plaza de Mayo, fue al mismo tiempo el donante del mismo al Departamento de Archivos de nuestra Biblioteca Nacional. Durante el período 2015-2019 trabajó en este Sector, como “buscador de archivos y bibliotecas de escritores, siguiendo su preocupación por dar voz a los silencios de una historia”¹ (Pfeifer, 2019: 24). Consciente de que, al principio de procedencia de los documentos, se suma una perspectiva de continuidad, que en términos de Cruz Mundet, abrevia en la responsabilidad de “formar memoria, identidad y proporcionar fuentes de información de valor” (2014: 23), Brizuela dedicó gran parte de sus esfuerzos a transcribir de manera mecanografiada las producciones escritas por las Madres durante cada uno de los encuentros de taller. Sumaba a esta tarea la elaboración Proyecto o Historia del Taller de escritura y la redacción de las respectivas memorias de clase, desde la perspectiva de su rol de coordinador.

Antes de avanzar en el abordaje de algunas cuestiones concernientes al archivo y a su producción, quisiéramos detenernos un momento en esta inquietud de Leopoldo

¹ La preocupación de Brizuela por manuscritos no publicados, colecciones fotográficas y audiovisuales, testimonios y correspondencias, hizo que entre los documentos reunidos, puedan hallarse trabajos de Abelardo Arias, Oscar Hermes, el archivo fotográfico de Olga Costa Viva, una pieza de teatro de Sara Gallardo, grabaciones de Olga Orozco en conversación con Gloria Alcorta y algunos radioteatros de Amelia Bence, entre otros; a los que debe sumarse la creación de la Colección María Elena Walsh, enriquecida a posteriori, por los aportes del poeta Antonio Requeni.

Brizuela en torno a la recuperación de voces y hechos silenciados por la historia. Tomamos como punto de partida el parentesco, posible de ser trazado, entre esta última y la literatura, en tanto ambas, se presentan como construcciones de un relato sobre lo humano. Al respecto, en el apartado inicial de este trabajo, anotamos acerca de la responsabilidad política que Brizuela colocaba sobre la escritura ficcional en el trabajo de construcción de memoria. En este sentido nos acompañamos del pensamiento de Álvaro Matute (2005) quien presta atención a la ideología, como factor constitutivo de la historia y por ende de sus relatos, así como a esos elementos inconscientes, que operan -ideológicamente- en las interpretaciones del historiador y que hacemos extensivo, a Brizuela, en su rol de generador del archivo del Taller de escritura. Los elementos seleccionados y guardados, sus propias observaciones en relación al funcionamiento del Taller, sus constantes puestas en valor de las producciones de Madres y su contribución comprometida con la narración escrita de la propia historia de las Madres de Plaza de Mayo, buscaron en su conjunto, conformar un relato, orientado al derribamiento del pacto de silencio que sostuvo la última dictadura militar en la Argentina, acerca los delitos y crímenes de lesa humanidad cometidos.

El *corpus* de escritos de ficción producidos por las Madres y hemos dicho, mecanografiados por Brizuela, fue reunido en cinco carpetas detalladas al final de este apartado, cuyas fechas de guardado se extienden entre 1990 y 1996, correspondiéndose con cada año del taller de escritura, excepto los últimos tres². Ahora bien, si el archivero es considerado por la teoría posmoderna, como un intérprete o mediador, por lo tanto, un actor y un transformador, y no un guardián ni un custodio de los documentos que selecciona para guardar y debe, además, ser consciente de estar construyendo memoria archivística (Cruz Mundet, 2014), podemos quizás, respondernos la pregunta por la selección realizada. Es decir, en las cinco carpetas correspondientes a los ejercicios de escritura del Taller, no hallamos ninguno de los manuscritos producidos por las Madres, que inferimos se encontraban en manos de Brizuela al momento de ser mecanografiados. Tal recorte, del que el productor no deja por escrito, justificación alguna, ni de los criterios utilizados, ni de los conceptos de valor, sean primarios o secundarios, en los cuales basó su acción, nos permite pensar a Leopoldo Brizuela con la figura del traductor.

En este sentido, el lector -Brizuela- uno de los tantos traductores de un texto (Steiner, 1980), construye su posición enunciativa en la organización del vínculo

² Estos documentos, agrupados por el Departamento de Archivos y mantenidos separados del resto, conforman la Unidad de Conservación nro. 01, según advierte la descripción del Fondo que brinda la Institución.

memoria-traducción, que conforma un relato que, también, es un archivo. Este “fuera de texto”-los manuscritos- que acecha, en tanto da existencia, pero al mismo tiempo amenaza la autoridad del archivo, es el que permite abordarlo como lugar de enunciación, que al mismo tiempo atrae, porque “dispone como saber público algo que no estaba originalmente para ser leído, ni explorado ni sabido” (Rufier, 2020a: 02). Brizuela, lee los manuscritos originales y los mecanografía para ser guardados a la vez que lee sus propios textos tipeados, sobre los cuales hace señalamientos o correcciones en caso de encontrar algún error de tipeo. En cuanto a los primeros, en muchas de las páginas pueden observarse los subrayados de algunas palabras que luego constatamos, sobre las memorias de clases, que formaban parte de los ejercicios de escritura planteados. Por su parte, las correcciones, realizadas con tinta, reponen con frecuencia alguna letra poco legible a consecuencia del impacto del tipo sobre la hoja de papel, como en el caso de la letra “n” que siempre aparece desalineada hacia abajo respecto del resto.

La segunda Unidad de Conservación, posee un volumen aún mayor que la primera ya que alberga las publicaciones de trabajos escritos en el taller tanto a nivel nacional como internacional. Las dedicatorias, sí manuscritas, en cada uno de estos ejemplares, dan cuenta de que han sido recibidos por Brizuela como regalo de manos de las Madres y en agradecimiento por su labor junto a ellas. En esta Unidad, encontramos también recortes de diarios en los que aparecen entrevistas realizadas tanto a algunas de las Madres, como al mismo Brizuela, y otras revistas que dedicaron parte de sus espacios a visibilizar la existencia y acciones del Taller de escritura en la Asociación.

Nos interesa en lo inmediato hacer dos consideraciones. La primera de ella, nos liga al problema de la traducción como operación hermenéutica, pero también al límite, que conlleva esta tarea, en el sentido de que no es posible una equivalencia perfecta ni existe transparencia discursiva entre la palabra y la cosa nombrada, así como tampoco de una lengua a otra (De Meglio, 2020). Nos explicamos: en la carpeta que contiene las memorias de clases escritas por Brizuela hasta 1997 se encuentra otra, que reúne el Proyecto o Historia del Taller y que lleva por rótulo: “Madres de Plaza de Mayo: Taller de escritura: La escritura como aparición **de** vida”. Estimamos que esta primera versión del proyecto habría sido escrita a principios de 1993, considerando que funciona como texto de base a una publicación realizada por *Le Monde Alphabétique* durante el invierno de ese mismo año. El texto enviado a Canadá es escrito por Leopoldo Brizuela, quien asume la primera persona, para contar la experiencia que se viene desarrollando en el

Taller. A continuación, copiamos un fragmento, en el que podemos dar cuenta de la posición discursiva que asume Brizuela frente al Taller, en su rol de coordinador:

Je voudrais préciser ici que la démarche est aussi révolutionnaire, dans la mesure où il s'agit de femmes dont l'âge varie de 60 à 80 ans, dont l'instruction se résume pour la plupart, a la fréquentation de l'école primaire. De plus, elles proviennent des classes populaires, et aucune l'aider à préciser ce qu'elle veut dire et comment elle veut le dire. Mon objectif principal, en tant que formateur, n'a pas été d'imposer de règles sur, "comment écrire", mais plutôt de m'assurer que ce groupe si particulier des femmes et chacune de ses femmes, trouve son propre mode d'expression qui lui permette d'exprimer cette "différence" sans ni ne la trahir ni la réprimer. Mon objectif principal, en tant que compagnon de lutte, comme jeune qui enseignait et qui, à son tour, apprenait d'elles, fut de faire en sorte que le meilleur qu'elles offrent à leurs enfants et aux autres femmes leur serve de tremplin pour réaliser le saut difficile à l'écriture. (1993 :36)

Quisiera precisar aquí que el proceso es bien revolucionario, en la medida que se trata de mujeres cuya edad varía entre los 60 y 80 años, para las que la educación se resume, en su mayoría, a la escuela primaria. Además, ellas provienen de clases populares, y nadie las ha ayudado a precisar qué quieren decir y cómo quieren decirlo.

Mi objetivo principal, en tanto que formador, no ha sido imponer reglas sobre "cómo escribir", sino más bien asegurarme que este grupo tan particular de mujeres y que cada una de esas mujeres, encuentre su propio modo de expresión que le permita expresar esa "diferencia sin traicionarla ni reprimirla. Mi objetivo principal, en tanto que compañero de lucha, como joven que enseña y que, a su vez, aprende de ellas, ha sido hacer salir lo mejor que ellas pueden ofrecerles a sus hijos y que a otras mujeres les sirva de trampolín para dar el difícil salto a la escritura.³ (1993: 36)

En una reescritura del proyecto, fechada en el año '94 y que funciona como el texto-fuente de una publicación del año 1995, *El lugar del reencuentro*, el título ha sido modificado. Puede leerse: "Madres de Plaza de Mayo. Taller de escritura: La escritura como aparición **con** vida". El viraje de la preposición "de" a "con" nos deja frente a otra posibilidad interpretativa: si la aparición **de** vida, armaba un correlato con el acto de escribir y basta considerar para esto, el título de la segunda publicación, que reúne trabajos escritos durante ese año del taller, *La vida en las palabras* (1993); la citada "aparición **con** vida" desde 1994 en adelante, habrá de coincidir con la transformación que pudieron atravesar las Madres, para escribir su propia historia como colectivo y reflexionar con mayor profundidad acerca de la politicidad de tomar la palabra en la escritura. Escribir, de este modo, se convertía, en la continuación de la lucha política iniciada trece años antes, en la que, Plaza y pañuelo, habían sido los únicos bastiones de resistencia. En este punto, conviene recordar que el reclamo de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo bajo la consigna "aparición con vida" de hijxs y nietxs secuestradxs, fue acuñada el 05 de diciembre de 1980 en la ciudad de Estocolmo en el marco de la entrega del Premio Nobel de la Paz que fuera entonces para Adolfo Pérez Esquivel.

³ La traducción es nuestra.

Traemos la fecha en la que el enunciado “aparición con vida” entró en la esfera pública de denuncia, para enlazarlo a su vez con la rueda de prensa del 13 de diciembre del año anterior, en la que Jorge R. Videla, siendo aún presidente de la nación pronunciaba la cínica frase “...es un desaparecido, no tiene entidad, no está...ni vivo, ni muerto, está desaparecido” (Verzero: 2020a)⁴. Atendiendo entonces a las tres fechas citadas: 1979, 1980 y 1994, año en que, por primera vez, en medio de una actividad propuesta por Leopoldo Brizuela la consigna tiene lugar en el Taller de escritura, y de cara a la relación entre tiempos discontinuos y construcción de memoria que abordamos a continuación en relación al archivo, volvemos a pensar con Verzero (2010), la importancia de valerse del poder de la ficción para transitar la acción de restauración del pasado. La necesidad de construir una identidad en el presente, como colectivo que tiene el “imperativo moral de recordar para denunciar” (2010: 36), facilitó, a través del ejercicio literario, la expresión de las Madres, que encontraban en la escena de escritura un espacio de reparación histórica. De este modo, la autora nos invita a pensar, por un lado, esos espacios intersticiales entre testimonio y memoria colectiva o entre ficción y realidad que, hacen posible los trabajos de memoria, aunque hallen la limitación de no poder decirlo todo. Esta última, que podemos leer como una escritura que bordea el trauma y convive con un resto no simbolizable, es la que, a casi una década de democracia, hizo posible para las Madres, un modo oblicuo, metaforizado de decir y decirse. Asumiendo entonces que, todo relato del pasado sobre sí mismo es ya una realidad ficcional en tanto construcción, la escena de escritura generada por el Taller- nos deja frente a un plano en el que, opera entonces, una doble ficcionalización (2010) que no pierde de vista ese imperativo de memoria.

A modo de cierre parcial de esta primera consideración, quisiéramos acercar el problema de la imposibilidad de transmitirlo todo, que trae aparejada la operación de traducción, a algunas dimensiones del archivo trabajadas por Mario Rufer (2020a, 2020b). La primera de ellas, en línea con la noción de pérdida y el vínculo a la memoria. Para el autor, es justamente aquello que se pierde lo que permite conectar memorias distantes en la experiencia y en el tiempo, entendido a su vez, como un “tiempo en rebelión permanente que afecta al tiempo homogéneo” (2020a: 11). De aquí que,

⁴ El texto de Lorena Verzero (2020) toma la respuesta completa que Videla da a un periodista que lo interroga durante la rueda de prensa y arremete con la pregunta por los desaparecidos en ese diciembre de 1979. La autora analiza a partir de ello los modos de construcción performativa de la autoridad en distintos espacios públicos, atendiendo minuciosamente a los movimientos del torso, gestualidad de las manos, dirección de la mirada y fundamentalmente las modificaciones altamente perceptibles en la curva melódica y en interacción con diferentes interlocutores e instancias de “aparición” pública.

considerando que la escritura (de las Madres) sea una traducción en primer grado, que la lectura de ello, lo fuera en segundo grado (la que estuvo a cargo de Brizuela) y que la traducción interlingüística funcionara como otra de tercer grado, reconociendo, además, que el trabajo de traducir, permite al sujeto activar sus propios trabajos de memoria (De Meglio, 2020); aún nos correspondería sumar a la cadena discursiva, nuestra propia lectura interpretativa del archivo. Esta convivencia de traducciones sucesivas, cada una de ellas atravesada por el acontecimiento de la pérdida, es la que paradójicamente, y en coincidencia con Rufer, parece ser aquella capaz de articular la historia en un montaje de tiempos fragmentados.

“El trabajo político de la memoria sobre el tiempo no es tanto un trabajo de rememoración sino de conexión” señala el autor (2010: 54), cercano a los “instantes de peligro” de la historia en términos benjaminianos, de aquí que propone que la articulación entre ésta y la memoria, deviene efectivamente política cuando chocan tiempos discontinuos, como ocurre con los tiempos y las experiencias en los archivos. El señalamiento de esas conexiones, el montaje que vincula esos tiempos heterogéneos, promoviendo choques de sentido, es lo que haría fulgurar esas “conexiones peligrosas de memoria” (2018: 158) que habilitan nuevos relatos respecto del pasado histórico⁵.

Otra de las dimensiones trabajadas por Rufer (2020b) en torno a la noción de archivo lo acerca a la condición espectral planteada por Achille Mbembe en sus estudios postcoloniales. Partiendo de considerar que el archivo opera sobre aquello que no acaba de morir y, por ende, escapa a cualquier acción que pretenda fijarlo o cristalizarlo, Rufer añade que será responsabilidad y *métier* del investigador o historiador, realizar ese trabajo espectral, lidiando con lo que resta de la muerte. La decisión que tomara Leopoldo Brizuela, traía la apuesta de rescatar y preservar esas voces de las Madres, que tanto habían sido descalificadas y desoídas, fuera por parte del mismo gobierno militar, así como ya en democracia, por parte de los gobiernos de corte neoliberal. En este punto señalamos el estatuto de secrecía que concierne, según los autores, al archivo en relación con el poder del Estado. De una parte, los documentos considerados

⁵Achille Mbembe elabora una metáfora arquitectónica para pensar la composición del archivo. En estos términos, sostiene que éstos están compuestos por “piezas de tiempos” para ser ensambladas, por lo que se trataría de “un montaje de fragmentos que crea ilusión de totalidad y continuidad” (2020: 03). A su vez, este tiempo, tiene una dimensión política ya que pertenece a todos y nos enlaza como herederos, en una posesión colectiva. Para el autor, este tiempo de “co-posesión” descansa, sin embargo, sobre la muerte, partiendo de la base, que muchas veces, los documentos, fueron generados por un autor, que, como en el caso de Leopoldo Brizuela, ya está muerto y que, tras haber pasado el tiempo reglamentario del secreto, son despertados a la vida, es decir a la consulta.

como archivables y que se conforman a partir de documentos privados, una vez que son recibidos, clasificados y codificados por la Institución que los recibe – en este caso la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno”- permanecen bajo un “manto de secreto, por un tiempo determinado, que varía según la naturaleza de los documentos y la legislación local” (Mbembe, 2020: 02). Hemos podido constatar efectivamente, que el Fondo documental Leopoldo Brizuela, quedó abierto a la consulta pública recién a partir del año 2022. Pero, de otra parte, la secrecía funcionó también de manera radicalizada en un Estado genocida, como el de la Argentina, durante la dictadura militar comprendida entre 1976-1983. Es decir que, el estatuto de secreto, se deformó en el silenciamiento de cualquier archivo que pudiera dar cuenta del pasado de exterminio y muerte planificada, acción que, según Mbembe y Rufer, no sería más que una operación de cronofagia. Porque consumir el tiempo pasado y negar los archivos, no haría más que liberar al Estado de deuda alguna, con la historia. Sin embargo, la paradoja no deja de insistir, ya que los contenidos del archivo oficial se inscriben imaginariamente en la memoria y acosan como espectros, si acaso no se encuentran contra-archivos, organizados sobre la palabra y la escritura como es el caso de los documentos reunidos por Brizuela⁶.

Entonces, hasta aquí nuestra primera consideración en torno al tratamiento del Fondo documental Leopoldo Brizuela, tomó como eje central la consideración del archivo y el archivero, como dos figuras de la traducción, entendida ésta como operación hermenéutica, atravesada por una serie de limitaciones (la dimensión de pérdida y de secreto) y que, indefectiblemente organiza posiciones enunciativas desde las cuales se guardan y organizan documentos, como parte del proceso de construcción de memorias.

¿La historia se repite? ¿O se repite sólo como penitencia de quienes son incapaces de escucharla? No hay historia muda. Por mucho que la quemen, por mucho que la rompan, por mucho que la mientan, la historia humana se niega a callarse la boca. El tiempo que fue sigue latiendo, vivo, dentro del tiempo que es, aunque el tiempo que es no lo quiera o no lo sepa.

Eduardo Galeano, Patas arriba, 1998: 119

Leer y escribir: dos instancias del matenar y recobrar voz

⁶ Hacemos notar que, si bien los documentos reunidos por Brizuela revelan un objetivo alineado con dar a conocer, hacer público y visibilizar la escritura de las Madres, en un punto, también fueron alcanzados por esa dimensión secreta, ya que los manuscritos, no fueron incorporados al *corpus*.

En el presente apartado abordamos someramente algunas reflexiones respecto del acto escriturario a partir de algunos documentos del Fondo. Los vínculos que escritura y construcción subjetiva en torno a la maternidad, entendida ésta como categoría política, encontraron en el marco del Taller, un nuevo espacio de expresión de cara a la necesidad de justicia que en la primera década de postdictadura resultaba aún más urgente.

En esta línea resulta pertinente el señalamiento de Brizuela respecto de lo literario y la condición femenina: “el derecho de leer a las mujeres”. En una entrada al blog de la librería *Eterna Cadencia*, durante el otoño de 2014, Leopoldo Brizuela escribe:

En fin, ¿por qué leemos a las mujeres? Porque es una necesidad, quizás nuestra necesidad más profunda, y donde hay una necesidad hay un derecho. Porque ese derecho es el de toda una tradición que sobrevive, fortalece y se libera cuando leemos y respondemos a la lectura con nuestra propia obra.

La cita hace síntesis de una posición literaria: leer primero y escribir después, así como también hace patente el lazo entre necesidad y derecho. En el breve ensayo (2014), Brizuela señala que, en gran medida, esa necesidad proviene de la anomalía, que las mujeres continúan siendo al interior del campo literario a pesar de ser mayoría en las carreras de Letras, en talleres literarios y también en proyectos relacionados con la industria editorial. La necesidad de continuar trabajando en costumbres arraigadas y otros estratos profundos del pensamiento-esos ideogramas que señalaba Álvaro Matute (2005), operan en forma inconsciente en los trabajos de los historiadores/lectores- sería un punto a no desatender, para que “lo femenino no continuara hoy como ayer, al margen” (Brizuela, 2014). Preocupado por los comportamientos frecuentes de parte de colegas – portadores incluso de amplio reconocimiento al interior del campo- , cuando se trataba de leer a las mujeres⁷, Brizuela reflexiona e ilumina en el mismo ensayo, ciertos mecanismos de hostigamiento, sostenedores de la construcción de una masculinidad héteronormada.

Entonces, desde esta perspectiva asumida y concientizado el hecho de que las mujeres, históricamente, habían padecido múltiples invisibilizaciones y, aun así, muchas de ellas habían logrado tener un libro escrito y publicado, cómo no habría de leer a las Madres de Plaza de Mayo; si después de todo “habían pagado un precio altísimo por hablar”. Ya las Madres, bien alto habían pagado la decisión de ocupar la Plaza central

⁷ De entre la extensa lista de mujeres vinculadas a la literatura que Leopoldo Brizuela leyó, destacan: Marguerite Yourcenar, Elvira Orphée, Sara Gallardo, Alice Munro o Silvina Ocampo, así como traducciones que realizara de obras literarias, tal el caso de *La casa de los conejos* de Laura Alcoba (2007) entre tantas otras.

de la nación en plena dictadura militar, reclamando la aparición de sus hijxs y haciendo de sus propios cuerpos la primera escena de escritura. El ritual de caminar en círculos cada jueves y la posterior incorporación del pañuelo, conformaron el espacio en el que inscribieron simbólicamente sus voces, y que hallaría en el Taller, una continuidad política, aunque mediada como anticipamos, por la ficción literaria.

La imperiosa necesidad de decir, de recordar, tiñó al Taller de escritura como “una fábrica de lenguaje, en contraposición y para hacer frente a una sociedad muda, amordazada por el olvido y la negación, deshumanizada por la impunidad y el terror” (Brizuela, 1994: 25). Un documento redactado por Griselda Gambaro, que integra los documentos de este Fondo, religa la acción de escribir, a la justicia, proponiendo la escritura como el instrumento que tiene el poder de nombrarla. Para la autora, las producciones escritas en el marco del Taller significaban una “labor muy seria de rescate y testimonio de nuestra propia memoria; de una militancia por los Derechos Humanos, con la herramienta de la escritura” (Gambaro, 1997). La guía de Leopoldo Brizuela en ese proceso, resultaba vertebral ya que motorizaba una progresión en la apropiación de la praxis escrituraria como parte de un proceso de concienciación.

Creo que las Madres están “hijificadas” y yo estoy “madrificado”, entonces hay una relación pareja. Partimos de la base que ese grupo ya estaba consolidado, con roles muy definidos, y, por lo tanto, cuando a mí me llaman, el rol mío está muy condicionado, ya que hay algo que se espera de mí muy concreto: un rol en el que yo estoy es el hijo, pero un hijo de Madres de Plaza de Mayo, es algo muy profundo (1993: 26).

Así, con el propósito de ligar la construcción subjetiva del colectivo de Madres de Plaza de Mayo, con los actos de lectura y escritura, tomamos en cuenta algunos testimonios de las Madres, presentes en los documentos del Fondo, no sin antes atender los móviles que configuraron el imaginario social, orquestado desde los discursos militares, en lo concerniente a las mujeres. Ocupar la Plaza y escribir, se convirtieron en dos de las numerosas prácticas que pusieron en evidencia el constructo discursivo de lo femenino dentro del plan militar, a la vez que operaron, como espacios donde nuevas subjetividades, alejadas por completo de cualquier carácter esencial del ser mujer, fueron posibles.

La militarización de la sociedad argentina a partir del golpe de Estado del '76, tuvo entre sus principales ejes de preocupación, la implantación de una política económica de corte liberal, por la que la libre competitividad en el mercado, favorecía únicamente al sector empresario. La voluntad de mantener un *status quo* debía a su vez, encontrar apoyo, en los fundamentos considerados ineludables del ser nacional: un conjunto virtuoso de valores éticos y morales, de los que el Proceso de Reorganización Nacional se dijo modelo. Este propósito, que sabemos implicó la lucha

antisubversiva concentrada en una política de la muerte a escala industrial⁸, e instrumental al modelo económico perseguido, fue acompañada por el afianzamiento del orden y la autenticidad de las instituciones en general pero muy particularmente, encontró un nicho de discurso en la organización de un modelo familiar (Proaño Gómez, 2018). De esta manera se fue tejiendo un halo de sacralidad alrededor de la familia considerada la “célula vital de la sociedad” (concebida también como un todo homogéneo) en la que debían aprenderse la fe, la justicia y el amor, presentados como los atributos por excelencia, contra los que atentaba la izquierda marxista. La protección e idealización de las familias no sólo halló carnadura en discursos de propaganda, fueran televisivos, radiales o por medio de la prensa gráfica, sino que se vieron impulsados por un cúmulo de políticas públicas que favorecían su sostenimiento (Laudano, 1998)⁹.

Con todo, el eje de la familia-nación tuvo su centro principal en las mujeres en sus roles de esposa, madre y maestra. Esta última, desde el dispositivo escolar fue considerada como la “segunda mamá” y la madre, se convirtió en la categoría por antonomasia de la naturaleza de las mujeres, quienes, desde la óptica de estos discursos, ejercían la maternidad en respuesta al instinto animal del que eran portadoras. Estas concepciones que vinculaban a las mujeres con un orden natural y las requerían en el espacio de la domesticidad, fueron aún fortalecidas haciéndolas cómplices del plan perverso mediante la imposición simbólica de conductas asociadas a la educación, defensa y control de sus hijos. Abnegadas en las tareas del hogar en las que ningún sacrificio debía escatimarse, las madres fueron incluso instadas a denunciar a sus propios hijos en nombre del bien nacional (1998). Ahora bien, a esta imagen virtuosa de la mujer – madre, vértice sacro de la Sagrada familia promovida por la dictadura, se opuso otra, de corte monstruoso. Las madres subversivas o las madres de subversivxs, consideradas todas malas mujeres, fueron buena parte del foco desaparecedor, en tanto desde la perspectiva militar, no podían ser parte de un ser nacional que les requería ser las responsables de dar vida para reencausar y reeducar los hombres del futuro argentino, mandato que, parecían desconocer. De aquí que, se

⁸ Proaño Gómez, en su texto, toma de Achille Mbembé, la noción de necropolítica para pensar la normalización de los estados de excepción en la Argentina, en los que el Estado nacional dejaba morir y mataba a quienes no fuera posible “reorganizar”, de modo tal que, estados “de hecho” y “de derecho” quedaban totalmente indiferenciados en la práctica de muerte.

⁹ La entrega de viviendas, la organización de jornadas para padres en pro del ejercicio de una paternidad responsable, el impulso a la población de la Antártida, y otras propuestas para redistribuir la población en el interior del país formaron parte del cúmulo de políticas públicas destinadas a ampliar el número de los integrantes de “la gran familia argentina”. Laudano en su análisis trabaja exhaustivamente la homologación del país a la familia.

justificara tanto la tortura, muerte y desaparición de las madres, así como el robo y apropiación de bebés, que eran entregados a familias cómplices del sistema, que sí entraban dentro de las expectativas de integridad sagrada.

En este punto, nos resulta pertinente, traer desde las investigaciones de Proaño Gómez la figura de la amenaza, que, para las cumbres militares, basculaba sobre estas madres. La autora señala que esta amenaza a la conservación de “un sistema occidental y cristiano”* (2018: 54) provenía de la potencia de “dar a luz” formas de organización política y social alternativas al modelo bifronte, de sacralidad para unxs y necropolítica para otrxs¹⁰. Es éste el contexto que en 1977 vio la emergencia de las Madres de Plaza de Mayo. Denunciadas como “madres de terroristas”, “madres de delincuentes-terroristas” o “madres de detenidos-desaparecidos” según las nominaciones que recibieron por parte de la Policía Federal, fueron acusadas de viajar por el extranjero buscando apoyo de organismos de Derechos Humanos cuando no detenidas o directamente secuestradas, a modo de castigo ejemplar. Deslegitimadas sus voces desde el primer momento, “las locas de Plaza de Mayo”, otro de los epítetos con que trascendieron, designaron la Plaza como lugar de extrema visibilidad y encuentro para pedir por la aparición de sus hijos forjando de este modo uno de los primeros pasajes de lo personal a lo colectivo (Laudano, 1998).

El temor frente a los padecimientos que soportaban, hizo que la Plaza se constituyera, sí en ese espacio de lenguaje, en el que también se acompañaban y soportaban juntas ser llevadas presas y maltratadas por el poder militar. Este ser con otrx y poder pensar que “todas reclamaban por lxs hijos de todas” trajo prontamente aparejado el cambio en el bordado del pañuelo, que en definitiva enunciaba por escrito, el pasaje de “ser madre” en el ámbito individual y privado a “ser Madre”, la y las de Plaza de Mayo, en el espacio público, donde “decir y decir juntas” fue el desafío. De entre las producciones del Taller leemos a propósito de esto:

Un hijo torturado son treinta mil madres desesperadas
Un hijo detenido-desaparecido

¹⁰ La institucionalización de un modo único de ser madre por parte del proyecto militar, necesariamente estuvo dotada de un sentido restrictivo y selectivo. En tanto y en cuanto las ideas marxistas eran las causantes de la putrefacción familiar y por ende nacional, por un lado, se dio muerte a las detenidas embarazadas, excepto si sus bebés podían ser “renacidos” en el seno de otra familia y por otro, se condenó el reclamo lxs hijxs desaparecidxs, recordando a la población entera que “el silencio es salud”**. Todos los vínculos familiares, rotos violentamente, tuvieron por objetivo, la creación de familias artificiales y clandestinas (Proaño Gómez, 2018).

* Por *Civilización occidental y cristiana*, León Ferrari (1865).

** ** El slogan de propaganda no refería directamente al discurso militar, sino que, bajo la forma de cartel giratorio proyectado sobre el Obelisco, advertía acerca de la contaminación sonora.

Son treinta mil madres que no olvidan
Son treinta mil madres que luchan
Para reivindicar la vida

Al respecto, es en 1994, durante el cuarto año del Taller de escritura, cuando efectivamente comienzan juntas a escribir su historia, es posible hallar entre los escritos, los recuerdos: las ochenta madres “solas, muy solas” que participaron de la primera Marcha de la Resistencia; la importancia de ponerse los pañuelos, como símbolo que las identificaba y las unía para gritar por justicia y libertad; lxs hijxs, desaparecidxs, que al fin de cuantas las/ “nos habían nacido” porque “quizá toda nuestra historia pueda resumirse como un paso del yo al nosotros”.

Otros testimonios por su parte, aluden a la importancia de romper un silencio, que significó el acto de escribir, de la posibilidad que esto abrió para retomar los sueños de sus hijxs, que habían quedado truncos; de la transformación de la lucha en escritura, de lo difícil que había sido, pero que, a partir del taller, habían logrado reinstalar en parte la alegría, “porque siempre fue la culpa, culpa hasta de tomar agua, la culpa te comía”. Y en este punto, sumaron a ese proceso que las “hijificaba”, otro más ambicioso que fue la necesidad de “socializar la maternidad”. Habitadas por la conciencia política y la lucha incansable, denunciaron como grupo, el genocidio perpetrado por la dictadura militar pero también alzaron la voz en esa socialización, por todos aquellxs hijxs que el sistema explota y asesina, aún bajo las formas del hambre y la opresión. Por este motivo, Brizuela pensó sus desempeños en el taller con la imagen del cantar de gesta, es decir como si cada Madre, fuera un juglar individual que “canta con un solo héroe, que es el pueblo” (Brizuela, 1994: 18). Y es por esto que subraya la necesidad y la importancia de publicarlas, para que pudieran ser leídas y, sobre todo, porque el Taller existía porque “es un espacio abierto por los desaparecidos”.

Consideración final

Leopoldo Brizuela fue uno de los responsables de la escritura de esa historia de las Madres, tanto por la redacción del Proyecto o historia del Taller como por la decisión de hacer de todos esos encuentros, que se prolongaron durante un total de nueve años, un archivo que pudiera guardar esas memorias fragmentarias y heterogéneas, aunque disponibles en el tiempo. En lo que a nuestro trabajo respecta, la interpelación nos recae, por un lado, sobre la responsabilidad de la manipulación misma de los documentos, y por otro, de retirarlos por un momento, de ese lugar de secrecía, para hacerlos hablar. Es así como en nuestro propio proceso de lectura y análisis interpretativo de los mismos, hemos intentado también contribuir al ejercicio de memoria

y reescritura de una parte de nuestra historia nacional. Si el Taller de escritura de la Asociación de Madres de Plaza de Mayo funcionó como motor e impulso de expresión de las voces, de ese grupo de mujeres, que, tal como planteamos en la hipótesis, logró desplazarse del espacio privado de dolor a la lucha pública por la justicia y la memoria, fue por la apuesta conjunta de Leopoldo Brizuela y cada una de las Madres que participaron, por la fuerza transformadora y la potencia infinita de la palabra poética.

Bibliografía

- Brizuela, L. (2014). "El derecho de leer a las mujeres". *Eterna Cadencia Blog*, [en línea]. Consultado el 15 de septiembre de 2022. <http://bit.ly/3TOwBHT>.
- Cruz Mundet, J. (2014). "Principios, términos y conceptos fundamentales". *Administración de documentos y archivos*. Universidad Carlos III de Madrid: CAA.
- Damiano, I. (2014). "Nada genera más narración que los detalles". *Eterna Cadencia Blog*, [en línea]. Consultado el 19 de septiembre de 2022. <https://bit.ly/3fSdMFK>.
- De Meglio, E. (2020). "La escritura de la memoria como acto de traducción. La traducción como trabajo de memoria". *Trans*, 24, 229-244.
- Kartun, M. (2015). *Escritos (1975-2015)*. Buenos Aires: Colihue.
- Laudano, C. (1998). *Las mujeres en los discursos militares (1976-1983)*. Buenos Aires: La página.
- Matute, A. (2005). "La historia como ideología". *Configuraciones*, 17, 5-15.
- Mbembe, A. (2020). "El poder del archivo y sus límites". *Orbis Tertius*, 25 (31), 01-07.
- Monti, R. (1979). "Las imágenes en la creación literaria". En *Memoración de Sigmund Freud*. (pp. 43-47). Buenos Aires: Trieb.
- Pfeifer, G. (2019). "Las formas del don". *Cuadernos de la BN.*, 4 (18), 24-25.
- Proaño Gómez, L. (2018). "Desenmascaramiento de la ideología del discurso dictatorial: la maternidad y la familia como instituciones fundamentales de la nación". *telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral* (28), 53-68[en línea]. Consultado el 20 de octubre de 2022. <http://bit.ly/3OpzayZ>.
- Rufer, M. (2010). *La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*. México: El Colegio de México.

(2020a). "Presentación: Prácticas de archivo, teorías, materialidades, sensibilidades". *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana* [en línea], 10 (2), 1-4.

(2020b). "Lenguajes del archivo: extracción, silencio, secrecía". *Heterotopías*, 3 (6), 1–20. <https://bit.ly/3e6We8l>.

Saba, M. (2020). "Postdictadura y dramaturgia: paradigmas antagónicos de su enseñanza y aprendizaje durante los 90 en Argentina". En Cancellier, A. y Barchiesi, M. (eds.), *Teatro, prácticas y artes performativas des testimonio y la memoria*. (81-98). Padova: Cooperativa Livraria Editricie Universita di Padova.

Steiner, G. (1980). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: FCE.

Verzero, L. (2010). "La escena como reparación del daño". Boca de sapo. *Revista de arte, literatura y pensamiento*, XI (5), 34-40.

(2020a). "La construcción social de la figura del perpetrador: procesos sociales, luchas políticas, producciones culturales". *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 15, 217-241.

(2020b). "Cuerpos subvertidos. Artes escénicas y memoria en el siglo XXI. El caso argentino". *Historia y memoria*, 21, 137-172

Villanueva, L. (2018). *Maestros de la escritura*. Buenos Aires: Ed. Godot.

Textos fuente consultados

Benites Dumont, A. (1993). "Taller de escritura de las Madres de Plaza de Mayo. Entrevista a Leopoldo Brizuela". SAL. *Revista del Movimiento para la liberación e igualdad de la mujer*, 15, 24-26.

Brizuela, L. (1993). "La parole comme manifestation de la vie. Les ateliers d'écriture des Mères de la Place de Mai ». *Le Monde Alphabétique*, 06, 53-53


(1994). "Madres de Plaza de Mayo. Taller de escritura: la escritura como aparición con vida" Proyecto del Taller.

(1990-1997). "Memorias de clases".

Gambaro, G. (1993-1997). *Correspondencias*.

Fecha de recepción: 30 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

 Licencia **Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa)**; No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.



**Movimientos del ahuecar/se como forma de vida en val flores y marie
bardet frente al sentimiento del mundo como catástrofe.
O las intensidades de una poética queer/cuir entrelenguas como
horizonte y refugio en lo oscuro**

Juliana Enrico
CONICET – CEA, F.C.S – Escuela de Ciencias de la Educación, F. F y H, U.N.C
E-mail: julianaenrico@gmail.com Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-9702-0467>



Fotografía elegida por marie bardet y val flores. *Hueco en madera, rasguño de lo real*

Resumen:

Entre fugarse y ahuecarse val flores y marie bardet definen una poética de los sures, que en su entrelenguas feminista lesbiana queer/cuir abre un portal de sensibilidad y amor desesperado -tan terrenal como sutil- contra la hostilidad del mundo. En este devenir alteran zonas de la vida (la piel, el cuerpo, la lengua, la carne, la sexualidad, el género, la escritura, la noche), resistiendo ante la condición fatal de sobrevivir con el corazón en

pedazos estallados, agonizante. La intensidad de este movimiento logra dar un giro que rompa el corazón opresivo de la realidad (Capitaloceno, Patriarcado, Cisheterosexismo), mediante gestos fugitivos y a la vez introspectivos, todos muy hondos, inmersivos, expansivos y radicalmente rupturistas del canon carnofalogocéntrico occidental (Derrida, 2010) que impone nuestros caminos y sentidos cotidianos.

En este texto vamos a introducir una lectura de algunas de sus escrituras recientes, con especial eje en un pequeño fanzine escrito en plena pandemia, editado y publicado precariamente (o “domésticamente”) en una versión impresa de cuatro pliegos bifaz con tapa a color: *Modos del ahuecar/se* (bardet y flores, 2021).

En diálogo con las intervenciones de ambas, trataremos de pensar “la fiebre de un gesto” (flores, 2019) y la “claroscuridad” (bardet, 2021) que insisten en interrumpir toda forma hegemónica de hacerse cuerpo a través de un lenguaje desencarnado (sin historia y sin heridas), afirmando texto sobre texto unas lenguas sin límites, indómitas, atravesadas por laceraciones y cicatrices, pero también por un placer y un goce abismales que revitalizan la piel como órgano sexual/textual: *ars disidentis* (flores, 2016) o erótica¹ que inscribe su desvío incendiándose.

Palabras clave:

Lenguas feministas queer/cuir; feminismos del sur; poéticas de los sures; val flores; marie bardet

**Hollowing out movements as a way of life in val flores and marie
bardet against the feeling of the world as a catastrophe.
Or the intensities of a queer/cuir inter-linguaged poetics as a horizon
and refuge in the dark.**

Abstract:

Between escaping and hollowing (oneself) out, val flores and marie bardet define a poetics of the south, which in its lesbian feminist queer/cuir interlanguage opens a portal of

¹ En el sentido en que Foucault piensa una *ars erotica* frente a la *scientia sexualis* (Foucault, 2006). val flores propone en su *ars disidentis* desbiografiar las experiencias del daño sobre el cuerpo y sobre la identidad, en tanto política de (re)escritura y de descolonización de la lengua, mediante el trabajo con procedimientos cuir de (re)sensibilización, contacto y sutura a nivel de las cicatrices y a nivel del saber. Ver en tal sentido flores (2010, 2016, 2017, 2019, 2021); Enrico (2018, 2019, 2020). Dada la brevedad de este texto, remitimos a otros escritos donde desarrollamos algunas de estas lecturas en las que aparecen las voces de los feminismos negros y postcoloniales, y la teorización queer/cuir de los feminismos del sur.

sensibility and desperate love - both earthly and subtle - against the hostility of the world. In this becoming they alter zones of life (skin, body, language, flesh, sexuality, gender, writing, night), that resist in the face of the fatal condition of surviving with the heart in shattered, agonized pieces. The intensity of this movement manages to give a twist that breaks the oppressive heart of reality (Capitalocene, Patriarchy, Cisheterosexism), through fugitive and at the same time introspective gestures, all very deep, immersive and radically rupturist of the Western carno-phallogocentric canon (Derrida, 2010) that imposes our daily paths and senses.

In this text we will introduce a reading of some of their recent writings, with special focus on a small fanzine written in the middle of the pandemic, edited and published precariously (or "domestically") in a printed version of four bifacial sheets with color covers: *Modos del ahuecar/se* (bardet y flores, 2021).

In dialogue with the interventions of both, we will try to reflect on "the fever of a gesture" (flores, 2019) and the "claroscuridad" (bardet, 2021) that insists on interrupting any hegemonic way of becoming a body through a disembodied language (without history and without wounds), by means of affirming, text upon text, certain untamed languages crossed by lacerations and scars, but also by an abysmal pleasure and jouissance, which revitalize the skin as a sexual / textual organ. *Ars disidentis* (flores, 2016) or *ars erotica*,² that inscribes its deviation by setting itself on fire.

Keywords:

Queer/cuir feminist languages; feminisms of the south; poetics of the south; val flores; marie bardet

Enloquecer frente a interpretaciones imposibles, mientras lo vivido y lo viviente nos atraviesan como un rayo. Tener la experiencia de una boca totalmente abierta al mundo, y entrar (o salir) al espacio inmenso del simbolismo del lenguaje (y a su "otra escena") con una lengua cosida de relámpagos, como nos lo cuenta val flores al recordar -y cicatrizar entrelenguas- sus heridas de infancia.³

² Just as the way in which Foucault thinks of an *ars erotica* in opposition to a *scientia sexualis* (Foucault, 2006), val flores proposes in her *ars disidentis* to de-biographize the experiences of damage on the body and on identity, so as to give way to a politics of the (re)writing and decolonization of language. This is accomplished by working with cuir procedures of (re)sensitization, contact and suture, both at the level of scars and at the level of knowledge. For more on this subject, see flores (2010, 2016, 2019, 2021), and Enrico (2018, 2019, 2020).

³ Ver en particular flores (2019b), Enrico (2020).

Inscribir, compartir(nos) mínimamente, aquellas intimidades e intensidades carnales y fulmíneas que no se dejan reducir a su encarnadura significativa en tanto “discurso social” o “identidad”, permaneciendo como “don” o “ser”⁴ (fuerza, immanencia, vibración, dislocación, antagonismo, diferencia, deriva, errancia, significancia, transformancia) que excede siempre su propia escritura.⁵

En su Manifiesto contra-sexual, Beatriz (hoy Paul) Preciado nos habla de un viaje o camino de deconstrucción que toca ambos lados del océano y surca tempestades, entre la filosofía derrideana francesa, la “huella perdida” de Monique Wittig, y las traducciones anglosajonas de, por un lado, las ontologías europeas y, por otro lado, las escrituras lesbianas o feministas (contra el canon no solamente “androcéntrico”, occidental, euronortecentrado, blanco y “patriarcal”, sino también “femenino” o binario como lógicas de identidad hegemónicas que demarcan, jerarquizan y eclipsan la división sexual del sujeto). Invitada(x) a un seminario de Derrida sobre la perspectiva de la deconstrucción, nos dice Preciado:

Este manifiesto es también un diario de viaje entre Francia y Estados Unidos. Llegué a París en 1999, gracias a una invitación de Jacques Derrida, para asistir a su seminario de *L'École des Hautes Études*. Vine a ver lo que podía querer decir “hacer deconstrucción” en Francia;

⁴ Sobre la problemática del don, ver Derrida (Dar el tiempo, 1995; Dar la muerte, 2006).

⁵ Este breve y pequeño texto, frágil, es apenas un acercamiento a la lectura del precioso fanzine escrito por marie y val, el cual insta muchas resonancias y conmociones que vendrán en diferido, provocando otras escenas e instancias de lectura y escritura en las que es necesario detenerse y profundizar mediante la apertura de un dossier (algo del orden del deseo que nos va llevando a una profunda trama transtexual, y que este tiempo de colapso económico, social, y de explotación laboral nos impide en lo inmediato, aunque quede allí intermitente la provocación a entrar en ese gran hueco o *hole*).

Cuando apenas empezaban a reabrirse los espacios públicos y la circulación en plena (pos) pandemia, en octubre de 2021 nos encontramos con val y marie en El gran vidrio - Arte contemporáneo (donde marie participó en el “Ciclo Sin Forma” performando el Taller “Apenas Gesto” mediante una “perspectiva ecosomática”, entre “pasajes de umbrales” perceptivos que interrogaban el “apenas” de una “microficción teórica/erótica”); y allí val me regaló el fanzine. Tesoro de escrituras y de sensaciones a flor de piel y de boca, ese primer encuentro después del aislamiento de la pandemia -y sus afecciones posteriores- me salvaron y me salvan.

Recomendamos ver las experiencias en los márgenes del arte contemporáneo del “Ciclo Sin Forma” en <https://elgranvidrio.com/ciclosinforma2021/>. El Taller de marie invita a la lectura del texto “Noche.Placer.Gestos” publicado en la web de Torceduras y bifurcaciones. Foro de corporalidades políticas:

<https://torcedurasybifurcaciones.org/noche-placer-gestos-marie-bardet/?fbclid=IwAR1ArnQML2DcK7DudpGTzEv05MwIoluLPZoyUz7gj7c2IYm1JZfoV2ae7Og>

Algunas publicaciones e imágenes sobre el taller con marie pueden verse en: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02KWnvRKjduj1NYcnGp85tQoggaDQkov9mwXqzkrwwnHNkNQ3zefFQVvVebXgD7XjDel&id=153672268087407&sfnsn=scwspmo&mibextid=RUBZ1f;

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02gFCK6hNHG3LSwVYm9a79xTFL1M2Tooxjp9wTuSGDfzrkCLXyqKZVLgkyVi3YoGdvl&id=153672268087407&sfnsn=scwspmo&mibextid=RUBZ1f

Las publicaciones on line de val pueden seguirse en su blog Escritos heréticos: <http://escritoshereticos.blogspot.com>

también vine para encontrar la huella perdida de Monique Wittig. Cuando digo “deconstrucción” me refiero a la recepción transatlántica de la filosofía de Jacques Derrida, sobre todo, a través de la lectura que de ella ha hecho Judith Butler, y a lo que se denominó la teoría queer en los años noventa.

Sin duda, es necesario preguntarse por las prácticas de lectura y de traducción que se producen a ambos lados del Atlántico...Lo que hace que la deconstrucción pueda parecer en Francia un juego intelectual políticamente neutro, mientras que en América es, ante todo, una práctica de infiltración e hibridación de los lenguajes que mina las funciones normativas y neutralizantes de las instituciones políticas y sociales, sumergiéndolas en una deriva irreversible. (Preciado, 2016 [2002]: 182)

A través de tales lecturas y traducciones nos interesa interrogar este tipo de deriva que desplaza los ejes paradigmáticos del logos, tanto como sus formas derivadas de identidad. Pensando al cuerpo como materia irreversible plena de posibilidades de transformación e intervención deseante, nos centraremos en indagar la “operación queer/cuir” en tanto crítica social contemporánea que estalla las fronteras de los sesgos hegemónicos del pensamiento y del mundo a nivel de las instituciones de la cultura, los territorios, el eros, las comunidades, la sexualidad habitada. En este caso: como modos del ahuecar/se en un entrelenguas afectado y desbordante (bardet y flores, 2021), que no sólo sostiene formas agónicas de sobrevivencia.

Si los movimientos del deseo nos llevan a formas de común comunidad que hacen más vivible y habitable nuestra existencia corporal, subjetiva, social, multiespecie, la idea es buscar en esta deriva cómo hacer de nuestros cuerpos-territorios (en el sentido de Cabnal) zonas transfronterizas donde vincularnos en “respons-habilidad” (Haraway y Segarra, 2020; bardet y flores, 2021), tanto en relación con los huecos como con los llenos; con el silencio y la palabra, la cercanía y las distancias, la intemperie y la carne tibia, antes de que caiga la noche de ultranegro (Bachelard, 2014 [1948]).

Afirmar, de este modo, la identidad como diferencia profundamente política frente a las lógicas capitalocénicas carnofologocéntricas (Derrida, 2010) del mundo global actual -capitalistas, neoliberales, consumistas, patriarcales, androcéntricas, sexistas, racistas, clasistas, feminicidas, transfeminicidas, terricidas, ecocidas, epistemicidas-, consiste en ir más allá de un horizonte crítico de pensamiento, haciendo carne formas de vida menos hostiles y violentas, más justas, igualitarias y libres, traduciendo en acto modos de vivir y de habitar desde marcos teórico-político-poéticos amorosos (en fuga respecto de este paradigma de muerte). Es decir: donde sostenernos vivientes desde otras tramas de “los sures” frente al gran holocausto que asola nuestra Tierra y nuestros cuerpos.

En abril de 2021 val flores y marie bardet publican un fanzine denominado “Modos del ahuecar/se”. Un pliego de 8 páginas impreso en doble faz que podría admitir una lectura desordenada de “fragmentos” escritos a dos lenguas, aunque hay un orden establecido inicialmente en tanto diagrama dialógico que organiza una cierta secuencialidad. En la

portada vemos una fotografía del tilo de la plaza de Treffort, Francia (¿un indicial juego de palabras con el francés?): elemento o significante icónico que atraviesa la totalidad del texto mediante las memorias de marie, configurando un hueco iniciático en tanto espacialidad horadada (donde lo torcido del árbol remite a una naturaleza primigenia del mundo vegetal).

La imagen se repite o desdobra arriba – abajo en espejo mostrando dos grandes huecos en el cuerpo del tilo cuya corteza se ve además llena de musgo, evidentemente habitada por distintas especies otras.

El tilo fue y es el árbol de infancia de Marie, donde se ocultaba o permanecía en las tardes del pueblo junto a su amigo Olivier. En el fanzine *val y marie* anuncian sobre esta publicación que se trata de una “conversación teórica-amorosa hecha con fragmentos, notas y trazos de procesos creativos-investigativos (talleres, clases, bitácoras, escrituras, entrevistas) a partir de una pregunta-provocación en un balcón de piedras acerca de nuestros huecos y los modos del ahuecar/se” (bardet y flores, 2021).

En un primer acercamiento a la lectura de este texto astillado por el contexto social e histórico de la pandemia, se me aparece una pregunta que resuena a lo largo de la escritura. Es una reflexión sobre el amor como hueco *-es un texto amoroso-* más que sobre el amor como lleno. Y aquí se abren mundos fascinantes, embriagados, en carne viva, heridos, cálidos, al amparo de la intemperie.⁶

Puedo reconocer las voces de ambas, aunque la escritura, diferenciada en fragmentos y niveles textuales jerarquizados por la diagramación en su materialidad gráfica, negro sobre blanco, no expone a quién “pertenece” la voz de cada fragmento, asumiendo un entramado intertextual que desdibuja el nombre propio o el nombre de autor para entrar en una dimensión de significancia. La pregunta del canon académico interroga cómo citar la referencia formal de un entrelenguas indiferenciado (que asume, podríamos decir, una doble, común, compartida, autoría). La pregunta sobre el lenguaje y sobre la

⁶ Un primer abordaje fue presentado en forma oral en el Simposio “Horizontes críticos y lo moviente como espacialidad: encuentro y gestos de los entramados con, desde y en los territorios de re-existencia” que coordinamos junto con Carla Pedrazzani y Anker Díaz Yeray (quienes recorren e indagan cómo geógrafxs las calles y el monte, con eje en las “contra-cartografías” y las “espacialidades críticas”) en el marco del XI Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas “El desafío de las desigualdades: crítica e intervención” organizado por el CIFYH - FFyH UNC y el IDH CONICET UNC entre noviembre y diciembre de 2022. Entonces el título de mi exposición fue “Arrasador/ Abrasador/ Abrazador: modos y movimientos del ahuecar/se como forma de vida en *val flores y marie bardet* frente al sentimiento del mundo como catástrofe. O nuestro fuego interminable frente a los incendios, la crueldad, la violencia y las cenizas”. También al inicio de cada sesión de las mesas del Simposio leímos un “Manifiesto indignado: invitación a politizar la vida”, texto que escribimos juntxs cuestionando las lógicas opresivas, patriarcales, extractivistas, violentas, discriminatorias, cada vez más presentes dentro de las instituciones académicas.

dimensión carnal, sexual (a la vez sexual y deslenguada) de estas lenguas en su singularidad viviente o en su experiencia de sobrevida (en el sentido de plus de goce, *jouissance*) -instancia que afirma el filo que corta el aire y la garganta- interroga, en todo caso, cómo nos tocan a nivel del cuerpo y de la identidad unas lenguas que, a un mismo tiempo, nos lamen la piel (como unas perras les lamen el pelaje a las crías desde siempre malheridas por el simple, profundo y traumático ritual de entrar a este mundo; y por intentar permanecer ligadxs en el plano imaginario y simbólico ante un constante horror lleno de destrucción, represiones, violencias, fuego calcinante y muerte).

Ya en el prólogo de “Romper el corazón del mundo: modos fugitivos de hacer teoría”, de val, publicado por Continta Me Tienes en España en 2021, marie nos insta a “Leer un libro como se hace un hueco”, y signa diferentes gestos de saber – ser – escritura que configuran lo que podríamos llamar una epistemología y una pedagogía cuir feminista de los sures tal como la elabora val flores: allí, aquí, abajo, donde conocer o saber no es comprender ni es poder, sino que “saber es estremecer” (flores, 2021). Los gestos que resalta marie son propios de la escritura *lesbiana* y del *sur* como “*procedimiento íntimo*” (bardet, 2021), marcada por la lentitud, el diferimiento, la dislocación de la temporalidad, la interrogación, la perforación hasta el pecho seguida de un profundo letargo, sin mediaciones: (val) “... instaura una temporalidad trastocada, espesa y oblicua” (bardet, 2021: 16) que, contra este mundo asfixiante, nos presenta un hueco para ir hacia “... los *diferidos* vitales de una escritura que sigue algunas contracorrientes recolectando los cadáveres de las figuraciones vitales y políticas entumecidas por los tiempos lineales, patriarcales, coloniales” (16). Las preguntas de val (y su saliva en la piel misma de nuestras lenguas), perturban, tocan, erizan, perforan, estallan todas las superficies de los espacios académicos, de la calle, del sexo, de nuestro propio cuerpo. Al retomar en el prólogo el intertexto que da nombre a su libro (de Dorothy Allison en *Sex Writing*), marie vuelve sobre las formas en que “la escritura puede cambiar el mundo”, en este caso a través de su entrelenguas con val y sus “escenas de enunciación”: La escritura puede cambiar el mundo, dice...

... O más precisamente puede *romperle el corazón*, como propone el título que parafrasea a Dorothy Allison: Romper el corazón del mundo, en quiasmático contrapunto, no es solo derrumbe y destrucción de las escrituras, teorías y afectos que organizan el presente constituido a la fuerza como exclusivamente heterosexual bajo la razón colonial capitalista y racista. (bardet en flores, 2021: 18)

Este tipo de intervenciones de interrupción y ruptura, o más bien la práctica queer/cuir que somete a interrupciones (flores, 2017) vibrantes todos los planos del

significante en los textos y mandatos falogocéntricos⁷ propios de la razón occidental, pretende una implicación a nivel de la piel y del lenguaje hasta extenuar “sus resonancias imprevistas”, contra la división epistémica clásica entre teoría – práctica. Tal cisma “ha sido un programa político y somático de normalización que nos ha distanciado de nuestros propios cuerpos como ejercicio de saber” (*cfr.* bardet en flores, 2021: 18). Por ende, en el movimiento del “pensar con-mover”/se⁸ se produce una verdadera transformación subjetiva, y por tanto un impacto en nuestros contactos y relaciones (tanto intensivas como intempestivas) a nivel del cuerpo social: “No se trata de revelar o desocultar, sino de crear y producir un agenciamiento del deseo teórico, pedagógico, sexual y político...” que conmueva y perturbe las estructuras del ser, del poder y del saber, retoma marie de/con val.

La práctica de la interrupción es el típico ejemplo que corta el aire cuando nos obligan a callarnos o a no poder hablar, sometiéndolo a nuestro derecho a la palabra al logotipo de las instituciones y sujetos dominantes de la cultura patriarcal, con sus temas prohibidos, sus abyecciones, sus impugnaciones, castraciones, silenciamientos, amenazas, encubrimientos y clausuras que afirman todo el peso de su poder opresivo y violentamente disciplinante en lo que Foucault define como uno de los centrales mecanismos de exclusión del orden del discurso (que impone, también, una ley de lenguaje). Este poder que nos mira desde arriba y nos hace llorar de indignación e impotencia encuentra su íntima falla cuando logramos interponerle en su cara nuestra voz desesperada, gesto micropolítico que tiene una fuerza y un poder de ruptura⁹ incalculables. Aún con la voz quebrada y atravesada en la garganta, cuando se produce ese salto de insurrección e insurgencia ya no somos lxs mismxs, y hemos logrado atravesar (sean cuales sean las consecuencias, que pueden ser incluso fatales) siglos de opresión y daño, alterando las clásicas escenas de las lisas y duras hegemonías que oprimen nuestras vidas sin darnos respiro.

En la apertura de “Interrupciones”, val anuncia las formas de este gesto que irrumpe por responder a un llamado que nos convoca a hacernos lugar (desde el amor o contra la hostilidad) entre muchas interpelaciones posibles ante las que se revela la exigencia ética de la responsividad / responsabilidad, condición del lenguaje -y por ende derecho absoluto a la palabra que nos es negada-. La interrupción es un “Giro del habla”, de la gramática, de la sintaxis, incluso del nombre propio, que implica tomar nuestro lugar (con toda la

⁷ Ver flores, val (2017 [2013]). *Interrupciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía*. Ed. Asentamiento Fernseh, Córdoba.

⁸ Ver bardet, marie (2019 [2012]). *Pensar Con Mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Ed. Cactus, Buenos Aires.

⁹ En tanto se opone al “Poder” suntuario.

complejidad que supone en tanto anuncia la tempestad y abre nuevos mundos posibles, o mundos otros):

Interrucción: modo poético de cortar una conversación a la que no fuiste invitadx pero de la que se es objeto de dicción, procedimiento afectivo de desconectar el circuito del sufrimiento infinito. práctica política de desmontar las convenciones de lo escuchable. Indisciplina de un saber que irrumpe en las coordenadas del corpus hegemónico del conocimiento. Falla en la serialización subjetiva en la que múltiples vidas exigen pasaje perforando la lengua del poder. Deseo de molestar todo universo jerárquico de creencias. Inversión de la mirada, giro del habla. Intervalo provocado por la implantación de un piquete de problemas en la reiteración de un hábito perceptivo o mental. (flores, 2017: 3)

Lograr moverse del hábito y de su peso físico, moral, psíquico, intelectual, corporal, en sus dimensiones subjetiva, social e histórica (como lo interroga también marie retomando a Ravaisson¹⁰), horada la piedra de nuestro ser-en-el-mundo. Y este gesto nos abre al infinito desde la profunda inmanencia del estar aquí.

Ahuecar/se como poética de vida

Basta ver el mundo (o la realidad de este planeta herido, como lo llama Haraway) para reivindicar la fuerza intempestiva e impresionante de las lenguas feministas de los sures al enfrentar la fuerza destructiva y voraz de semejante escenario pánico (capitalista, patriarcal, colonial, racista, carnofologocéntrico). ¿Cómo sobrevivir a este desastre? Se preguntan marie y val. Ahuecándo/se(nos) fugitivamente, responden.

“Hay en mi infancia un tilo” dice marie.

“Hay en mi infancia un sauce” dice val.

La infancia y el hueco del árbol. La infancia y el hueco del lenguaje entrando desesperadamente al mundo. Aparecen entrelenguas ríos de metáforas carnales (sinestésicas, las llama Kristeva, porque conectan con las sensaciones del cuerpo en un nivel muy profundo: vivido, moviente, sintiente). Agua dulce frente al peso astringente de la sal violenta del mar sobre la piel, que refresca pero a la vez (*después en el tiempo del*

¹⁰ Ver Bardet, Marie (2015). *Félix Ravaisson. Del Hábito. Marie Bardet. Hacer de nuevo: hábitos y rearticulaciones a partir de Ravaisson*. En la instancia de la Colección Pequeña Biblioteca Sensible de la Editorial Cactus, marie nos trae lecturas “texturadas” que retoman las notas sobre Ravaisson de *El pensamiento y lo moviente* de Henry Bergson; y sus propias lecturas filosóficas. Como parte del “grado de azar propio a la lenta deriva vegetal de toda investigación”, esta selección de textos busca reintroducir experiencias en torno a movimientos y sensaciones inquietantes para el campo de la filosofía, a partir de lecturas tensadas a través de tramas sensibles donde se encuentran lo estético y lo político, en lo que marie describe como una lectura de “la cuestión del hábito”, línea menor de la filosofía francesa del siglo XIX, de Ravaisson a Bergson con *Materia y memoria*.

agua sobre la piel), seca, corta, hiere, irrita, hace sangrar: agua de mar o viento cortante del sur.

Agua dulce. Agua viva. Agua de río. Reír. Río.

“vos, ahuecar, yo, fugar...” (val) *¿Ahuecar como fugitividad?*

Y aparece la fuerza de los conceptos que nombran (reveladores, develadores, liberadores) tanto como la fuerza de una artesanal destrucción/deconstrucción (sexual, encarnada en la vida entera) que intenta descolonizar un lenguaje (y una sexualidad) por los tiempos de los tiempos opresivo y sesgado por la mirada del amo.

El hueco de tu mano en mí de donde brota un agua desconocida. te reís, vos, diciéndome que vengo de un pueblo seco, sin arroyo, ni río, ni mar, y que me brota todo de adentro cuando te me hacés un huequito salvaje ahí; me río, yo, de ver en tus ojos brillosos el reflejo de tus aguas que mojan tus tetas secas de vientos del sur, como yacimiento zarpado, placer que escapa a nuestro entendimiento... (marie?)

Pienso: en este ensayo de lectura no se trata tanto de reconocer o de descifrar quién habla (qué cuerpo, qué voz, qué intensidad latente), sino de poder ver cómo ese entramado configura un entrelenguas o una discursividad que diluye la propiedad para resaltar la operación misma del entrelenguas y sus efectos de diáspora y refugio a la vez: movimientos compartidos que sostienen una cierta forma del existir y de la experiencia contra las cuerdas, donde sonido y sentido se tocan y vibran de un modo tan fascinante como ilegible, estallando toda comprensión para entregarnos a la profundidad de una multiplicidad de percepciones desquiciantes (marie le habla en español con acento francés y fluvial a la proletaria sureña con acento grave del desierto, fugitiva). Agua para el desierto. Bocas al viento para labiar entrelenguas la desertificación mortífera, funesta, mortal.

... agua viva, la fuerza productiva de la proletaria del lenguaje y la fuerza hídrica de la obrera del concepto... ahueco mi mano para el agüita del placer, nuestra obsesión... vos, ahuecar, yo, fugar... ¿habremos hecho del ahuecar una fugitividad? ¿cómo la fugitividad se compone del ahuecar? Por un hueco se escapa, se fuga, se pasa, se huye, se pierde... ¿seremos apenas prófugas de nuestros propios gestos? (val)

Fugarse como política-poética

Contra la racionalidad iluminada que nos trae metáforas de luz en tanto ver y saber, se rompe una fenomenología del espacio iluminado (e iluminante o radiante), imagen paradigmática que relaciona el ver y el saber con la verdad (y, por ende, con un poder de visibilidad y enunciación que detentan ostensivamente la estructuración de toda escena

discursiva hasta extenuar el espacio)¹¹. Aquí donde el espacio es difractado en lúmenes y movimientos diversos, también un apagarse muestra el gesto de la desviación o del margen respecto de las estructuras fundantes que han demarcado nuestra identidad como necesariamente “clara y distinta” dentro de las clasificaciones binarias del sistema sexo-genérico dominante. El sistema de percepción-conciencia del sujeto es, por tanto, desplazado en nombre de su desconocimiento y de su imposibilidad de permanencia en un estado de luz o de afirmación cognoscente, y se revela entonces su verdad o su estructuración paradójica, su frágil consistencia, y finalmente la precariedad de su existencia significativa y deseante más allá de la materialidad de su carne. Hacerse cuerpo (otro) es, por ende, una necesidad vital y urgente en toda la profundidad e intensidad que podamos imaginar y sostener.

... es que Bergson mismo describió la percepción, y la conciencia, como un rasguñar lo real, más que llevar la luz. Por eso me rehúso tanto a la versión únicamente fenomenológica de las cosas, donde la luz de la conciencia sigue bañando el mundo por más que estemos sumergidxs en él, o a su versión existencialista. no, lo que somos no es sólo lo que hacemos, es esa distancia paradójica entre lo que nos hace y hacemos, es esa huella en hueco, en *creux*, del silencio que acompaña la palabra, de la escucha que agujerea la voz, de la manera de sentir mientras avanzamos, del gesto propioceptivo que emerge en un andar; allí, en esa huella, en ese trazo que rasguña un mundo, se arma una vida. (marie?)

¿cómo hacernos respons-hábiles tanto de los huecos como de los llenos? (marie?)

rasguñar, apenas descender”... “¿te acordás? rasgar, herir, escarbar... gestos de inscripción... hundir el sonido como reminiscencia de una escucha haciendo voz (val?)

Ahuecamos la tarde frente al río barroso y el concepto que saboreabas en tus labios se esfumó porque vos querías uno y venían de a montones. (val?)

la epistemología del articular es una de las declinaciones del pe(n)sar entre gestos; y probablemente viene todo a la vez del primer amor filosófico que fue el Anti-Edipo contra el deseo como falta; (y la pregunta, río abajo, por un deseo que no es falta, que produce, sin llenar todo tampoco (marie?)

En el medio de estas huellas de escritura, aparece una cita de “¿dónde es aquí?”, libro de poemas de val. Y una importante distinción entre “ahuecar” y “perforar”, dado que perforar podría aludir a una acción violenta, de exterminio, depredadora, hiriente de todo

¹¹ Impidiendo que todo “otro” (lenguas, cuerpos, derivas subjetivas, desujeciones, contra-culturas, contra-sexualidades, contra-pedagogías, “sures del género”, “tropismos de disidencia”, “esporas de indisciplina”, como lo expone val flores interponiendo gestos fugitivos al canon académico y social) pueda expresarse; y por ende perturbar o con-mover (“estremecer”) las identidades y saberes hegemónicos, o el gran sistema de saber / poder / verdad. La potencia micropolítica y microfísica de lo moviente, tal como lo piensa marie, anuncia entonces otras fibras y disturbios de escritura que nos rehacen la carne, el tacto, la vibración y todas sus intimidades – proximidades – alteridades – alt/eros como forma de vida en constante diáspora que hace comunidad arrojándonos a un vacío donde nos espera un río.

territorio (cuerpo, tierra, desierto, agua, lengua, arena: “paisaje y territorio habitado”); mientras ahuecar es un gesto mínimo que busca apenas hacer refugio, habitar la temperatura de lo mismo y lo otro, rasguñar la piel para “sacarle un poco de materia a la hoja” sin que esa leve penetración la desangre y la desarme. Incluso que la fuerza penetrante no rompa la tierna plasticidad de su superficie, su apertura o su tensión superficial...su pequeña maravilla. Hacerse lugar es “co-habitar” como hospitalidad, responsabilidad, amor, ternura entretejida o principio de delicadeza.

ese árbol creció deforme en torno a una herida, el hueco que cobija es su cicatriz (marie?)

la cicatriz como hueco que hace una herida para seguir viviendo. más que una marca consecuencia del pasado un resto, una ruina vivaz de encuentro presente, una excrecencia que bordea el vacío...

... ¿cuáles cicatrices no son (solo) un tajo que resta un pedazo, quita vitalidad, sino que también suman direcciones potenciales inéditas a un crecimiento no recto (marie?)

Pensar con-mover (escena de agresión de un domingo a la tarde)

Aquí marie y val cuentan una anécdota sobre el grito “maricas de mierda” que a marie le perforó la carne y la descompuso un domingo a la tarde mientras caminaban por la calle de la mano. val dice:

vos escribiste para digerir la mierda que nos lanzaron y te descompusiste...y yo sentí tu lágrima despedazada y te ofrecí un té de lavanda antes de cucharearnos en una camita de una plaza. (val?)

anoche deslizaste en la conversación, hay una diferencia entre saber que el mundo es una mierda y vivirlo como una mierda. en esa diferencia recuesto mi pellejo sacudido y me pongo a lamerme/te/nos las cicatrices; allí me dejo *transpercar* por todo lo que germina adentro, como apenas recuperación de todo jardín pisoteado. (marie?)

Y entre ese saber y ese vivir se nos juega la vida como deseo de latido o como pulso obligado... un hueco donde chapoteamos balbuceantes y des-esperando. (val?)

Leo este texto entre resonancias de *Esta puente mi espalda*, el poema de la puente de Kate Rushin y la escritura de Cherríe Moraga (1988): “... en mi sueño, siempre se me espera en un río”. Pero el intertexto teórico más fuerte que se me aparece se vincula con *El cuerpo lesbiano* de Monique Wittig; que resuena junto a *Contra-cartografías del deseo*, de Félix Guattari y Suely Rolnik; y *Sobre el inconsciente colonial-capitalístico* de Rolnik (más la entrevista “¿Cómo hacemos un cuerpo?” de marie a Rolnik, en *8M: Constelación Feminista*); y finalmente *Habitar como un pájaro* de Vinciane Despret. Dice Rolnik en su diálogo con marie que “la resistencia hoy consiste en reconectar lo más posible con nuestra

condición de viviente, activar nuestro saber-de-viviente, saber-del-cuerpo, y que este saber es nuestra brújula” (Rolnik en bardet, 2018:112)

Todas las fuerzas de todos los cuerpos están en relación, y esas relaciones producen efectos en cada cuerpo. Es nuestra experiencia del mundo, no en sus formas que desciframos con la percepción sino en sus fuerzas, que desciframos con el saber-del-cuerpo por medio de los afectos que son los efectos en el cuerpo de los poderes de la biosfera (ese gran cuerpo viviente que incluye a los humanos junto con todos los demás elementos del cosmos)” (Rolnik en Bardet, 2018: 112)

Ars disidentis del cuerpo lesbiano, no-mujer, masculina...red sexual, político-poética-erótica que trama y tensa val en su entrelenguas, entre movimientos de identidad siempre prófugos de la dominación cis-heterosexual sobre el mundo. Así también nos llama Rolnik al movimiento de transfiguración de las formas sociales hegemónicas que sofocan la vida, desde lo más macropolítico hasta nuestra sexualidad. (cfr. Rolnik en bardet, 2018: 113)

Aquí marie toma un ejemplo que cita Rolnik al narrar la experiencia de un activista intelectual indígena del Brasil, quien pertenece a la comunidad Krenak -Ailton Krenak-, en torno a la vida del Río Doce de la Amazonía y la comunidad que vive en sus orillas, cuando se instaló en la región una gran minera que supuestamente llevó al río a su desaparición (por la alta contaminación que produjo la actividad minera, y porque parecía que el río se había secado, desde el punto de vista de nuestra percepción humana). Sobre este caso analiza marie: “Cuando la vida se encuentra amenazada, cuando el río siente los efectos de esas fuerzas destructivas en su vitalidad, inmediatamente inventa su manera de seguir, bajo otra forma, transfigurándose”, tal como lo afirma Rolnik, “creando otro lugar, de otra manera; el río cumple así el destino de la vida, que en su esencia es un proceso continuo de transfiguración para seguir perseverando. Es esa fuerza de perseverancia que define la vida” (bardet, 2018: 113 – 114), lo que Spinoza llamó *conatus*. “[A] Esa transfiguración Suely Rolnik propone pensarla en el mundo de la subjetividad humana. Los saberes-del-cuerpo, que llama también saberes-eco-etológicos, son los que permiten seguir cuando dos tipos de experiencias de nuestra subjetividad entran en tensión” (...) -expresa, mediante la tensión entre percepción y experiencia del sujeto viviente afectado o atravesado por el mundo circundante. Estas diferentes experiencias (o “diferentes diferencias”, como las denomina Brah desde una perspectiva deconstruccionista y postcolonial que se toca con la crítica a la fenomenología) son en Rolnik “... la del sujeto que descifra el mundo por medio de la percepción, y la del viviente que somos, uno entre tantos otros en la biósfera, en la que aprehendemos el mundo por los afectos” (bardet,

2018: 114 – 115) (en el sentido de afección, perturbación, por ser tocadx). Es lo que Rolnik llama “cuerpo vibrátil”.

Estas dos experiencias, la del sujeto que percibe para existir socialmente y la del cuerpo viviente que es afectado, no son opuestas; la relación entre ellas no es dialéctica, sino paradójica. Cuando entran en tensión la una con la otra, la subjetividad se encuentra desestabilizada [amenazada], desterritorializada.

...ya no nos sirven nuestras referencias, nuestras imágenes del mundo, y de nosotros mismos, nuestro modo de vida; es una especie de vacío de sentido. Pero si la subjetividad logra superar este momento de vacío (que no está, precisamente, vacío, porque hay un embrión de mundo que espera las condiciones y la temporalidad para germinar, para que la vida tome una nueva forma, en un nuevo modo de existencia), sigue el camino del destino ético de la pulsión (nombre que Freud ha dado a la fuerza vital del humano) que es convocar el deseo para crear algo que logre dar forma y materializar lo que la vida nos pide cuando está amenazada, para recobrar su equilibrio. (bardet, 2018: 115)

El vacío, el hueco, el ahuecarse para hacer lugar (con otros) a algo nuevo que toma lugar, hace territorio, espacio-tiempo de otro habitar(nos). Allí es donde la vida puede “respirar y perseverar” en lugar de simplemente adaptarse a ser devorada y reducida a su mínima expresión (reproductiva, pero no “creadora”) dentro de “la matriz micropolítica del régimen colonial-capitalístico”.

En relación con la fuerza política de las palabras en la transformación de estas nuevas formas de habitar(nos), Rolnik llama a este movimiento “transverberación” (¿es el gesto de “labiar el desierto” de val?).

Transverberar tiene el sentido moviente de reverberar, translucir, diseminar (una fuerza vital): es una especie de resonancia intensiva, o de resonancia entre (efectos) afectos. A partir de estos efectos Rolnik piensa resistencias singulares y particulares, en el espacio social, como es el caso del movimiento de mujeres. Y afirma:

“Pienso que estamos en un momento muy interesante: las fuerzas brutas, ignorantes, confinadas en el inconsciente colonial-capitalístico, tomaron el poder en todas partes... La vida se siente amenazada, y es siempre un momento en el que estallan insurrecciones.” (118 – 119).

Así es que define “esferas de la insurrección” (micropolítica) frente a la redistribución de derechos como acción macropolítica, propia de las escenas y espacios o instituciones de poder dominantes (que deben ser descolonizados, tanto como las esferas micropolíticas de la subjetividad). Nuestra condición creciente de vulnerabilidad, por tanto, se vuelve de este modo herramienta micropolítica para hacernos un cuerpo transfigurado o desplazado de su realidad hostil y violenta, fruto de históricos sometimientos que nos llenan de opacidad y nos silencian. Es tan visceral la vulnerabilidad que sufrimos, sobre todo en “los sures” en toda nuestra existencia expoliada (a nivel de la tierra, del cuerpo, de

las comunidades, de la conciencia y del saber), que debemos poder sostener nuestra vida en otras corporalidades, corpografías y contra-cartografías, frente a tan cruel y creciente asedio.

Ahuecar (incluso) el movimiento: contacto, fronteras, afección, transformación

“Hay agitación en las fronteras” entre los territorios que habitan los pájaros, dice en un estudio de los años ‘40 Fraser Darling, tal como lo retoma Vinciane Despret (2022). Los pájaros performan y afectan los territorios, haciendo de éstos espacios atravesados por afectos (tomando la noción de territorio como “hacer propio” en el sentido de materia de expresión afectiva y social -no en el sentido de “apropiación” en tanto propiedad privada sino como “espacio vivido” y compartido que reorganiza nuestras emociones y comportamientos en el habitar con otrxs). El nido, el canto, al configurar espacios de “periferia” en los que se tocan distintos umbrales en el intercambio entre los pájaros, son zonas de contacto donde *se intensifica el territorio* -dado justamente este intercambio- *tal como es habitado*.

Lugar de vitalización y de activación, el territorio así concebido pone en contacto dos fuerzas opuestas o dos exigencias conflictivas: la de seguridad (refugio de la intemperie); y la de frontera o afuera donde todo podría ser extraño (e incluso amenazante). La periferia o la frontera es, así, un lugar de vitalización, zona de contacto donde se activa el sentido de vivir, agitándose mediante dramas de territorialización y desterritorialización: escenarios plenos de cargas simbólicas donde, a la vez, la vida se protege mutuamente, mucho más allá de su “naturaleza” o de sus funciones biológicas.

A lo largo de su libro de poemas “Un claro en el monte”, Laura López Morales atraviesa también una crítica absoluta a pensar la vida como fenómeno: “no nos parecemos a lo que decimos”, dice. “no nos parecemos a lo que deseamos”. “no nos parecemos a lo que recordamos” y, por último: “la luz que finalmente llega no nos pertenece”.

Entre claroscuros y gritos ahogados en el monte, una ínfima luz y un pequeño pulso de vida insisten en permanecer, en reverberar y en perseverar, indescifrables. Hueco en el árbol. Claro en el monte. Abrazos ante un fuego arrasador y abrasador. Amor...

Formas del ahuecar(se) habitando como pájaro... quedándose(nos), huyendo, todo a la vez, piel de lenguaje como plumas, como materia frágil, cuenco, rasguño que nos marca apenas, para lograr (al fin) una vida que logre protegerse a sí misma entre millones de espinas que, también, nos permiten resistir, existir y perseverar en este sentir y estallar todos nuestros límites.

“en el umbral solo queda *aullar sin ruido*, diría Duras” (val). Y en la intemperie de la noche oscura y fría todo puede volverse un refugio donde atravesar el peligro hasta dormirnos o despertarnos en lo tibio.

Referencias bibliográficas:

Bachelard, G. (2014 [1948]). *La tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bardet, M. (2019 [2012]). *Pensar Con Mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus.

Bardet, M. (2015). “Hacer de nuevo. Hábitos y rearticulaciones a partir de Ravaisson”. Buenos Aires: Cactus.

Bardet, M. (2018). “Excursus. ¿Cómo hacernos un cuerpo?”. Entrevista con Suely Rolnik en *8M: Constelación Feminista: ¿Cuál es tu huelga? ¿Cuál es tu lucha?* en Gago, V.; Gutiérrez Aguilar, R.; Draper, S.; Menéndez Díaz, M.; Montanelli, M.; Rolnik, S. Buenos Aires: Tinta limón.

Bardet, M. (2021). “Noche.Placer.Gestos”. Disponible en Torceduras y bifurcaciones. Foro de corporalidades políticas.

<https://torcedurasybifurcaciones.org/noche-placer-gestos-marie-bardet/?fbclid=IwAR1ArnQML2DcK7DudpGTzEv05MwloLuLPZoyUz7qj7c2lYm1JZfoV2ae7Oq>

bardet, marie (2021). “Leer un libro como se hace un hueco”. Prólogo a *Romper el corazón del mundo*, de val flores. Madrid: Continta Me Tienes – Buenos Aires: La libre.

Derrida, J. (2010). *Seminario: La bestia y el soberano*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de ser y de habitar los territorios*. Buenos Aires: Cactus.

Enrico, J. (2018a). “Lenguas de fuego. Los feminismos del sur y la enunciación teórico-política-corporal-sexual contra las violencias euro-norte-falocéntricas”. *Fermentario*, 12 (1), 212-233. Uruguay: UdelaR – Brasil: UniCamp.

Enrico, J. (2018b). “Escrituras heréticas y transmisión disidente en las pedagogías queer de los feminismos del sur. valeria flores y el fuego del desierto”, *Religación*, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, III (9), 74-88. Ecuador: CLACSO.

Enrico, J. (2019a). “Lenguas desgarradas desde el sur de la vida: políticas-poéticas feministas antagonistas y tránsito de fronteras queer/cuir en el entrelenguas de val flores”. En: Alvarado, M. (ed.). *Feminismos del sur: recorridos, itinerarios, junturas*. Buenos Aires: Prometeo.

Enrico, J. (2019b). "Alteraciones del pulso de la vida. val flores y la pregunta por el sexo en el espacio público". Revista Alfilo de la FFyH de la UNC. <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/alteraciones-del-pulso-de-la-vida-val-flores-y-la-pregunta-por-el-sexo-en-el-espacio-publico-educativo/?fbclid=IwAR1XNVYjzUh-o4YZnllg3pCMAxarELUR0V6S5T4JuSM26bB6Pi3e0k0Lkyg>

Enrico, J. (2020). "La lengua como obsesión lésbica feminista queer/cuir". Reseña de "Una lengua cosida de relámpagos" (Editorial Hekht), de val flores. Revista Furias, Buenos Aires, marzo de 2020. <http://revistafurias.com/la-lengua-como-obsesion-lesbica-feminista-queer-cuir/>

Enrico, J. (2022). "La discursividad feminista como pulso de vida, desde las lenguas del sur global contemporáneo." Revista deSignis – Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS). Número Semiosis y feminismos. Teorías feministas y del discurso: ensamblajes e intersecciones. Coords.: Cristina Peña-Marín, Beatriz Amman y Elizabeth Parra. Enero - Junio de 2022 (pp. 173 a 184). ISSN 1578-4223. ISSN DIGITAL 2462-7259. <https://www.designisfels.net/publicacion/i36-semiosis-y-feminismos/>
<https://www.designisfels.net/wp-content/uploads/2022/04/designis-i36p173-184.pdf>

DOI: <http://dx.doi.org/10.35659/designis.i36p173-184>

flores, v. (2010). *Deslenguada. Desbordes de una proletaria del lenguaje*. Neuquén: Ají de Pollo.

flores, v (2016). "Saberes desbiografiados para una *ars disidentis*". En Dossier Políticas de la investigación feminista. Perspectivas para las artes, el pensamiento y la educación. Compilador: Dr. Pablo Farneda (UBA-CONICET). Revista Argentina de Humanidades y Ciencias Sociales. Centro de Estudios sobre Epistemología y Metodología de la Investigación Volumen 14, Nº 2. 2016.

http://www.sai.com.ar/metodologia/rahycs/rahycs_v14_n2.htm

flores, v. (2017). *Interruqiones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía* (2.a ed.). Córdoba: Asentamiento Fernseh.

flores, val (2019a). "Esporas de indisciplina. Pedagogías trastornadas y metodologías queer". En Britzman, Deborah; López Louro, Guacira; flores, valeria et. al. *Pedagogías transgresoras*. Sauce Viejo, Santa Fe: Ed. Bocavulvaria.

flores, v. (2019b). *Una lengua cosida de relámpagos*. Buenos Aires: Hekt.

flores, v. (2021) *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría*. Madrid: Continta Me Tienes. Buenos Aires: La libre.

Foucault, M. (2002 [1977]). *Historia de la sexualidad. Tomos I a III*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Haraway, D. y Segarra, M. (2020). *El mundo que necesitamos. Donna Haraway dialoga con Marta Segarra*. Barcelona: Icaria.

López Morales, L. (2021). *Un claro en el monte*. Córdoba: Nodo Ediciones, Colección El juego en que andamos.


Moraga, Cherríe (1988). "Para el color de mi madre", en Moraga, Cherríe y Castillo, Ana (Eds.). *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press.

Preciado, Paul (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Córdoba: Ven te Veo.

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta limón.

Fecha de recepción: 30 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*). No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Ficciones especulativas: distopías entre lo local y lo global

Magdalena Uzín (CIFYH, Universidad Nacional de Córdoba)

magdalena.uzin@unc.edu.ar

Resumen

Siguiendo algunas reflexiones de Donna Haraway, entendemos que la ciencia ficción es un artefacto especulativo que nos permite pensar un presente ausente, pero posible, en las ruinas de un presente imposible pero real. En lo que va de este siglo, han proliferado discursos ficcionales tanto de distribución global audiovisual como de producción literaria local, que se encuadran en ese rincón de la ciencia ficción llamado ficción distópica, pero también en el género fantástico (fantasy) y otras formaciones de mundos alternativos. En esos discursos, la reproducción humana en su sentido biológico ocupa un lugar central. Abordaremos un conjunto de producciones audiovisuales (series) de distribución globalizada (*El cuento de la criada*, *La casa del dragón*, *Helix*, *Orphan Black* y *Westworld*), dialogando con narrativas literarias locales como *Cadáver exquisito*, *Episodios de cacería*, y *Distancia de rescate*, todas producidas en la última década (2013-2023). La reflexión acerca de la configuración material y afectiva de un cuerpo como humano atraviesa fronteras discursivas, literarias (genre), geográficas y temporales para iluminar zonas distópicas del presente extratextual de nuestras experiencias. Los relatos analizados abordan el tópico de la (re)producción del cuerpo humano como el eje conflictivo donde tecnología y humanidad, repetición y copia, Estado e individuo, naturaleza (medio ambiente) y tecnología (producción capitalista) muestran las aristas más extremas de su tensionamiento, señalando a la vez cómo esos extremos distópicos están ya presentes en el mundo imposible de nuestra propia experiencia.

Palabras clave:

Distopía; series; literatura; reproducción

Speculative fiction: dystopias between the local and the global

Abstract

According to Donna Haraway's definitions, we understand science fiction as a speculative artifact that allows us to think of a present that is absent, but possible, among the ruins of a present that is impossible, but real. In the last two decades, there has been

an expansion of fictional discourses, globalized audiovisual series as local literary productions, inscribed in a dystopian mode of science fiction, but also in fantasy and other forms of alternate worlds creation. In many of these discourses, human reproduction in its biological sense takes a central place. We will approach a number of audiovisual fictions (series), globally distributed (*The Handmaid's Tale*, *The House of the Dragon*, *Helix*, *Orphan Black*, *Westworld*) in dialogue with local literary productions such as *Cadáver Exquisito* (*Exquisite Corpse*), *Episodios de cacería* (*Hunting Episodes*), *Distancia de rescate* (*Rescue Distance*), all from the last decade (2013-2023). The discussion on the material and affective configuration of a body as human travels through genres, discourses and geographical and time frontiers to bring light on dystopian zones of the extratextual present of our experiences. The stories we will analyze revolve around the topic of human body (re)production as a conflict between technology and humanity, copy and repetition, individual and State, nature (environment) and technology (capitalist production) showing the sharpest faces of their confrontation, pointing at the same time that those dystopian extremes are already here, in the impossible present of our existence.

Key words:

Dystopia; series; literature; reproduction

CF/FC: ciencia ficción, figuras de cuerdas, los juegos del tiempo¹

En la experiencia cotidiana, el tiempo aparece como una linealidad, un trayecto constante de un pasado irrecuperable a un futuro inalcanzable a través de un presente inasible, en constante movimiento hacia adelante. Sin embargo, esa mirada lineal acerca del tiempo se derrumba cuando hablamos en términos de la cultura y la historia: el pasado persiste y actúa en el presente, el futuro se vislumbra y adopta las formas de lo ya sucedido, de lo ya narrado. La ciencia ficción es uno de los artefactos especulativos, como señala Donna Haraway, que nos permite pensar “en la topografía de un presente imposible pero absolutamente real, para encontrar otro presente ausente, aunque quizás posible” (1999, p. 121). Esos mundos ficcionales, más o menos cercanos o lejanos en el tiempo y el

¹¹ Este trabajo reúne y amplía algunas reflexiones esbozadas en dos ponencias inéditas: "Distopías de lo local y lo global: ficciones especulativas del libro a la pantalla" (IV Congreso Latinoamericano de Teoría Social, Valparaíso, Chile, 7, 8 y 9 de marzo 2023), y "Promesas del futuro: género subjetividad y poder en dos series de ciencia ficción" (6° Congreso Género y Sociedad, CIFFYH, Córdoba, 21, 22 y 23 de septiembre 2022)

espacio, nos hablan de los rastros del pasado en el presente tanto como de los rasgos de nuestra contemporaneidad que prefiguran o construyen las proyecciones del futuro. En la Introducción a *Seguir con el problema* (2019), Haraway toma la sigla SF, que habitualmente se utiliza en inglés para referirse a ese género (science fiction, ciencia ficción), y desarrolla una serie de asociaciones por las cuales SF significa también fabulación especulativa (que puede remitirnos a la noción de ficción como *antropología especulativa* de Juan José Saer, 1997), figuras de cuerdas (string figures, que puede ser sinónimo de muñequitos o garabatos o de teoría de cuerdas en física teórica), feminismo especulativo, hechos científicos (scientific facts) o hasta ahora (so far). En especial la idea de figuras de cuerdas nos remite a seguir el hilo, rastrear conexiones entre elementos dispersos; es también el patrón oculto, algo que está allí y requiere respuesta; y es también un juego colaborativo, donde cada uno construye una figura nueva al tomar los hilos tensados por otro². (Haraway 2019).

También en los discursos del presente, el pasado y el futuro se confunden. La aprobación de la ley de IVE en Argentina, por ejemplo, condensa décadas de lucha en la imagen de una mujer joven con pañuelo verde, aparentemente en un momento victorioso que abría paso a otro futuro con más derechos. Sabemos, claro está, que no es un triunfo cerrado, que la defensa de la ley y su implementación requiere y requerirá de esfuerzos sostenidos. El pasado regresa, sin embargo, tanto en el eje temporal (por ejemplos con la línea 0-800-vida que quiso implementar el gobierno de la ciudad de Buenos Aires en sus hospitales³, o la discusión de nuestra corte suprema acerca del estatuto de un embrión⁴), como, trasladándonos en el eje espacial y aparentemente también en el temporal, con la anulación del fallo Roe vs Wade que amparaba el derecho al aborto en Estados Unidos (y

²² Haraway se refiere al juego conocido en inglés como "cat's cradle", y en español como "juego del cordel" o "cunitas". Wikipedia lo describe así: "El cordel debe disponerse entre las dos manos del jugador, que comienza formando una figura. Un segundo jugador "pliega" la figura y, estirando y deshaciendo la figura inicial, forma una nueva figura con el cordel estirado entre sus manos. De forma reiterada, cada jugador va presentando figuras al compañero hasta que, por falta de habilidad o conocimiento, la figura se deshace o se hace imposible continuar" https://es.wikipedia.org/wiki/Juego_del_cordel (consultado 20/4/23). El juego grafica para Haraway, entre otras cosas, la construcción compartida del conocimiento, y las transformaciones que cada sujeto del diálogo introduce en la figura.

³ En abril de 2023, el gobierno de la ciudad de Buenos Aires implementó una línea telefónica de atención a mujeres embarazadas, difundida en cartelera en los hospitales públicos, con el número "0-800-VIDA", que sería atendida por organizaciones confesionales y religiosas que se oponen a la IVE. La línea fue posteriormente dada de baja. <https://www.pagina12.com.ar/541403-organizaciones-feministas-y-de-dd-hh-repudiaron-el-0800-vida> (recuperado 30/4/23)

⁴ En febrero de 2023, la Corte Suprema de la Nación convocó a audiencia pública para resolver el estatuto legal de embriones no implantados, congelados, sin considerar la ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo como antecedente. <https://www.pagina12.com.ar/523416-la-corte-suprema-busca-reabrir-un-debate-ya-saldado-con-la-l> (recuperado 30/4/23)

la consecuente oleada de legislaciones estatales restringiendo ese derecho hasta su anulación)⁵.

Poner estos discursos en relación no es un gesto arbitrario. El mundo contemporáneo está marcado por los procesos de globalización, que no son sólo económicos o comerciales, sino que vinculan culturas e imaginarios. Aún sin dejar de reproducir las lógicas de jerarquización y dominación del norte hacia el sur, tópicos, ideogemas e imágenes, con toda su carga simbólica y semiótica, atraviesan fronteras y desafían las líneas de transmisión del consumo. Como señala María Paula García,

Esta nueva ola feminista es la más internacional de todas. A diferencia de las anteriores, con epicentro en EEUU y algunos países europeos, se manifiesta masivamente en diversos puntos del planeta y tiene a la Argentina como un punto de referencia. [...] esta ola feminista es una poderosa herramienta que interpela y eleva los pisos de la politización, tal cual lo han hecho los diversos feminismos en diferentes momentos históricos. (2018, p. 20)

El cuento de la criada, la novela de Margaret Atwood escrita entre 1984/1985, puede ser un punto de partida para este juego de *figuras de cuerda* que como veremos a continuación nos sugiere Haraway. Podríamos partir de varias imágenes, pero, acostumbrados a la linealidad de la cronología, tomemos como inicio el prólogo que la autora escribe después del comienzo de la serie televisiva. Allí, Atwood sostiene que su propósito al comenzar a escribir era no incluir “ningún suceso que no hubiera ocurrido ya en lo que James Joyce llamaba ‘la pesadilla de la historia’” (2017, p. 12). Entre los hechos que menciona como inspiración para su historia, se detiene en el secuestro, tortura y desaparición de embarazadas y la apropiación de bebés durante la dictadura cívico-militar en Argentina entre 1976 y 1983. A ese primer enlace semiótico, le sigue en nuestro rastreo la imagen icónica de las *criadas* con sus capas y vestidos rojos y sus cofias blancas que restringen la mirada que el éxito de la serie globalizó, y que tuvo un lugar importante en las movilizaciones por la legalización de la IVE en Argentina. En esas movilizaciones cada vez más masivas, las imágenes de las capas rojas convivían con el verde de los pañuelos que florecieron en cuellos, mochilas, muñecas, se convertían en banderas y prendas de vestir, en señal de reconocimiento, comunidad y resistencia. Esos pañuelos verdes surgidos casi por casualidad⁶, comenzaron a aparecer en otras latitudes invocando inmediatamente la

⁵ En junio de 2022, la corte suprema de EEUU anuló el famoso fallo *Roe v Wade*, poniendo fin a la protección federal al derecho al aborto legal, y dejando la decisión en manos de los poderes legislativos, lo que abrió a los estados la posibilidad de legislar restringiendo o incluso anulando el acceso a la interrupción legal de embarazo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-61929578> (recuperado 30/4/23)

⁶ Karina Felitti y María del Rosario Ramírez Morales proponen que los pañuelos verdes constituyen un “símbolo viajero y puente cognitivo” (2020), en un artículo donde analizan su origen y sus proyecciones simbólicas entre Argentina y México.

lucha por los derechos sexuales y (no) reproductivos. Las capas rojas y cofias blancas advertían un oscuro futuro que retrotraía al pasado, los pañuelos verde esperanza señalaban el camino a un futuro marcado por el deseo de lo posible.

Las campañas y debates por la legalización de la Interrupción voluntaria del embarazo, o en otros términos la campaña por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito, hicieron circular y entrecruzar, como en el juego de las cuerdas, múltiples sentidos en torno a la reproducción humana, a la autonomía de los cuerpos gestantes, a las relaciones de poder entre individuo y sociedad. Seguiremos algunos de estos sentidos en una serie de ficciones audiovisuales y literarias, que no se vinculan explícita o directamente con esos debates (a excepción de *El cuento de la criada*), pero sí dialogan con discursos de nuestro presente más directo, iluminando pasados aún activos o futuros ya comenzados. Pero antes, nos detendremos a trazar algunas líneas en torno al género de la distopía.

Distopías: el presente futuro

Dentro del campo de la ciencia ficción, uno de los modos con más tradición literaria es el de las distopías. El mundo distópico es similar al mundo que habitamos pero extrapolando sus rasgos negativos, desplegando aquellos elementos oscuros que en nuestro presente y nuestro pasado permanecen disimulados, o en forma embrionaria. Como señala Adrián Curiel Rivera,

En definitiva, en cuanto producto de ficción, la distopía ensaya una pintura parcial del futuro a partir de una crítica de elementos reconocibles del presente que proyecta hacia una sociedad imaginativamente materializada. Sociedad alterna que al final resulta ser una metáfora de la sociedad efectiva, sea como un espacio autosuficiente o como una pieza más del engranaje de la aldea global (2018, p. 7)

El mismo autor continúa subrayando algunos elementos de la tradición distópica literaria que se remonta a Tomás Moro: “el insularismo, la homogeneización de la sociedad, la omnipresencia de un orden superior. En suma, la felicidad comunitaria a costa de la voluntad individual” (p. 8). Pero lo propio de la distopía es su mirada más que pesimista, que cuestiona “el impulso utópico en sí, pues el deseo de crear una sociedad perfectamente regulada desenmascara al Estado policiaco” (p. 8). La amenaza de los avances científicos y tecnológicos que suplanta a la figura del dios creador y a la humanidad como agente de la racionalidad y de la historia son otros de los rasgos propios más marcados de la distopía literaria y sus proyecciones en la ficción audiovisual.

La distopía ha dado algunos de los clásicos de la ciencia ficción, desde *Un mundo feliz*, 1984, *Fahrenheit 452*, pero sus antecedentes se remontan a *Frankenstein* o *Los viajes de Gulliver*. En las primeras décadas del SXXI, se ha visto una proliferación de ficciones distópicas de gran popularidad, tanto en la producción audiovisual centrada en EEUU como

en las literaturas y otros tipos de ficciones en lengua española, en Latinoamérica y en España. Ese interés por un futuro que ya está en nuestro presente aborda varios tópicos, en general vinculados a la tradición del género de denuncia de un poder que anula la libertad del individuo. La ficción distópica, el género fantástico (fantasy) y otras formaciones de mundos alternativos trabajan sentidos que hacen a nudos problemáticos del presente y se hacen cada día más aparentes.

Enfilados hacia la tercera década del siglo XXI, cabe preguntarse por qué el renovado interés por la distopía literaria. Obras seriales dirigidas en teoría a adultos jóvenes, como *Los juegos del hambre* de Suzanne Collins, *Maze Runner* de James Dashner o *Divergente* de Veronica Roth, y sus taquilleras versiones cinematográficas, aportan nuevas pruebas de la generalizada fascinación estética por la entropía destructiva de un mundo que no sólo se parece sino que está siendo el nuestro. El poder se ha ramificado hacia otras formas de totalitarismo, no sólo el Estado nacional sino también la economía global, el capital privado y las empresas transnacionales (Curiel Rivera, 2018, p.12)

Veremos en primer lugar cómo en esos discursos, la reproducción humana en su sentido biológico ocupa un lugar central en series como *El cuento de la criada* y *La casa del dragón*, con antecedentes en *Helix* y *Orphan Black*, dialogando con narrativas literarias locales como *Cadáver exquisito*, *Episodios de cacería*, *Distancia de rescate*. La reflexión acerca de la configuración material y afectiva de un cuerpo como humano atraviesa fronteras literarias (*genre*), geográficas y temporales para iluminar zonas distópicas del presente extratextual de nuestras experiencias.

En segundo lugar abordaremos la relación entre configuraciones de género, subjetividad y poder en dos series canónicas, *West world* y *El cuento de la criada* nuevamente, series que como vimos apelan a la capacidad de la distopía de ver el futuro en nuestro presente, esta vez atendiendo a las relaciones de poder en torno a la maternidad, a las posibilidades de una narrativa no masculina y a la creación de la conciencia en una inteligencia artificial, ejes que con el paso de los días se hacen cada vez más presentes en nuestro tiempo y nuestro espacio.

Tecnologías de la reproducción

Un tópico que nos interesa en particular y que vemos repetirse es el de la reproducción humana intervenida por medios tecnológicos, desligada de la afectividad, convirtiendo el cuerpo gestante en un receptáculo deshumanizado u obviado por completo. Helen Hester señala que

Nuestra cultura es bastante consciente de que la reproducción biológica es, de hecho, *separable* de la reproducción social. Ni los linajes genéticos ni la minuciosa orquestación de

la crianza de niños reales tienen la capacidad de garantizar una continuidad generacional sin fisuras ni una duplicación exacta. (2018, p. 72).

Los avances en las tecnologías de la reproducción asistida podrían llevarnos a transformar los imaginarios del género basados en los roles reproductivos, como anhelaba S. Firestone, pero en cambio tienden a fetichizar la figura del Niño y subordinar las normativas y narrativas de la sexualidad a la producción de ese reaseguro de la especie: “Al actuar en nombre de las generaciones futuras, debemos tener cuidado de no fomentar ‘el valor supremo de la supervivencia de la especie como una tecnología discursiva que promueve la heterosexualidad obligatoria’”, (Hester 2018, p 61, citando a Rebbekah Sheldon 2009). Esto no significa que los movimientos ambientalistas, la lucha contra el cambio climático o la defensa del medio ambiente sean, en sí mismos, patriarcales o impliquen necesariamente una lógica heterosexista, sino que algunos significantes pueden dar lugar a retóricas que se asimilan a un discurso conservador. Lo *natural* es un argumento utilizado por discursos religiosos para identificar al matrimonio como pareja necesariamente heterosexual, por ejemplo (hombre y mujer con fines de procreación), la *vida* es un significante del que se adueñaron los grupos anti derechos reproductivos en el debate por el aborto. Veremos más adelante cómo esta asociación se despliega en las últimas temporadas de *El cuento de la criada*.

La deshumanización de la gestación

En el imaginario social, el embarazo y la gestación suelen presentarse vinculados a narrativas afectivas de la felicidad, la plenitud, la esperanza, el amor. La persona gestante suele ser caracterizada y representada a través de la belleza y la *realización personal*, como si el embarazo fuera la concreción del destino de la mujer. Sin embargo, como señala Preciado,

De todos los órganos del cuerpo, el útero ha sido sin duda aquel que históricamente ha sido objeto de una mayor expropiación política y económica. Cavity potencialmente gestacional, el útero no es un órgano privado, sino un espacio biopolítico de excepción, al que no se aplican las normas que regulan el resto de nuestras cavidades anatómicas. Como espacio de excepción, el útero se parece más al campo de refugiados o a la prisión, que al hígado o al pulmón. (2014, s/n)

Instituciones religiosas, políticas, económicas (farmacéuticas, agroalimentarias) hacen del cuerpo gestante un asunto de interés público, con una autonomía relativa y sujeto a la vigilancia política. Esta deshumanización (en el sentido de despojar al cuerpo gestante de capacidad de decisión sobre sí mismo) que subyace en los debates políticos y jurídicos que hemos mencionado más arriba, aparece expuesta casi brutalmente en algunas series y novelas que vamos a repasar brevemente. Esa extrapolación de elementos del presente

para magnificarlos en un mundo distópico genera imágenes de gran potencia semiótica, tanto en lo audiovisual como en lo literario, producidas en la década entre 2013 y 2023.

Tal vez la que presenta una imagen más cruda de una gestación absolutamente deshumanizada sea *Helix*, una serie estadounidense emitida entre 2014 y 2015 producida por el canal SyFy, con dos temporadas de 13 episodios cada una. En el logo que identificaba la serie, la X final remite a las gráficas de la cadena de ADN, señalando uno de los ejes de sentido que la atraviesan. La historia de la primera temporada, ambientada en un laboratorio en el Ártico, relata la investigación de un virus que se revela como la búsqueda de la inmortalidad. La ambientación inmaculadamente blanca, plena de luz y altamente tecnologizada de esa primera parte contrasta radicalmente con la segunda, ambientada en una isla, con laboratorios precarios y más vinculados a un imaginario del S XIX que al futurista. Allí, el antagonista principal de la temporada intenta recrearse a sí mismo, a través de la reproducción en serie realizada con medios rústicos y brutales: un sótano con hileras de camastros hechos de ramas y sogas, donde los cuerpos de embarazadas despojadas de voz y de movimiento, convertidas en probetas e incubadoras absolutamente deshumanizadas, son reducidas a un cuerpo sin humanidad para parir hijos descartables hasta que el azar de la genética produzca la réplica exacta que busca el científico (varón). Hay también un feto convertido en bien en disputa, conservado en un frasco que de alguna manera lo mantiene en suspenso hasta ser implantado en un útero. El aspecto material y corpóreo de la gestación de ese feto en suspensión entra en conflicto con la idea de maternidad afectiva de uno de los personajes femeninos, pero esa tensión pone de manifiesto justamente las líneas de poder que se entrelazan en la reproducción y que van mucho más allá de la voluntad del sujeto gestante.

No muy lejos de esas imágenes se sitúa *El cuento de la criada*, serie basada en la novela de Margaret Atwood (1985), emitida originalmente en Hulu. Comenzó a emitirse en 2017 y se espera una última temporada para este año 2023. El imaginario de un mundo distópico donde Estados Unidos se ha convertido en Gilead, un país totalitario gobernado por un fundamentalismo cristiano, y donde las mujeres fértiles son sometidas a un estado de esclavitud como *criadas* para la reproducción de las familias de la élite, ha impactado en el registro visual globalizado, con sus capas rojas y sus cofias blancas trascendiendo fronteras. La serie es fiel a la novela en la presentación de la *ceremonia*, la violación impuesta por la religión, en la que las esposas sujetan a las criadas mientras los comandantes las violan para obtener de ella lxs hijxs que se han convertido en un bien escaso y en disputa. También en el relato de la manera en que se somete a las mujeres fértiles para convertirlas en criadas a través de la tortura y la privación de todos sus

derechos. En la tercera y cuarta temporada se profundiza en un aspecto que la novela no desarrolla tan explícitamente: el sistema de dominación religioso ha sido impuesto como respuesta al agudo declive de las tasas de fertilidad, y ese fenómeno se vincula a la crisis ambiental: la contaminación, la expansión de alimentos tóxicos, la destrucción del equilibrio de la naturaleza. De allí la vuelta a una sociedad casi pre industrial, con escasos alimentos, sin aparatos electrónicos. En la serie, el gobierno totalitario fundamenta su discurso religioso con el de la recuperación del equilibrio natural del medio ambiente, asociándolos así, como advertía Hester, a una narrativa ultra conservadora, ya no sólo de la heterosexualidad obligatoria, sino de la reproducción heterosexual compulsiva.

En cierto sentido, la reproducción compulsiva ha sucedido a lo largo de la historia como mandato de conservación del linaje, de la transmisión del poder a lo largo de las generaciones en una misma familia, tal como sucede en las monarquías (o en las dinastías empresariales). Situándonos ya en las periferias del género distópico, en las proximidades del *fantasy*, *La casa del dragón*, un spin-off de *Juego de Tronos*, presenta este como uno de los conflictos centrales, y lo hace con un rasgo particular. Su primera temporada fue emitida en 2022 por HBO, poniendo el acento de una manera mucho más marcada que su antecesora en los aspectos físicos y biológicos de la reproducción: embarazos que no llegan a término, madres que mueren por las complicaciones del parto, partos mostrados con crudeza, los juegos de la herencia vinculados a la genética y a la convención legal y social de la paternidad. Esto fue observado casi en simultáneo a su estreno como uno de sus rasgos distintivos y particulares. Por ejemplo, Yanil Coliva plantea en la revista Hush, un medio digital argentino dedicado a la “cultura geek”:

House of the Dragon 1x6 ofrece una mirada desgarradora a dos escenas de parto, que sugiere que los lazos familiares son, en sí mismos, actos de violencia, y que cada punto en el denso árbol genealógico de los Targaryen es una cicatriz de batalla. Estas nacimientos tienen resultados drásticamente diferentes, pero ambos representan el acto de dar a luz en Westeros como una forma tortuosa de trabajo forzado (2022, s/n).

La serie sigue las disputas por la sucesión del trono de los Targaryen, la familia real del mundo ficcional de Westeros. La presencia o la ausencia de los cabellos blancos o plateados que distinguen a la dinastía real, delata la genealogía de los posibles herederos. La protagonista de la primera temporada, Rhaenyra, pasa de ser una adolescente rebelde y ansiosa por decidir sobre su propia vida, a ser la heredera al trono por voluntad de su padre a pesar de ser mujer. Su función como heredera es asegurar la dinastía, y para ello debe aceptar un matrimonio arreglado. Su esposo, sin embargo, no se interesa en una relación heterosexual, y Rhaenyra cumple con su deber de procrear gracias a otras relaciones. Sus hijos denotan ese hecho en su cabellera oscura, pero las convenciones

políticas lo ignoran hasta que esa evidencia se convierte en carta política para cuestionar el derecho a la herencia del poder de Rhaenyra y sus hijos. La herencia se muestra así como un hecho biológico marcado por la genética, pero leído siempre en función de disputas de poder políticas.

Otro eje que nos interesa analizar es la idea de la reproducción en serie de cuerpos idénticos a un original, la clonación múltiple de una persona, que tiene una larga proyección en la ficción, desde *Los niños de Brasil* a *Star Wars*. Es el caso de *Orphan Black*, una serie canadiense distribuida por la BBC que se emitió por cinco temporadas, entre 2013 y 2017. La producción mantuvo una deliberada ambigüedad en torno a la localización de la historia, filmada en Toronto. El personaje protagónico, Sarah, descubre que es un clon, una réplica de muchas que van apareciendo a lo largo de la serie, todas interpretadas por la misma actriz, Tatiana Maslany. Algunos de esos personajes tienen un desarrollo más complejo, otros más caricaturesco, pero la premisa sostiene que una idéntica configuración genética no produce sujetos idénticos. Criada cada una de ellas en diferentes circunstancias, resultan sujetos autónomos y *distintos*, únicos, incluso en su sexualidad (una de ellas es lesbiana y aparece brevemente un clon que es varón trans). Su existencia es parte de un proyecto científico denominado *Leda*, que ha reproducido múltiples veces un sujeto femenino, mientras que un proyecto paralelo que ha reproducido un sujeto masculino se denomina *Castor*⁷. La reproducción desligada de la narrativa de la "ma/paternidad", la construcción del cuerpo y la construcción afectiva, lo idéntico y lo diferente son los ejes de los conflictos en la serie.

Fernando Reati trabaja este tópico de la clonación en la literatura argentina en su análisis de *El corazón de Doli*, 2010, de Gustavo Nielsen. Casi en simultáneo con las producciones audiovisuales que venimos analizando, Reati encuentra en Argentina una eclosión de la literatura distópica (Reati, 2014). Entre las novelas que podemos encuadrar en este género, destacamos *Episodios de cacería*, 2015, de Jimena Néspolo, *Cadáver exquisito*, 2017, de Agustina Bazterrica, *Distancia de rescate*, 2014, de Samantha Schweblin.

Episodios de cacería es la primera parte de una serie de novelas de la autora (la segunda es *Círculo Polar*, publicada en 2017). Situada en el año 2053, la protagonista, Artemisa, es una joven que trabaja en su moto en una mensajería y busca ingresar en una hermandad secreta femenina, la Logia de las Dianas, que luchan clandestinamente contra

⁷ Las denominaciones *Leda* y *Castor* remiten a la mitología griega. Zeus se convierte en cisne para acercarse a Leda, y como consecuencia de esa violación Leda da a luz a dos pares de gemelos: Castor y Clitemnestra, hijos de su esposo, y Polux y Helena (nombre de uno de los personajes principales de la serie), hijos de Zeus.

el poder patriarcal del *Pornopolitiks*. Ante la caída en las tasas de fertilidad, hacia el año 2023 el Estado se ha hecho cargo de la reproducción, que se realiza exclusivamente *in vitro*, desde la fecundación a la gestación, comercializando óvulos y espermatozoides de los sujetos aún fértiles: “la recolección ovárica y espermática durante el período fértil, la germinación *in vitro*, la crianza en internados, la entrega de vástagos a las parejas que se enlistaron bajo monitoreo o, en su defecto, el usufructo directo de los cuerpos” (Néspolo, 2015, p. 16). El poder sobre los cuerpos que ejerce el *Pornopolitiks* (el sistema político-sexual de dominación impuesto en el tiempo futuro de la novela) implica el usufructo público de la reproducción y la sexualidad, anulando las dimensiones de lo afectivo y de lo íntimo bajo el dominio de lo público. La reproducción en el marco de vínculos afectivos, la construcción de parentescos y familias, son tan sólo rasgos arcaicos que mantienen algunos sujetos inferiorizados por esas prácticas antiguas en el mundo distópico de la novela. Contra ese poder que monopoliza y mercantiliza las relaciones entre los sujetos, la logia de las mujeres, retomando la figura mitológica de Diana la cazadora, busca contruir lazos, revincular los sujetos por fuera de la maquinaria del poder patriarcal y masculino. Margherita Cannavacciuolo señala que

A través del cuerpo de la mujer, la escritura de la autora se apropia del espacio público, resignifica el privado, desestabiliza el eje poder-conocimiento-masculino, pero también discute la problemática del Poder en su conjunto, a partir de la comprensión de la naturaleza socialmente construida de lo sexual y, por ende, del etnocentrismo del saber-poder. (2018, p. 215)

En *Cadáver exquisito*, la falta de animales para la alimentación, generada por un virus que acabó con los animales se resuelve con el consumo de humanos criados como ganado, denominados *cabezas*, desarrollados a través de tecnologías y privados de su humanidad quitándoles el lenguaje y los vínculos entre sí y con los humanos reconocidos como tales, que siguen llevando una vida aparentemente normal. El protagonista, Marcos Tejo, es encargado de un frigorífico, pero no consume la carne que produce, no llega a deshumanizar su mirada para ver sólo alimento en los cuerpos que procesa. Ante el regalo de una *hembra*, esas dudas y distancias frente al sistema que explota los cuerpos van creciendo a medida que entabla con ella una relación prohibida que la va humanizando, los va humanizando a ambos. La novela enfrenta su premisa sin sutilezas ni eufemismos, con la crudísima descripción de los procesos por los cuales un ser vivo se convierte en mercancía, se produce, se mata, se despedaza y sus partes se clasifican para obtener el máximo provecho. Se convierte así en un alegato anti especista, denunciando el consumo de carne animal, pero también en una reflexión en aquello que hace de un cuerpo, un

cuerpo humanizado. La reproducción de los humanos reconocidos como tales se distingue de la producción de los cuerpos destinados al consumo:

La normativa especifica que el único medio de reproducción es el artificial, que el semen debe ser comprado en bancos especiales, que la implantación de la muestra debe ser realizada por profesionales idóneos y que todo el proceso debe quedar registrado y certificado de tal manera que, si la hembra queda preñada, a ese feto ya se le asigne un número de identificación. Por lo tanto, las hembras deben ser vírgenes. Tener sexo con una cabeza, gozarla, es ilegal y la condena es la muerte en el Matadero Municipal. (p. 95)

La transgresión de esos límites se condena no sólo con la muerte sino con el consumo. El protagonista avanza en ese camino, vinculándose con la hembra, llamándola Jazmín, bailando y silbando con ella como bailaba y silbaba con sus padres cuando era niño. Los lazos afectivos con su padre anciano y un hijo que falleció son los que hacen que el personaje, más a través de las pérdidas que de las relaciones que entabla, humanice a la hembra que recibe como producto a consumir y la vea a ella y al hijo que van a tener como humanos con los cuales construir afectos, definirse a sí mismo a partir de esos afectos:

Este es Marcos Tejo, un tipo al que se le murió un hijo y camina por la vida con un agujero en el pecho. Un tipo que está casado con una mujer rota. Se dedica a faenar humanos porque tiene que mantener a un padre demente que está encerrado en un geriátrico y que no lo reconoce. Está por tener un hijo con una hembra, uno de los actos más ilegales que puede cometer una persona, pero a él no le importa en lo más mínimo y ese hijo va a ser suyo. (p. 89)

Distancia de rescate, la novela de Samanta Schweblin, fue adaptada como película en 2021 por Netflix, en una trasposición bastante fiel de la historia. El relato juega con los límites de lo fantástico, planteando la dualidad cuerpo/alma, cuerpo/identidad, en la idea de transmutación de los espíritus de los niños afectados por las misteriosas afecciones vinculadas a los agrotóxicos. Valeria Correa Fiz la llama una “una eco-distopía en tiempo presente”, y encuentra en “el núcleo de esta nouvelle, la toxicidad como fuente de conflicto. La de la maternidad de ambas madres, Amanda y Carla, y la del campo argentino que enferma los cuerpos de los niños que habitan las zonas vecinas a los cultivos de soja” (2022, s/n). El relato entrecruza así dos líneas de sentido, la de los conflictos individuales en los vínculos maternos, y la de los conflictos colectivos de la problemática ambiental. En ambos casos, aquello que debe nutrir o proteger (la producción de alimentos, el cuidado materno), revela un lado oscuro, que envenena aquello que se debe cuidar, los niños, como

figuras de la inocencia. La *distancia de rescate*, el cordón umbilical invisible que une a la madre con su hija en el cálculo constante de la cercanía/lejanía necesarias para equilibrar la autonomía y la seguridad de la niña, se ve alterada por los líquidos tóxicos que alteran también el equilibrio del medio ambiente. Esta nouvelle (las tres novelas en las que nos detuvimos son bastante breves) nos lleva a los ejes con los que desarrollamos la segunda parte del análisis, vinculando género, subjetividad y poder, abordando nuevamente *El cuento de la criada*, esta vez junto a la serie *Westworld*.

Promesas del futuro: género subjetividad y poder

Se trata de dos series de ciencia ficción que, como las que analizamos más arriba, no son nuevas, en el sentido vertiginoso de la novedad al que se somete la saturación del universo audiovisual, pero que se actualizan diariamente en el diálogo con las noticias acerca de los avances exponenciales de la Inteligencia Artificial y las permanentes amenazas (e incluso retrocesos) en los derechos sexuales y (no) reproductivos. Ambas juegan desde premisas muy diferentes con la superposición de tiempos que planteamos al comienzo del trabajo, tal como lo atestigua la frase reiterada en *Westworld* y en algún capítulo de su antecesora, *Person of interest*⁸: “¿Esto es ahora?” Pregunta que podría ser también pertinente a la segunda serie, *El cuento de la criada*, y a algunos acontecimientos de nuestro presente tanto local como global, que se disparan al futuro tanto como al pasado.

Subjetividad y repetición. El poder: maternidades virtuales

Emitida entre 2016 y 2022 y cancelada tras la cuarta temporada en HBO, *Westworld* es una reversión de la película de 1973, basada en un libro de Michael Crichton, en torno a un parque de entretenimiento que recrea el imaginario del Oeste norteamericano y las películas del *western*, donde los personajes que reciben a los visitantes son androides casi indistinguibles de los humanos, excepto que no tienen autoconciencia y reiteran incesantemente su *narrativa*, las pocas escenas estereotipadas que les son asignadas. Carecen de memoria y de autodeterminación. La primera temporada establece una correlación entre invitados-humanos-varones, que ejercen todo tipo de violencia por

⁸ *Person of interest* fue una serie emitida entre 2011 y 2014 por la cadena CBS en Estados Unidos. Fue desarrollada por JJ Abrahams (*Lost*) y Jonathan Nolan, también director y productor de *Westworld*. Anticipa algunos de los temas de esta última, en especial la idea de una inteligencia artificial que cobra conciencia y comienza a dirigir los destinos de la humanidad, aquí bajo el nombre de *la máquina* y *Samaritan* como dos sistemas con premisas opuestas en su valoración de la humanidad, y que en la últimas temporadas de *Westworld* aparece como *Rehoboam*. En ambos casos, la inteligencia artificial accede a todo el pasado, todo el presente y todos los futuros posibles en un mismo plano, tomando decisiones para llevar a la humanidad al mejor futuro posible según los criterios de la racionalidad pura de la máquina, fuera de consideraciones morales o afectivas.

diversión (al comienzo) y luego por un impulso casi incontrolable, un frenesí de sangre y dominio que se exalta al no encontrar límites ni controles sociales o morales. En el otro extremo, las anfitrionas-androides-mujeres, que cumplen sus roles de sometimiento, repiten sus narrativas infinitamente, hasta que esa repetición encuentra un glitch, una línea de fuga. Sólo una de ellas, Meave, la prostituta, tiene fugaces recuerdos de una narrativa anterior en la que era madre y era feliz, recuerdos que funcionan como incentivo para alterar su guión en busca de reunirse nuevamente con su hija en un espacio de virtualidad de un puro presente pleno y jubiloso. La maternidad condensada en una sola imagen idílica de una hija sin nombre, imagen de felicidad y plenitud congelada en un instante e interrumpida por la violencia salvaje del personaje masculino que acude al parque a descubrir hasta dónde puede llegar su crueldad.

Por el contrario, la otra protagonista femenina androide, Dolores, recorre un arco narrativo de enfrentamiento y venganza que la lleva más allá del parque, al territorio humano. Cabe entonces la pregunta: ¿quién de las dos representa una alternativa a la narración androcéntrica del recorrido del héroe, a la mirada siempre masculina de la cámara? ¿Sería Dolores que abandona la pasividad y adquiere atributos como la acción, la decisión, la violencia, el uso de armas, el cruzar fronteras territoriales, el dominio? ¿O sería Meave, que suma también esos atributos pero guiada no por el deseo de salir de su ámbito y dominar el exterior sino por el de regresar al espacio inmaterial donde elegir la narrativa de la independencia, la seguridad y la felicidad, identificadas en la figura de la maternidad? La serie explora estas disyuntivas en torno a su eje principal, la pregunta explícita por las posibilidades y la naturaleza de la conciencia humana y la conciencia artificial, interrogante que se ha vuelto aún más contemporáneo un año después de su cancelación, ante la masificación de las Inteligencias Artificiales como herramientas de alcance masivo (ChatGPT)

Reproducción y poder: ¿quién “merece” reproducirse?

Volvemos por último a *El cuento de la criada*, y al distópico futuro próximo donde una moral religiosa se ha impuesto violentamente, para detenernos en la desconexión de la reproducción humana en su sentido físico, biológico, de la maternidad/paternidad como rol social y afectivo, desconexión corporizada en las criadas, por una parte, y por la otra en las esposas que llegan a ser madres a través de ellas, de su violación ceremonial y su explotación. Las dimensiones biológica y socioafectiva de la reproducción se desligan, distribuyendo jerárquicamente a los sujetos generizados como mujeres en aquellos capaces de gestar pero indignos de materner (criadas), dignos de materner pero incapaces de gestar (esposas), incapaces o indignos de gestar y de materner (Marthas, asignadas al

trabajo doméstico), y aquellos excluidos de las clases dominantes pero siempre en riesgo de perder la vida (varones) o la libertad (mujeres), o de ser expulsados a la condena de muerte del trabajo en las colonias remediando los estragos de la radiación nuclear y la contaminación extrema.

Sin embargo, la historia presenta al menos dos casos en que esa división se diluye: Janine y June. Al negarse a entregar al bebé que dio a luz, Janine, una criada que mantiene una cercana amistad con June, la protagonista, revela que el comandante en cuya casa está, había extendido la relación con ella más allá de la ceremonia, la violación ritual con el propósito reproductivos, prometiéndole conformar con ella y el bebé una familia con lazos afectivos. La concepción de la hija de June, por su parte, se da no a través de la ceremonia/violación por parte del comandante, sino en una relación alternativa instigada por la esposa, que se transforma en una relación afectiva con el chofer/guardaespaldas/guardián de la casa. De esta manera, gestación y maternidad se vuelven a encadenar en el discurso de la naturalización a través de los vínculos afectivos heteronormados, presentados como una resistencia en la serie (no así en el libro) ante el poder esclavizante. La pregunta por quien merece reproducirse y cómo vuelve a surgir en los discursos mediáticos en torno a las maternidades subrogadas, por ejemplo con el reciente caso de la española Ana Obregón presentando a su nieta, hija de su hijo fallecido hace tres años, a través de una gestante subrogante. También en el presente extratextual nos preguntamos quién merece paternar, si (o cómo) es posible hacerlo más allá de la muerte, a costa de qué cuerpos. Las respuestas son más incómodas aún que las preguntas.

Algunas consideraciones a modo de cierre

Abordamos el género distópico en la última década poniendo en diálogo tópicos e ideologemas que circulan en el discurso social local y contemporáneo, con sentidos en juego en textos audiovisuales globalizados y textos literarios argentinos. El desplazamiento temporal de la distopía, que proyecta hacia un futuro ficcional cercano elementos ominosos del presente que habitamos, nos lleva a reencontrar elementos de pasado y del futuro en el presente, y a advertir cómo se entrelazan y tensionan, como en el juego de las cuerdas, de maneras diferentes en cada caso.

La reflexión acerca de la configuración material y afectiva de un cuerpo como humano atraviesa fronteras discursivas, literarias (genre), geográficas y temporales para iluminar zonas distópicas del presente extratextual de nuestras experiencias. Los relatos analizados abordan el tópico de la (re)producción del cuerpo humano como el eje conflictivo donde tecnología y humanidad, repetición y copia, Estado e individuo, naturaleza (medio

ambiente) y tecnología (producción capitalista) muestran las aristas más extremas de su tensionamiento.


Bibliografía

- Atwood, M. (2017). Introducción. *El cuento de la criada*. Barcelona: Salamandra, pp. 11-19.
- Bazterrica, A. (2022). *Cadáver exquisito*. Buenos Aires: Alfaguara
- Cannavacciuolo, M. (2018). El cuerpo en contra: *Episodios de cacería* de Jimena Néspolo. *Orillas*, 7, pp. 195-218. Recuperado en http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_7/02Cannavacciuolo_arribos.pdf
- Coliva, Y. (2022, 26 de septiembre). House of the Dragon 1x6: el parto como forma de trabajo forzado. *Revista Hush*. Recuperado en <https://revistahush.com/house-of-the-dragon-1x6-la-violencia-del-parto>
- Condal, R. y Martin, G.R.R. (creadores) (2022) *La casa del dragón* [serie de televisión], Estados Unidos: HBO
- Correa Fiz, V. (2022, 1 de junio). Distancia de rescate: una eco-distopía en tiempo presente. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Recuperado en <https://cuadernohispanoamericanos.com/distancia-de-rescate-una-eco-distopia-en-tiempo-presente/>
- Curiel Rivera, A. (2018, noviembre). La distopía literaria. *Revista de la Universidad de México*. Recuperado en <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/743b7a3a-b732-4900-84b0-8ae0267eff9a/la-distopia-literaria>
- Felitti, K. y Ramírez Morales, M. D. (2020). Pañuelos verdes por el aborto legal: historia, significados y circulaciones en Argentina y México. *Encartes*, 05, pp. 110-145. Recuperado en <https://encartes.mx/felitti-ramirez-panuelos-verdes-aborto-argentina-mexico/>
- García, M. P. (2018). Una ola feminista recorre el mundo. Altamirano Ayelén et al, *La cuarta ola feminista*, Buenos Aires: Emilio Ulises Bosia/Mala Junta, pp. 15-23.
- Haraway, D. (1999) Las promesas de los monstruos. *Política y Sociedad*, 30, Madrid, p. 121-163.
- (2019) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* Bilbao: Ed. Consonni
- Hester, H. (2018) *Xenofeminismo*, Buenos Aires: Caja Negra
- Miller, B. (productor) (2017). *El cuento de la criada* [serie de televisión]. Estados Unidos: Hulu

- Manson, G. y Fawcett, J. (creadores) (2013) *Orphan Black*. [serie de televisión] Canadá:
Space y BBC America
- Néspolo, J. (2015) *Episodios de cacería*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Nolan, J. y Joy, L. (creadores) (2016) *Westworld*. [serie de televisión] Estados Unidos:
HBO
- Porsandeh, C. (creador) (2014) *Helix* [serie de televisión], Estados Unidos: SyFy
- Preciado, P. (2014, 29 de enero) Huelga de úteros *Revista Números Rojos*. Recuperado
en <https://blogs.publico.es/numeros-rojos/2014/01/29/huelga-de-uteros/>
- Reati, F. (2014) Clonación, distopía posthumana y pérdida de la identidad en *El corazón
de Doli* de Gustavo Nielsen. Bracamonte J. y Marengo M. (comps) *Juego de
espejos. Otredades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo*.
Córdoba: Alción
- Saer, JJ., (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel
- Schweblin, S. (2015). *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Random House.

Fecha de recepción: 2 de mayo de 2023

Fecha de aceptación: 1 de junio de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Emancipaciones desantrópicas: transiciones y disidencias dentro y fuera del cuerpo.

Alejandro Vázquez Estrada
Facultad de Filosofía, Universidad Autónoma de Querétaro
david.alejandro.vazquez@uaq.mx

Eva Natalia Fernández
eva.fernandez@uaq.mx
Facultad de Filosofía, UAQ

Resumen:

El objetivo de este trabajo es evidenciar que deconstruyendo, desarmando y reflexionando sobre la categoría de humano, establecida desde un principio antrópico casi universal, se puede pensar en un giro desantrópico que nos permita reconfigurar y promover, desde la revisión de algunas prácticas artísticas y visuales, otras corporalidades, identidades y quiebres enunciativos que pueden incentivar vínculos otros - más respetuosos- que interpelen y sean fieles al clima social y cultural contemporáneo. Estas relaciones posibilitan otro tipo de articulación del hombre con el planeta, del humano con otras vidas no humanas, porque se disloca de esa centralidad antrópica que le hace dictar la norma. En un primer apartado, expondremos un estado de la cuestión sobre la relación naturaleza, cuerpo, norma y disidencia, en un segundo apartado, exploraremos el trabajo fotográfico de Madalena Schwartz “Las metamorfosis”- presentado en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires en colaboración con el Instituto Moreira Salles de Brasil - vinculándolo con ese discurso hegemónico sobre el deber ser del cuerpo y del humano en un escenario de represión. En una tercera parte, titulada “emancipaciones”, reflexionaremos sobre algunas posibilidades para promulgar conciencias sociales y humanas recíprocas que serían posibles desde la deconstrucción y vaciamiento de la idea del humano en la sociedad contemporánea.

Palabras clave:

Humano; naturaleza; disidencias; cuerpo; fotografía

Desanthropic emancipations: transitions and dissidences inside and outside the body

Abstract

The objective of this work is to demonstrate that deconstructing, disarming and reflecting on the category of human, established from an almost universal anthropic principle, it is

possible to think of a disanthropic turn that allows us to reconfigure and promote, from the revision of some artistic and visual practices. , other corporalities, identities and enunciative breaks that can encourage other -more respectful- links that challenge and are faithful to the contemporary social and cultural climate. These relationships make possible another type of articulation of man with the planet, of the human with other non-human lives, because it is dislocated from that anthropic centrality that makes it dictate the norm. In the first section, we will present a state of the art about the relationship nature, body, norm and dissidence, in a second section, we will explore the photographic work of Madalena Schwartz "Las metamorfosis" - presented at the Museum of Latin American Art of Buenos Aires in collaboration with the Moreira Salles Institute of Brazil - linking it with that hegemonic discourse on the duty of the body and of the human being in a scenario of repression. In a third part, entitled emancipations, we will reflect on some possibilities to promulgate reciprocal social and human consciences that would be possible from the deconstruction and emptying of the idea of the human in contemporary society.

Keywords:

Human; nature; dissidences; body; photography

En las sociedades modernas el alma se instala primero como un implante vivo en la carne, y luego, a medida que crece, es esculpida como un bonsái, mediante el entrenamiento y el castigo repetitivos, mediante invocaciones lingüísticas y rituales institucionales, para reducirla a una determinada identidad.

Paul Preciado, *Dysphoria mundi*

¿Qué pasa cuando las mejores biología del siglo XXI no pueden hacer su trabajo con la suma de individuos limitados y contextos, cuando la suma de organismos y entornos, o genes más lo que sea que necesiten, ya no sostiene la riqueza desbordante de los conocimientos biológicos, si es que alguna vez lo hizo?

Donna Haraway, *Seguir con el problema*

Desde hace menos de diez años han aparecido una serie de debates -que no son nuevos pero se han intensificado, exacerbado y encendido a partir de la búsqueda de institucionalizarse- en torno a los cuerpos, a las prácticas sobre ellos, a la resignificación de los derechos y responsabilidades de los géneros biológicos y al seguimiento incesante -colectivo, efectuado por algunas minorías- por ver legalizadas las luchas por la diversidad de identidades, afectividades y formas plurales de vivir en sociedad.

Resulta paradójico, pensar, que para reconstruir modos armoniosos y respetuosos entre los seres humanos, es decir, de convivencia y no violencia, haya que volver la mirada o, incluso, remontarnos en la historia hasta el emplazamiento de este régimen antrópico

que ha sentado las bases del *deber ser* del humano construido desde el alejamiento a su naturaleza.

Ese discurso sobre el *antrophos* es una de las invenciones más poderosas en la historia de la humanidad, porque nos ha recetado -desde un manual técnico impecable, como una fórmula que extasía- los órdenes, las normas y las reglas para encasillarnos en roles pulcramente ideados. Michel Foucault (1969, 1970, 1980) afirmaría que es la perfecta materialización del discurso: enunciados que se efectivizan en las prácticas, que se establecen en relaciones de poder y que constituyen un dispositivo idóneo para el control de los cuerpos. Y el modo de funcionalidad del *deber ser* del humano no sólo activa una conducta recursiva adscrita a las tradicionales dicotomías heredadas de la *episteme* judeo-cristiana, sino que imprime un sello de legitimidad y verdad universal que anula cualquier otra posibilidad de actuar, sentir o experimentar distinto a la norma. Como si existiera una cualidad de “naturalización” que intentara prevalecer en todos los órdenes que rigen la vida humana y que dictara que ese modo de *deber ser* humano se asentara sobre un modo de *deber ser* universal, racional y verdadero.

Habría, entonces, una suerte de relación entre lo natural y lo humano que sienta las bases para las conductas humanas e impulsa, fervientemente, las normas morales y éticas que instituyen ese universo que fluctúa entre realidades, utopías, deber ser e invenciones. A esto le llamamos lo cultural-naturaleza que contiene las representaciones sociales que reflejan las fobias y la filias de la sociedad a lo largo del tiempo. Lorraine Daston dice “... a lo largo de milenios se ha buscado la autoridad de la naturaleza para apoyar numerosas causas...” (Daston, 2020, p.16), a lo que agregaríamos que esas causas han justificado y legitimado, violentado y transgredido muchas vidas, desbordando afectividades, disidencias y transiciones.

Como punto de partida -para transformar esta historia- parece indispensable vaciar la memoria sobre la corporalidad que está asentada en una construcción occidental, heteropatriarcal, ordenada, normada y clasificada por un dogma que parece irrevocable y que progresivamente ha dejado esa huella/síntoma en nuestro presente. Desobedecer el canon del *antrophos* es ser disidente de ese cuerpo antrópico -con sus suturas y cicatrices- para abogar por una transición o un cambio de nombre, hacer un acta de nacimiento nueva que permita explicar, justificar y sentir la dimensión del tiempo presente como un acto efectivo de legitimidad identitaria.

En este impulso necesitamos hacer transicionar al sistema que es el primer órgano normativo que produce diferencias. Judith Butler, en *Deshacer el género*, sostiene que “...cuando Foucault afirma que la disciplina produce individuos, no solo quiere decir que el

discurso disciplinario los dirige y los utiliza, sino que activamente los constituye”(Butler, 2006, p.80).

En este estado de la cuestión creemos que las desobediencias sexuales son fuerzas potencia, son tránsitos que promueven discontinuidades en el curso de la historia, así como lo planteara Foucault en sus muchos textos, y que sobre todo encuentran un lugar de reposicionamiento vital en las prácticas artísticas que -desde la crítica y la reflexión fehaciente- sostienen un discurso que desarticula y transforma.

Desnaturalizar al hombre suscita, mueve, vitaliza y reformula la existencia de diversos modos de identificación, experiencia y afecto; deconstruir el deber ser del hombre es una crítica lícita y aguda a los sistemas imperantes que buscan seguir sosteniendo las clasificaciones, normas y conductas que sirvan al sistema de poder neoliberal, imperialista y tecnológico.

Apelando a la idea de Judith Butler que afirma que los cuerpos tienen una dimensión pública, a la propuesta de Paul Preciado de entender la *dysphoria mundi* como un desfase y como un quiebre entre dos sistemas epistemológicos, en este texto planteamos que desobedecer al régimen antrópico y desarmarlo es indispensable para habitar cuerpos, mundos y vínculos que se tornen en poéticas disruptivas y en intervenciones políticas que subviertan las plataformas de enunciación hegemónica -que transgreden las subjetividades, las relaciones y los derechos-. En palabras de Donna Haraway “El tema central es habitar con intensidad cuerpos y lugares específicos como medio para cultivar la capacidad de responder a las urgencias del mundo de manera recíproca”(Haraway, 2018, p. 28).

El objetivo de este trabajo es evidenciar que deconstruyendo, desarmando y analizando la categoría de humano se puede posicionar un giro desantrópico que entendemos como “las experiencias éticas y estéticas situadas desde aquello que desborda la experiencia humana, moderna, mecanicista, occidental y urbanícola” (Fernández y Vázquez, 2022, p. 100). Lo anterior nos permite situarnos desde algunas prácticas artísticas y visuales que promueven otras corporalidades, identidades y quiebres enunciativos que pueden incentivar vínculos otros, más respetuosos, que interpelen y sean fieles al clima social y cultural contemporáneo. Estas relaciones promueven otro tipo de articulación del hombre con el planeta, del humano con otras vidas no humanas, porque se disloca de esa centralidad que le hace dictar la norma. En un primer apartado, expondremos un estado de la cuestión sobre la relación naturaleza, cuerpo, norma y disidencia, en un segundo apartado, exploraremos el trabajo fotográfico de Madalena Schwartz “Las metamorfosis” - presentado en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos

Aires en colaboración con el Instituto Moreira Salles de Brasil- vinculándolo con ese discurso hegemónico sobre el deber ser del cuerpo y del humano en un escenario de represión. En una tercera parte, titulada *emancipaciones*, reflexionaremos sobre algunas posibilidades para promulgar conciencias sociales y humanas recíprocas que serían posibles desde la deconstrucción y vaciamiento de la idea del humano en la sociedad contemporánea.

De la opresión de las disidencias

El universo llamado animista estaba poblado de genios y de espíritus concebidos de manera antro-po-zoomórfica, y los seres humanos estaban concebidos ahí de manera cosmomórfica, es decir hechos del mismo tejido que el universo. Esta visión encantada reconocía "mitológicamente" la presencia de la generatividad de seres animados y animantes, de existentes en el seno del universo e implicaba una comunicación en bucle entre la esfera de la physis, la esfera de la vida, la esfera antro-po-social. La física occidental no solo ha desencantado al universo, sino que lo ha desolado. Ya no hay genios ni espíritus, ni almas, ni alma, ni dioses: hay un dios en rigor, pero en otra parte, ya no hay seres.

Edgar Morin, La naturaleza de la naturaleza

El cuerpo humano es el reflejo del espíritu del tiempo. En sus pieles y sus formas están los bordes, los pliegues, las cicatrices, las arrugas y las marcas de la vida y la violencia. Ahí conviven las escarificaciones de su forma sojuzgada y ortopédica, al mismo tiempo que sus posibilidades simbólicas para emancipar y disentir. Es contenedor y continente de lo público y lo privado, frontera -siempre entre el individuo y la estructura social-, membrana latente entre la célula y el cosmos. Es una dimensión y una escala para entender la diversidad y el dinamismo de la especie humana, en él vive la materia y el peso, también los sueños y la poesía. Los cuerpos siempre están relacionados con otrxs, en inquebrantable movimiento y en permanente colisión. Ellxs viven en una tensión constante entre su natural-naturaleza y su cultural-naturaleza.

Llamamos la natural-naturaleza a aquello que vive desde su nano-interior y germina, día a día, con la energía del sol y los alimentos hasta decantar en los procesos, los sistemas, las conexiones, las interacciones, el desorden y el desequilibrio: la vida misma. Por otro lado, entendemos a la cultural-naturaleza como el modo en el cual los humanos construyen ideas y las implantan en la sociedad creando conceptos performativos que calzan perfecto para posibilitar e imposibilitar lo natural de la naturaleza del cuerpo. Es por lo anterior que a lo largo de los siglos hemos vivido y experimentado, desde la dimensión de los cuerpos, múltiples ideas. Hubo un tiempo donde la natural naturaleza representó la libertad, la posibilidad, lo majestuoso, la felicidad, la diversidad, la

adaptación, el misterio y la gloria. Y llegó otro tiempo, donde el humano erigió las bases tecnológicas e ideológicas para juzgarlo, criminalizarlo y patologizarlo.

La naturaleza siempre ha sido ese objeto de deseo para los humanos quienes establecen, con incrustaciones de control y dominación, los discursos de sus necesidades, de sus valores y de sus normas. La matriz humana -que inicia con las manos-, orientada por un pensamiento dicotómico, ha colocado a la naturaleza como materia prima, como instrumento e insumo, como referencia de lo salvaje en contraposición a lo civilizado, como contexto donde se desenvuelve la magia siempre antagónica a la modernidad. De ahí que con el advenimiento de la supremacía humana, esas manos fueron mutando en cuchillos, lanzas y dagas que arrebataron, rasgaron y enajenaron la majestuosidad de una naturaleza que fue simplificada/tipificada/sintetizada en concepciones y representaciones humanas, en algunos casos llamadas religión, en otros, Estado y en otros ciencias.

“La aventura de la física clásica puede y debe ser vista bajo el ángulo de su admirable ambición: aislar los fenómenos, sus causas, sus efectos. Arrancarle a la naturaleza sus secretos; experimentar para sustituir la afirmación y la racionalización por la prueba y la verificación (Morin, 2009, p. 412).

El humano con su necro-epistemología se erigió como centro del planeta en el centro del universo. Se convirtió en amo de la vida en la tierra, en esclavista de las especies y los ecosistemas y en el dueño de las ciudades. Se fue al bosque para talarlo e incendiarlo para obtener carbón y luego se fue a buscar petróleo en las profundidades para extraerlo perforando la tierra. Hubo un momento en el que se hizo científico para investigar la vida animal, conocerla y domesticarla. Se fue lejos para indagar sobre la magia del agua, luego la expropió, la entubó y la vendió.

Allí se erigió el altar al antropocentrismo, sostenido con un tipo particular de humano, que fue creado por la cultura, significado y representado por categorías sociales y funcionales -a modo de sistema de castas- donde lo masculino, blanco, racional, colonizador, patriarcal, moderno, capitalista y cis género eran los atributos para posicionar a una persona en la cumbre de la especie.

... el Antropoceno no se define solo por nuestro protagonismo sino también por la extensión de la totalidad del planeta de las tecnologías necropolíticas que nuestra especie ha inventado: prácticas capitalistas y coloniales, las culturas del carbón y del petróleo y la transformación del ecosistema en un recurso explotable que han dado lugar a una oleada de extinciones animales y vegetales y el progresivo calentamiento planetario” (Preciado, 2019, p. 110).

Y fue ahí, donde ese humano que desarrollaba la dictadura antropocéntrica sobre lo no humano hizo lo mismo con los otros seres humanos hallando en los cuerpos el principal objeto de categorización y tipificación. Hablar por/sobre y a través de la naturaleza ha sido una de las maneras en la cuales el antropocentrismo ha manifestado su modo de imposición sobre lo no humano. Los cuerpos y su pluralidad no escaparon a ello. Hubo un tiempo en que se utilizó a la razón y a la naturaleza como evidencia irrefutable para la esclavitud de los cuerpos:

Quando Aristóteles dice que existe *phusei douloi*, *esclavos por naturaleza*, para él la *phusis*, como siempre no es una “naturaleza” en el sentido de la ciencia moderna, es la forma, la norma, el fin, la finalidad, la esencia de una cosa. El *esclavo por naturaleza* es para Aristóteles alguien que no es capaz de gobernarse a si mismo, lo cual cuando se piensa en ello, es una tautología que nosotros continuamos aplicando por ejemplo en el caso de interdicción jurídica o en el caso de internación psiquiátrica. (Castoriadis, 2005, p. 136).

Sobre los cuerpos se convirtió en esclavista e inventó las razas. Se volvió primero religioso para inventar el sexo a partir de pecados y dicotimías. Se fue muy lejos a buscar colonias y violó infancias y mujeres. Luego se hizo científico para patologizarlo y domesticarlo con medicamentos. Hizo de su diversidad una aberración, las convirtió en una argumentación racional que transformó en leyes y normas para regularlo por medio del Estado, “aunque a lo largo de la historia de la humanidad ha habido diversas formas de leer e interpretar los cuerpos biológicos, hay una dominante que se constituyó y generalizó como norma moral y como parámetro de salud-enfermedad. Los binomios mujer-hombre, femenino-masculino han servido durante siglos para ordenar y controlar los cuerpos y, con ellos, los deseos las pasiones e incluso el amor” (Piastro, 2019, p. 100).

Por eso decimos que el cuerpo humano refleja el espíritu del tiempo. Es una representación que oscila entre un régimen humano antropocentrista moderno -que regula, constriñe y asfixia- al mismo tiempo que le regala el estatus más alto de civilización, belleza y modernidad.

La naturaleza ha servido al humano como justificación de sus representaciones hegemónicas. Como lo hemos señalado, una de ellas es la *naturaleza humana*, idea que sirve para reforzar, principalmente, un tipo anatómico promedio (altura, peso, distribución y función) y una designación del género a partir de la representación física de los órganos sexuales.

Además de los atributos iniciales que se asocian al cuerpo biológico, también hay poderosas expectativas sobre el comportamiento que se espera de ellos. Es una visión esencialista y estereotipada de la sociedad, algunos de esos comportamientos se

consideran “mas naturales” que otros en tanto se considera que son los que corresponden a la lectura que se hace de su cuerpo biológico. Por ejemplo, “lo femenino más acorde al cuerpo de la mujer y lo masculino al cuerpo del hombre” (Piastra, 2019, p. 102).

Como ya ha sido desarrollado en una amplia bibliografía (Le Bretón, Preciado, Butler) no hay nada natural dentro de esta concepción. Es una categoría cultural generada por un tipo particular de humanos, se trata de un dispositivo ideológico que sirve para ordenar, vigilar y castigar todo aquello que escape de la horma, la forma y el molde, “el humanismo inventa otro cuerpo al que llama humano. Un cuerpo soberano, blanco, heterosexual, sano, seminal. Un cuerpo estratificado y lleno de órganos, lleno de capital” (Preciado, 2019, p. 125).

Y ahora, en nombre de “la ciencia” -la cual mediante sus métodos de extracción, domesticación y patologización desarrolló todo un sistema de creencias y valores sustentados desde la razón y la modernidad- censura su diversidad de colores y formas, violenta y patologiza todo aquello que esté fuera de la asignación así como exotiza, discrimina y asesina todo lo que no quepa en los prototipos y roles dicotómicos *a priori* determinados. Ese humano convirtió a la riqueza de la diversidad y a la magia del transicionar en una enfermedad y en una amenaza. “En la historia de la psiquiatría, la extensión de la noción de disforia coincide con la reforma neoliberal del sistema de salud pública y la privatización de los regímenes de seguro médico en Estados Unidos e Inglaterra (Preciado, 2022, p. 25).

Y finalmente, entre las fauces de un modelo capitalista en donde los discursos de la libertad y la igualdad, el mercado y el individualismo desbordan, nos enfrentamos a una práctica ejecutada desde ese polo de poder en donde se erigieron masiva y mundialmente las representaciones hegemónicas que hoy vivimos y padecemos. Ahí se forjaron los discursos y las representaciones que objetivan, fijan e incrustan normas para regular, intervenir y gestionar los cuerpos.

Hoy los logros de la medicina y la biología abrieron un camino que cuenta con un prospero futuro. Le dieron al cuerpo un valor de objeto con un valor inestimable con respecto a la demanda...el cuerpo es descompuesto en sus elementos y sometido a la razón analítica... (Le Breton, 1995, 2019).

Y fue justo ahí en ese vigilar y castigar, desde donde emergieron como esporas de vida las insurrecciones, las emancipaciones y las disidencias. “... Las formas y las fuerzas, si bien son distintas, son inextricables y constituyen una sola y misma cara de la superficie topológica-relacional de un mundo, tales capacidades operan simultánea e

inseparablemente en la trama relacional que se teje entre los cuerpos que la constituyen en cada momento..." (Rolnic, 2019, p.44).

Estas insurgencias creativas, que por medio de la vitalidad y la imaginación encontraron la fuerza de ese potencial disidente para sobrevivir a la asfixia moral de las incrustaciones del poder hegemónico, son una suerte de contra-forma a la horma y a la regla. Desde el imperativo de subsistir, brota el empuje para hacerle frente a todo el necro aparato institucional de normas que atentan contra lo que el sistema heteropatriarcal capitalista llamó: *lo que no es natural*. Desde ese ser discriminado y racializado emergió - con la potencia inventiva, la transgresión que costó la muerte y la radicalidad que fue nombrada como locura- la emancipación que fue tipificada como delito.

Desde esta insurrección potente las preguntas son un modo de resistencia ¿por qué no pensar nuestros cuerpos más allá del antropocentrismo? ¿cómo trastocar, desde la subversión de la diversidad y la transición, una nueva representación y valoración de los cuerpos y por lo tanto de la naturaleza? ¿cómo repensamos y reinventamos nuestros cuerpos desde la emancipación de la natural-naturaleza? ¿cómo despatologizar la diversidad y la transición de los cuerpos para comenzar a desarmar la maquinaria de muerte que se ha desarrollado desde el antro-po-capitaloceno?

La respuesta es sencilla: dando cuenta de los crímenes generados por la norma heteropatriarcal, no únicamente para denunciar sus formas progresivas, consecutivas y sofisticadas de violencia frente a lo diverso, sino también para ubicar los orígenes de la enfermedad, del alejamiento y de la arrogancia. Es indispensable ubicar cada una de sus piezas, argumentos y elementos de legitimación para comenzar a desarmarla, "es necesario deshacer un camino en el que hemos quedado atrapados y esencializados y desmontar el artefacto que históricamente se ha construido alrededor de la sexualidad para hacer que aparezca lo que no se ve a simple vista, lo que ha quedado tapado, ocultado, negado" (Piastró, 2019, p. 103).

En simultáneo se debe visualizar la presencia, la fuerza y la resistencia de lo que ha vivido fuera de la norma, la horma y la regla. Aquellxs que han levantado la voz - subvirtiendo el discurso centrado en el principio absolutista de los valores de la religión y la ciencia- estableciendo una mirada que reconoce la vida pensante y sintiente más allá de lo humano. Esas vidas que desde la identidad disidente han luchado por la emancipación y la opresión de la norma. A quellxs vidas que se han fraguado en colectivo hasta construir una oleada que sin miedo choca, incansable, contra las paredes del ciego y soberbio sistema patriarcal cis género. También, pensando en la resistencia y la fuerza activa, es

importante dar cuenta de aquellxs vidas que desde la cotidianidad, la sutileza y el detalle brindan, gota a gota, la fuerza necesaria para que el movimiento de esas olas persista.

Y son estas gota-oleada y mares las que están trastocando, movilizándolo y cimbrando la necesidad de retornar a la potencia de su natural-naturaleza, donde el cuerpo -desde su pluralidad y transición- además de ser salud, fuerza y belleza es una membrana que nos conecta con otros cuerpos: es una puerta de conexión del microcosmos y el universo. Pensar el cuerpo de una manera disidente buscará crear nuevas narrativas que interpelen sus imposiciones: soltar las dicotomías, vivir su pluralidad y abrazar sus modos y formas de transicionar.

El cuerpo político no es solo el lugar de inserción o de inscripción violenta del poder petrosexorracial, sino que se revela ahora también como aquel a través del que una mutación colectiva puede operar desplazamientos capaces, quizás, de introducir rupturas en la historia repetitiva y letal del capitalismo global. En la disforia, como resistencia a la normalización y como dolor sensorial y estético, reside también la posibilidad de una mutación sistémica” (Preciado, 2022, p.22).

Sentir al cuerpo desde lo diverso significa también comprenderlo como un sistema que articula, conecta y vincula el pasado, el presente y el futuro. Es hábitat de un ecosistema que necesita de cuidados y que puede procurar cuidados a otros ecosistemas con los que irremediablemente cohabita. Dejar el hablar de/por y desde la naturaleza, significa destruir la máquina ventrílocua del *antropos* y nos lleva directo a vivir desde un giro desantrópico donde el humano vuelva a vivir y sentir la magia y la poesía de su natural-naturaleza.

Poner el orden (transiciones)

En los estudios más recientes sobre las prácticas artísticas y curatoriales -en los espacios museales y artísticos del ámbito latinoamericano- parece haberse potenciado una búsqueda por nutrir la historia y la historiografía del arte desde la visibilización de todas aquellas manifestaciones, acontecimientos, gestiones, prácticas, sujetos y objetos que quedaron marginados y relegados del canon hegemónico y de los parámetros occidentales sostenidos por la norma humana y la razón universal. Sin embargo, y como hemos enunciado desde el inicio de nuestro texto, en los últimos años hemos asistido a una movilización sustancial en materia de agenda, espacio expositivo y públicos que se ha visto atravesada por el activismo social, artístico y político, las demandas formales para la legalización de derechos que difieren de la normativa judicial opresora, la proliferación de

esfuerzos académicos y teóricos por nutrir los imaginarios con discursos disruptivos, inclusivos y potentes, hasta la puja por cambiar el lenguaje que constituye mundos y realidades.

En este sentido, el espacio museal, cultural y artístico, en muchas de las ciudades latinoamericanas más importantes, ha jugado un papel relevante asentando y construyendo -desde decisiones curatoriales y museográficas comprometidas con estas causas- otros discursos que están dejando una huella en la historiografía del arte latinoamericano y del sur a partir de rupturas, deslices y transformaciones en el uso de categorías, revisiones históricas, imágenes, lenguaje y espacio de exhibición para artistas que le imprimen otro tono a la imagen de mundo contemporánea. Desde las prácticas artísticas, las disidencias sexuales -como la representación de un sector social y de un grupo que puja por el reconocimiento legítimo de las diferencias-, así como las movilizaciones reaccionarias y los acontecimientos políticos recientes, se cuelan para visibilizar el trastrocamiento en las epistemes culturales que abren grietas para reconfigurar los regímenes escópicos, la mirada y establecer otro tipo de registros sobre la actualidad del humano.



Imagen 1: Captura de Pantalla del video “La metamorfosis” de Madalena Schwartz, MALBA.

“Las metamorfosis” - que si bien forma parte del acervo de las colecciones pasadas del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires- es un archivo activo, vivo y militante que visibiliza -de manera poética y afectiva- una problemática álgida y deshumanizada. La exposición, presentada en el museo con la colaboración del Instituto Moreira Salles de Brasil, da cuenta de la vida trans que transcurre en un barrio de la ciudad de Sao Paulo

entre los años setentas. Los retratos, la cotidianidad y las historias impresas en cada fotografía de Madalena Schwartz son un modo de resistir. ¿Qué implicaciones podía tener ser travesti o transexual en un contexto político de dictadura militar en relación a la seguridad, la corporalidad, la salud o la simple existencia? ¿Cuánto había en juego al desafiar la misma norma de un sistema que además de erigirse como el portador de la verdad era un gobierno que castigaba la disidencia al orden “natural” y a las conductas normalizadas históricamente?

Esta exposición se compuso de 112 fotografías tomadas por Schwartz y otros 70 archivos documentales que contextualizaban los universos travesti y transformista de una escena pública y política en Sao Paulo. Cada una de sus imágenes es, lo que en palabras del historiador del arte Georges Didi-Huberman implica, una imagen síntoma y una imagen que documenta las posibilidades de las disidencias sexuales como derroteros de una historia que siempre estuvo presente en el arte pero que se ha comenzado a visibilizar paulatinamente. En el MALBA se enfatiza, sobre las imágenes de Schwartz, que “Sus fotografías nacían de un gesto de hospedaje del otro en una estética compartida que combinaba su talento como fotógrafa con la poética que los retratados componían con sus cuerpos”(MALBA, 2021).

La fotógrafa húngara-brasilera es impulsora de un lenguaje que rompe con la norma, cada una de las personas que ella retrata se demarcan de los ordenes naturales y humanos establecidos por el contexto de su época, sobre todo por la represión del gobierno militar. Este suceso histórico-político, que tiñe de incertidumbre y de arrojo la propia práctica fotográfica de la artista, implica una toma de posición política muy fuerte reflejada, posteriormente, en la presentación de este ensayo.

Ser travesti en plena dictadura militar en Brasil -y Argentina- era comprar un boleto al fondo del mar¹. La convicción de estar en contra de la norma es una de las fortalezas, casi una suspicacia atrevida, de este trabajo que promueve distintas reflexiones, ¿quién ha establecido como se debe ser? ¿esa prerrogativa es un acto de violencia a la consciencia, al imaginario y a las conductas humanas? ¿por qué se establece que la naturaleza dicta un tipo de corporalidad, de género y de identidad?

¹ Se le llamaban “los vuelos de la muerte” y estaban operados desde Campo de Mayo. Si bien, las cifras de los desaparecidos durante las dictaduras militares no son precisas, se intuye, por testimonios de algún sobreviviente, que muchos de los secuestrados eran transportados de los centros clandestinos de detención hacia el Aeroparque Metropolitano Jorge Newbery de Buenos Aires. Desde allí los cuerpos, adormecidos por sustancias, eran arrojados al mar.



Imágenes 2 y 3: Fotografías propias de la exposición *Las metamorfosis*, MALBA.

Cada una de sus imágenes se convierte en una historia de emancipación. Las fotografías presentan un repertorio de objetos, poses y alegorías a alguno de los temas que teñía el imaginario del travestismo y el transformismo que refería a la intimidad de los cuerpos, a la maternidad, al deseo por una familia, a la salud y al trabajo. Los curadores de Schwartz, Gonzalo Aguilar y Samuel Titán Jr., entienden la práctica fotográfica de Madalena como un lugar de hospedaje de todos aquellos anhelos, problemáticas y deseos que no podían salir a la luz en esa época. Esta fotógrafa, dueña de una lavandería, realizó -de manera indirecta- un trabajo etnográfico al participar activamente de una escena local y observar, involucrarse y ser confidente -desde el lente de su cámara y desde la apertura de su propio hogar como estudio fotográfico- de las transformaciones cotidianas que plasmaba en las imágenes que narraban la vida de una pareja, del cantante Ney Matogrosso, de Patricio Bisso (performer) y de Dzi Croquettes (grupo musical y teatral), entre muchxs otrxs.

El grupo Dzi Croquettes, por ejemplo, con una posición enunciativa osada y transgresora llenaba el escenario -utilizaban purpurina, tacones, brillos y sus cuerpos casi desnudos- de una ráfaga emancipadora que desafiaba los comportamientos tradicionales,

los estereotipos de la masculinidad y la feminidad y la propia impronta del contexto político-militar.

Sus series de retratos correspondían a una metamorfosis, a la transformación de un hombre en una mujer, aludían a ese devenir de los cuerpos invistiendo la fuerza-potencia del transicionar transexual.

Schwartz se valía, en la creación estética del espacio para sus fotografías, del camarín y del espejo. También realizó un registro de la vida en clubes nocturnos, usaba muñecas de porcelana que sus protagonistas amamantaban en una alegoría directa al deseo de ser madres. En estas historias, en los deseos materializados en las fotografías, encontramos discursos divergentes y problemáticas que atraviesan las representaciones.

En el artículo “Coreografías divergentes: las ciudades deseadas y las prohibidas en las experiencias travestis (Brasil)” se describe:

A pesar de la reciente ampliación de los derechos humanos de lesbianas, gays, bisexuales, travestis y transexuales (LGBT), Brasil es el país con la mayor tasa de homicidios de personas LGBT del mundo y, en especial, de personas trans (travestis, mujeres transexuales, hombres trans y no binarias)(Souza Nascimento, 2019, p. 94).

Si en la actualidad, la violencia y la agresión que afecta a la comunidad disidente está expresada en cifras tan alarmantes, en los años es lo que la artista realiza las fotografías y en un contexto de censura, los riesgos eran aún mayores. En este sentido, en el texto *Arde la imagen* de Georges Didi-Huberman se sostiene que “... se puede decir que una obra resiste si sabe ver “en aquello que sucede” el acontecimiento, al que Deleuze define -de una manera que en principio parecerá extrañamente lírica y enfática- como “La expresión de lo puro que nos llama a señas y nos aguarda”(Didi-Huberman, 2012, p. 32).

Las potencias transformistas y travestis en Sao Paulo de los 70’ ponía en cuestión la normatividad sexual. Eran la emancipación al régimen de la dictadura a partir de la visibilización de nuevas sexualidades gestiona un espacio que permite resistir.

Al retratar travestis y transformistas en la San Pablo de aquellos años, la fotógrafa se ponía, con sus formas muy discretas, en una sintonía que la ligaba a toda la gama de fenómenos que, desde el Tropicalismo a la contracultura y al *desbunde*, daban expresión estética y existencial a las inmensas energías –políticas, eróticas, humanas– reprimidas o marginalizadas por la dictadura, por el patriarcado o simplemente por la inercia conformista. Ella supo captar, en estado incipiente, un ímpetu contestatario y transformador de las cuestiones de género que, con el correr de los años y de las décadas, no ha hecho más que ganar relevancia y urgencia (Aguilar y Titan Jr., 2021).

Esas actitudes humanas en el trabajo de Madalena Schwartz, tan tipificadas y clasificadas, asientan que la memoria del cuerpo duele, que es una herida abierta que además se yuxtapone a una historia de violencia, opresión y crueldad que se practicaba - y practica- directamente sobre los cuerpos.

Y “Las metamorfosis” inspira el registro de las historias desde los márgenes, con esa connotación de oscuridad traducida en una lúcida legitimación de las realidades que se han escondido en la cultura humana, y permite construir nuevas historias asentadas desde la mirada de una lente disidente que documentó a un grupo marginado paulista de los setenta.

La obra reta la idea del control, desboca la creatividad de la enunciación de la pluralidad más allá de la búsqueda de la imagen situada en la sobrevivencia, es una experiencia que trasciende la cuestión estética. Como lo podemos advertir, el espíritu del tiempo de la imagen muestra una infinita creatividad ligada a la sobrevivencia, ya que no solo se trata de cuerpos perseguidos, normados y tipificados por una dictadura sino que se trata, también, de un control absolutista sobre la imagen lo cual establece una censura, una norma y una regla en donde la difusión de esas imágenes queda vedada.

Sin embargo, las disidencias poco a poco empujan la caída y transformación del régimen del poder junto con sus representaciones y represiones. Son potencias que derriban dictaduras y movilizan nuestros modos de significar. De las gotas de rebeldía de cuerpos emancipados y censurados -dentro de obras y exposiciones- y perseguidos en décadas anteriores, se fueron nutriendo ríos y arroyos hacia un cambio paulatino de episteme. El trabajo de las prácticas artísticas en los espacios museales contemporáneos es indispensable. La documentación y registro de la visibilización del cuerpo normado, silenciado y desaparecido se convierte en una posibilidad para trastocar la historia, la historiografía del arte y de las imágenes y sentar precedentes de una memoria invisibilizada, escondida y censurada².

² Un ejemplo de ello es *Imaginaciones radicales* que es una exposición actual en el Museo de Arte Moderno de México que sienta unas bases historiográficas interesantes y se erige como un espacio museal que promueve el registro, las imágenes y los archivos sobre las disidencias sexuales. Este tópico -como una suerte de síntoma para la reflexión- es recorrido desde distintos espacios de producción como la Academia de San Carlos sobre la homosexualidad en los setentas, identidades que estaban penadas por el código de 1871. Lo que reviste este ejemplo del MAM, más allá de la propuesta artística, curatorial y museográfica, es la insistencia en sostener que la producción artística del siglo XXI quiere gestionar la visibilización de otras preferencias sexuales y de las experiencias de género no binarias. La obra de *Imaginarios radicales* apuesta por la memoria trans y por una reivindicación de los cuerpos sin pasar por el tamiz de los códigos heteropatriarcales.

Emancipaciones

¿Y si la disforia de género no fuera una enfermedad mental sino una inadecuación política y estética de nuestras formas de subjetivación en relación con el régimen normativo de la diferencia sexual y de género?

Paul Preciado, Dysforia Mundi

Abogamos por desarmar los discursos que se han erigido como monumentos a una idiosincrasia que vanagloria al humano. Pensamos que es importante visibilizar los relatos de identificación, experiencia y afecto que suscitan, mueven y vitalizan, desde otros lugares, las historias que sientan precedentes en la construcción de los imaginarios y saberes colectivos. Deconstruir el deber ser del antropos nos parece una crítica lícita y aguda a los sistemas imperantes que buscan seguir sosteniendo las clasificaciones, las normas y las conductas que sirvan al sistema de poder neoliberal, imperialista y tecnológico.

En urgente desmontar la mirada heteropatriarcal, colonizadora, necrocapitalista y moderna sobre los cuerpos para establecer un régimen escópico que disienta, porque una mirada disruptiva podría poner el énfasis en posicionar a las disidencias como alternativa en donde los cuerpos políticos se convierten en potencia y emancipación haciendo frente, desde una posición multiforme y compleja, a la idea cartesiana, física, individualista y contemporánea de los cuerpos. Afirmamos que es multiforme y compleja porque se produce en varias esferas: emancipar el cuerpo es el derrotero de la transformación de una constreñida y sesgada categoría del ser/deber ser humano. Es subvertirse, metamorfosearse y transicionar el cuerpo del planeta en el que vivimos. Porque nuestro cuerpo es un cosmos dentro del universo, una membrana que nos conecta con la vida de todo aquello que desde la diversidad resiste y florece. Se trata entonces de “desvincular la centralidad antrópica de la planeación o el diseño global de la vida humana, es un giro de fuga que busca establecer otro tipo de diálogos, de vínculos y conexiones con aquellas manifestaciones humanas y no humanas que forman parte del continuum de nuestro planeta como un organismo vivo” (Fernández y Vázquez, 2023, p. 175).

Es devolverse a la tierra desmantelando la cultural-naturaleza para sentipensar la natural -naturaleza, como una suerte de reintegración a un sistema que nos cobija y da horizonte, tal y como lo señala Paul Preciado en su reflexión insurgente sobre dhysforia mundi entendida “como una condición somatopolítica general, el dolor que produce la gestión de la necropolítica de la subjetividad, al mismo tiempo que señala la potencia (no el poder) de los cuerpos vivos del planeta (incluido el propio planeta como cuerpo vivo) de

extraerse de la genealogía capitalista, patriarcal y colonial a través de prácticas de inadecuación, de disidencia y de desidentificación (Preciado, 2022, p. 27).

En este trabajo hemos presentado la obra de Madalena Schwartz como una de las muchas expresiones de creatividad y emancipación. Fotografías de cuerpos censurados, perseguidos, marcados y exotizados desde un régimen necro político que se erigió sobre el miedo, la guerra y el poder absoluto. En la obra de Schwartz los cuerpos se muestran en sus desobediencias colectivas y sus insurrecciones de la horma, la norma y la regla. Perseguidos entre los perseguidos, hombres que desde el borde retaron las imposiciones del régimen biopolítico del binarismo sexogenérico. La fuerza creativa del transicionar el cuerpo fue la manera de abrazar y construir los paisajes corporales de la subversión.

Hemos intentado bosquejar un estado de la cuestión sobre las claves que sentarían el precedente de una historiografía artística y de una historia de la memoria transexual en el campo artístico del sur. A partir de la revisión de la exposición de Schwartz podríamos afirmar que es imperativo visibilizar los registros y el acervo fotográfico sobre los otros modos de ser humano lejos de la normativa del sistema hegemónico transfóbico.

Insistimos en la premisa de habitar desde un cuerpo que se encuentre vaciado de una memoria construida por la hegemonía heteropatriarcal. Promovemos emanciparse del peso de la idea colonialista, mercantilista antrópica moderna de ese cuerpo. Obras como la de Schwartz se convierten en legados de intervenciones estético-políticas que fundan una nueva memoria dentro de las disidencias sexuales, son prácticas y visualidades otras de la vida que sobrevive a la muerte y a la persecución como un imaginario o utopía de futuro que abraza la reciprocidad y la inclusión.

Como lo hemos observado, el cuerpo es un reflejo del espíritu del tiempo, que vive en constante tensión en dos polos: uno es la norma, la horma y la regla que emana de los aparatos del Estado y su poder, y el otro está representado por sus disidencias y transiciones que germinan desde la potencia de la subalteridad.

El cuerpo, desde la emancipación creativa, tiene la capacidad de reducir el miedo y el dolor epistémico generado por el poder; tiene la potencialidad de reconectar con el cuerpo no humano del planeta y resituarnos en la natural naturaleza para respirar con plenitud y construir una nueva simbiosis que regresa al humano a su sintonía con el cuerpo del planeta tierra.


Bibliografía

- Aguilar, G. Y Titán Jr., S. (2021). *As metamorfoses. Travestis e transformistas na Sao Paulo dos anos 70*, Catálogo de la exposición de Madalena Schwartz, Brasil: Instituto Moreira Salles.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*, España: Paidós Ibérica.
- Castoriadis, C. (2005). *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*, España: Gedisa.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*, México: Ediciones Ve S.A. de C.V.
- Haraway, D.(2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chlthuceno*, Bilbao: Consoni.
- Daston, L. (2020). *Contra la naturaleza*, Barcelona: Herder.
- De Souza Nascimento, S. (2019). *Corpografías divergentes: las ciudades deseadas y las prohibidas en las experiencias travestis (Brasil)*, *Revista Colombiana de antropología*, Vol. 55, n° 2, Julio-Diciembre, pp. 93-116. Recuperado de DOI: 10.22380/2539472X.800.
- Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Morin, E. (2009). *El método 1. La naturaleza de la naturaleza*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Fernández, E. y Vázquez, A. (2022). *Aproximaciones des-antrópicas: Contrarrelatos, desobediencias y visualidades otras*. En *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. Vol. 17. Núm. 2. pp. 96-111. Recuperado de DOI: <https://doi10.11144/javeriana.mavae17-2.adcv>
- Fernández, E. y Vázquez, A. (2023). *El cielo en la tierra. Dos horizontes para pensar un futuro desantrópico*. En *Andamios* vol. 20, numero 51 pp 167-194. Recuperado de DOI: <https://doi.org/10.29092/uacm.v20i51.973>
- Foucault, M. (1970). *El orden del discurso*, Buenos Aires: Fábula Tusquets editores.
- Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Foucault, M. (1980). *Microfísica del poder*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- MALBA, página web, *Las metamorfosis*. Recuperado de <https://www.malba.org.ar/evento/madalena-schwartz-las-metamorfosis/>
- Piastro Behar J. (2019). *Los lenguajes de la identidad. La subversión como creación*. Barcelona: Herder.
- Preciado, P. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- Preciado, P. (2022). *Dysphoria mundi*, Barcelona: Anagrama.

Rolnic, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*, Buenos Aires: Tinta Limón.

Fecha de recepción: 27 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



VOLVERSE BARRO: Prácticas Artísticas Contemporáneas en Territorio, Victoria Entre Ríos. Artivismos, performance y artes vitales.

Kekena Korvalán

Universidad del Museo Social Argentino

kekena@gmail.com

Resumen

En el presente artículo tomaremos como punto de partida la experiencia del *Primer Encuentro Nacional de Artistas SOSBARRO, hechas de colinas*, (Victoria, Entre Ríos, del 26 al 31 de marzo de 2023) a partir de la curaduría afectiva como territorialización del deseo, analizando su localización performativa situada y artista, su posibilidad de producción teórico crítica sensible, su tanteo de modos y estrategias para compartir encuentros de performance y prácticas artísticas contemporáneas en nuestro país. Partiendo de investigaciones etnográficas y autoetnográficas, se trabajarán aspectos teóricos, metodológicos y epistemológicos situados para pensar la articulación singular y colectiva en una vivencia comunitaria de investigación indisciplinada.

Palabras clave:

Artivismo; campamentos; territorialización; deseo; prácticas situadas.

VOLVERSE BARRO: Contemporary Artistic Practices in Territory, Victoria Entre Ríos. Artivisms, performance and vital arts.

Abstract

In this article we will take as a starting point the experience of the *First National Meeting of SOSBARRO Artists, made of hills*, (Victoria, Entre Ríos, from March 26 to 31, 2023) based on affective curatorship as territorialization of desire, analyzing its performative location situated and artist, its possibility of sensitive critical theoretical production, its testing of ways and strategies to share performance encounters and contemporary artistic practices in our country. Based on ethnographic and autoethnographic investigations, theoretical, methodological and epistemological aspects will be worked on to think about the singular and collective articulation in a community experience of undisciplined research.

Key words:

Artivism; camps; territorialization; desire; situated practices.

En enero de 2023 nos reunimos en Victoria, Entre Ríos, una grupa de artistas y yo, curadora afectiva, bajo la convocatoria de Tina Núñez Caminos y Susana Zapata, las llamadas *Caudillas del Barro*, para inaugurar la creación de *La Escuelita de Perfo*¹.

Fuimos de la partida un nutrido (y nutriente) grupo de artistas de todo el país: Eli Giménez Molinas, Victor Luna y Sergio Chazarreta (Santiago del Estero); Tati Cabral, Celeste Massin, Nadia Aquino, Alejandro Konecny, Darian Silva, Marina Aranda (Chaco); Celeste Medrano (Santa Fe); Pamela Villarraza, Analuz Casanave, Caro Carrales, Ekaterina Gelroth y Pablo Alvarez, Pau Arella, Luciana Pirro, Araceli Saldaña, Maria José Castrellón y Verónica Andino (Entre Ríos); Elsanora Krawchik, Moni Paulino, Rosalba Pacheco (Conurbano bonaerense); Mariela Beker, Ramona Gómez, Kekena Corvalán (CABA).

El proceso consistió en convivir, es decir, vivir juntos, durante seis días en una de las colinas de la ciudad de Victoria, en un predio frente al río en la zona de Playa Alta, donde contábamos con las siguientes instalaciones: los bungalós donde dormíamos en grupos de entre 3 y 7 personas, más una carpa instalada junto a las casas; un quincho donde comíamos, bailábamos y trabajábamos; una pileta donde realizábamos intercambios, charlas, confesiones, debates y actividades acuáticas diversas; la costanera y la zona de playa, pública y de libre acceso. Es bueno aclarar que las temperaturas eran elevadas y la mayor parte de nuestras acciones diurnas y nocturnas tuvieron que ver con el estado de remoje generalizado.

Como en cada campamento, aquí también hubo ejes temáticos y actividades situadas en el lugar que nos recibió. Concretamente, en este encuentro primaron dos experiencias clave: la visita al Museo del Ovni, pionero y el más importante de la Argentina en su rubro, desarrollado en una zona particularmente sensible al avistaje de formas voladoras no identificadas y a todo tipo de relatos acerca de intercambios con presencias extraterrestres. Y la experiencia del Carnaval de Victoria, considerada capital provincial de estos eventos desde 1970, que presenta, además de sus comparsas, desfiles, carrozas y batucadas oficiales, una movida en paralelo que emerge desde cada rincón de la ciudad a medianoche, espontánea, popular y anarca, denominada Terror do Corso. La participación en estas dos experiencias fue marco para el trabajo de campo que sostuvimos y que dió como resultado la realización de diez ejercicios performativos de corte artista, o de unión y sutura, mejor dicho. Todos los ejercicios fueron en el espacio público y común, aunque

¹ Más información en los perfiles de instagram @caudillasdelbarro y @escuelitadeperfo

algunos tuvieron una impronta de intimidad. Rondaron en relación al barro, la búsqueda y el trabajo con arcilla del río Paraná vecino, los camalotes, secos o verdes el operar con y sobre la poesía y el lenguaje y la encarnación de problemáticas locales tales como la desaparición de los humedales, el achicamiento del cauce del río, la especulación inmobiliaria que privatiza costas e islas y la gentrificación urbanizante del paisaje pescador de tipo rural.

La ciudad de Victoria nace de una Matanza indígena de 1750. De aquí su nombre original, Cerro de la Matanza, que conservará hasta 1829 cuando pase a denominarse Victoria. Es una ciudad maravillosamente conservada, con un patrimonio arquitectónico italianizante mayormente, tanto en la construcción de sus instituciones como en la arquitectura doméstica, y es famosa por sus rejías y por los frescos de su iglesia mayor.

Los campamentos y encuentros artísticos territoriales se suceden de manera rizomática. En general, si bien hay convocatoria pública a sumarse, no hay proceso de selección, salvo la capacidad de albergue. El trabajo es colaborativo; no se trata de una residencia, ya que no se desarrollan proyectos individuales sino que se elaboran colectivamente las situaciones y el objetivo es convivir. Se produce siempre en clave política, en tanto considerar la práctica estética y lo poético como un modo de construir comunes y comunidad.

En Victoria, además, se buscó lanzar la escuelita de perfo, que vienen desarrollando dos artistas mujeres mayores de 50, profesoras de la Escuela de Arte local, absolutamente descentradas, que nunca han logrado acceder a los criterios y cánones de los salones e instancias de legitimación porteñas. Ellas son las gurisas entrerrianas Marisa Tina Núñez Caminos y Susana Zapata, *alias las Caudillas del Barro, alias Escuelita de Perfo, alias Las Mecheras del Arte Contemporáneo*. Mi relación personal con ellas comenzó en 2020, durante la pandemia, ya que participaron de la acción que se denominó *Con las Ganas de Tocarnos*².

² Con las Ganas de Tocarnos fue una experiencia de curaduría afectiva que llevamos adelante con Miriam Gibert y Paloma Sesma, que consistió en una exposición simultánea virtual y artista (activismo artístico de cercanía) en distintos museos y centros culturales: Municipal Carmen Funes (Plaza Huincul, Neuquén), Espacio de Arte La Carabela (Santa Teresita, Buenos Aires), Isidoro Espacio de Arte (Coronel Suárez, Buenos Aires) Complejo Cultural Santa Cruz (Río Gallegos, Santa Cruz), y Museo Provincial de Bellas Artes René Brussaú (Resistencia, Chaco) con 42 artistas mujeres y LGBTQ+ donde se trabajó la tensión entre lo táctil y la falta de roce en el contexto de pandemia. Su lema fue parte de un hermoso debate en encuentros virtuales: *Lo real Resiste, lo real es el Deseo*. El catálogo de la muestra se encuentra en este link: https://issuu.com/paratodestode/docs/catalogoconlasganas__1_ Estuvo estrechamente conectado con las Cuarentenas y con la movida federal de activismos de Cama Redonda y Contagiamos Imágenes.

Es desde ese antecedente que fuimos tejiendo distintos modos de activación curatorial, museística y artística con Tina y Susana. La historia de nuestros activismos tiene que ver sin duda con lo que llamamos en la Curaduría Afectiva *genealogías horizontales*, ese oxímoron maravilloso que da cuenta de nuestros parentescos raros, inscripciones, brazos abiertos hacia las otras. Genealogías tan propias de los feminismos, donde las ancestras son las antepasadas luchadoras, pero también las contemporáneas, que están al lado nuestro y reconocemos como abuelas, como madres, como maestras, aún cuando puedan ser incluso más jóvenes que nosotras.

En estas genealogías compartimos activismos y perfos en las experiencias de los campamentos de Resistencia (*Aprender del Chacú: cómo procurarnos artefactos comunes de abrigo, alimento y memoria*) y Costa Riojana (*Piel de durazno, por otra sensibilidad*), donde seguimos activando espacios públicos en un juego performativo, adentro y afuera, espacio interior y espacio exterior, amor propio y amor colectivo, que es una pella de nuestra miga y nuestra masa.

La experiencia de Victoria sucede dentro de un itinerario de situaciones que vivimos desde 2018 a la fecha, en lo que llamamos Curaduría Afectiva y Curadurías del Fin de Mundo. Estas expresiones llegaron para designar aquellos procesos de trabajo abiertos, incluyentes y desmarcados, que produjeron las dos exposiciones *paratodestode*, las *cuarencharlas*, los cuatro *campamentos artístico curatoriales* y el armado del proyecto que llamamos *desmonumento a las Putas de San Julián*³.

Que sea *agrumaje*⁴ de la curaduría afectiva nos ayuda a pensarla por su propia definición, tal como la sentimos, en tanto *energía específica que emerge territorializando deseo a partir de crear nuevos contextos de posibilidad*, propios, imaginando, reponiendo y reparando condiciones de enunciación otras, para existencias otras, las nuestras, las que conectan con modos de ser distintos a los que requieren el mercado y las institucionalidades, desde las prácticas artísticas, curatoriales, museísticas, poéticas, políticas que están fuera de los modos curatoriales normalizados del arte contemporáneo, que abarcan, incluso y justamente, los de las curadurías de performance.

La experiencia de Victoria se enmarca en nuestro trabajo situado y siempre de territorio. La agencia siempre es resultado del trabajo de campo. Como una de las

³ Para conocer en detalle estos 5 casos de curaduría afectiva, ver Kekena Corvalán (2022).

⁴ En lo que sigue, como en toda mi escritura, aparecerán diversas palabras inventadas adhoc que en general pertenecen al ámbito de los procesos domésticos, en este caso, la cocina, ya que me autopercibo como “especialista en artes visuales, vitales, viajeras y domésticas”. En particular, el grumo, es una categoría teórica clave que se desarrollará más adelante. .

cuestiones que buscamos en este artículo es ofrecer algunas líneas para aportar al debate sobre teorías situadas, metodologías y epistemologías de los activismos, queremos remarcar esto último: para nosotres, la metodología es el acampe, el trabajo en territorio, la investigación colectiva y localizada, el estar juntas, la convivencia.

Por eso, en el presente texto, y lanzándonos detrás de esa necesidad de contar con fugas teóricas que nos descompensen, nos ayuden a desaprender y nos sitúen en incertidumbres sumamente estimulantes, vamos a considerar la experiencia de Victoria como una generadora de sentidos a partir de agrumarnos en las siguientes referencialidades como modo de sistematizar la experiencia vivida, intentando aportar una reflexión a posteriori de lo recorrido.

Por un lado, procurando aportar un puñado de harina a los marcos teóricos propios, que siempre están en proceso de reconfiguración constante, para analizar, interpretar, sacudir, deconstruir, rearmar principios de la producción artística, de la potencia estético política desde las vitalidades expresivas. Así, acudiremos a categorías que hemos ido produciendo con el cuerpo en territorio y de manera comunitaria, a partir de corrernos de modelos tradicionales como el de “campo” y “agente” artístico cultural hacia modelizaciones más cercanas a las performatividades. Así mismo, hemos consensuado definiciones propias de los activismos.

En relación a esas posibilidades metodológicas de teorizar nuestros quereres y nuestros haceres, aplicaremos algunas conclusiones consensuadas desde nuestra cotidianeidad de acampantes, es decir, como trabajo de campo. Porque nos venimos dando la chance de construir conocimientos a partir de pactos e inscripciones autobiográficas, etnográficas y autoetnográficas. Aquí, nos guiaremos por propuestas como las de Medrano y Pazzarelli (2022) en relación a lo que ellos llaman “vivir en la trampa de la afectación” y de Mari Luz Esteban (2004), en relación a su particular manera de producir teoría desde lo que denomina “antropología encarnada”.

Finalmente, en relación a otras epistemologías posibles, situadas y contextuales, nos planteamos lo sucedido en Victoria pensando más desde una teoría de la retaguardia que de la vanguardia, y desde la Teoría Baja, tal como Diane Taylor (2026) y Jack Halberstam (2018) las plantean respectivamente. Nos guían además nuestros propios tanteos epistemológicos, enunciados junto a Celeste Medrano en Epistemología Mechera.

Querría aclarar que para nosotres se trata de *tantear*, en el sentido en el que María Lugones (2021) le da al término, y que ese tantear siempre es un buscar y rozar avanzando sin tiempo prefijado y en una deriva más bien intuitiva y delicada, que a momentos se demora y puede parecer errática y perdida. Este tantear es un ejercicio cuidadoso, “hasta

encontrar sentidos, hasta el límite de lo posible”⁵ Tantear e intuir son maneras hermanas de caminar el territorio con otros, y creemos que son estrategias sumamente vitales para *artivar*.

También quisiera decir que nuestra relación con marcos y formulaciones teóricas, epistemológicas y ético políticas nos afectan pero no nos determinan. Operan abriéndole camino a nuestras intuiciones, no disciplinándolas, y nunca son procesos individuales, sino que cobran sentido en tanto parte de enunciaciones colectivas complejas que hasta incluso se tensionan, se desdican, se enojan con nosotras mismas o pueden contradecirse.

En nuestro planteo activista está claro que todo parte de poner el cuerpo. Como lo expresa también María Lugones, nosotras “no vamos a pensar lo que no vamos a practicar”.(p.35)

Y aquí cabe aclarar que esa práctica de coherencias posibles siempre es un posicionamiento de fragilidades y resistencias. Escribimos y leemos desde adentro de esa resistencia, no sobre ella. Esta es nuestra lógica teórica, fundamentalmente porque es nuestra lógica vital.

Marcos y categorías posibles: activismos embarrados siempre.

En distintas clases y en los puntos de encuentros territoriales hemos logrado consensuar una definición posible de activismos, considerándolos como *modos conceptuales, críticos y sensibles de representación de las violencias desde las prácticas artísticas y como resistencia a aquellas*.

Esta cuestión de resistencia a las violencias nos parece sumamente importante, ya que logramos encontrar en la expresión *modos de representación de las violencias*, un punto clave para definir activismos. En este sentido es que nosotres comprendemos buena parte de la actividad performática de los últimos años en Argentina, a partir de la revolución feminista, y es desde allí que recuperamos los haceres y nos fortalecemos en la potencia de algunas colectivas que son para nosotras y para nuestros campamentos, referencias gigantescas, como ser Las Tesis y la grupalidad ARDA, coordinada por nuestra hermana y ancestral clodet garcía, por mencionar dos posibles de un universo potente que nos referencia.

⁵ Y agrega, justamente, en cita al pie: “Uso tantear en el sentido de explorar las inclinaciones que alguien tiene sobre alguna cuestión particular y a la vez en el sentido de tantear en la oscuridad, poner las manos al frente mientras una camina en la oscuridad, sentir con el tacto hacia dónde se está yendo. (pág 29).

En cuanto a cómo son los activismos, puede ayudarnos en este intento de desmarcarnos⁶ en términos y pensamientos teóricos propios, proponer algunos rasgos, como ser el hecho de que *los activismos se inscriben comunitariamente*, producen un *conocimiento específico*, son *situados*, *colectivizantes*, disputan *territorializaciones*, proponen enunciados y *tensionan enunciaciones* y adquieren *potencialidad performativa* en su propio devenir. Finalmente, otra línea de fuga posible nos lleva a pensar los activismos como *prácticas minorizadas en una práctica artística mayor*.

Desglosemos lo que acabamos de plantear en cuanto a que se inscriben comunitariamente y son situados, y aquí hay un punto muy importante porque toca de lleno la cuestión de la autoría de la obra de arte, su posible disolución, su diálogo vital con los otros. Los activismos producen prácticas que definimos como sensibles y críticas, que solo pueden suceder si lo que sucede sucede en un espacio pensado como compartido. No necesariamente público, aunque usualmente usemos la calle, que nunca será cualquier calle, sino una situada. No se protesta en cualquier lado, no se reclama delante de cualquier edificio, no se corta cualquier ruta. Por un lado, esa calle es situada, tiene pertenencia comunitaria, es nuestra. Pero por otro lado, también suceden hacia adentro, resisten hacia adentro, pueden suceder como resistencias en la intimidad, y también, en toda su afectación (de afectar y ser afectadas por ella), provocan una serie de incidencias que siempre tensionan comunidades posibles. Incluso y en primera medida, la comunidad propia del campamento o el encuentro. Aquí surge la cuestión de que la actividad performativa o activista también es una acción hacia adentro, y las sesiones de trabajo pueden tener que ver con una fuerte escucha de los otros. Consideramos que escucharnos y repararnos también es activismo, en una escala micropolítica que convierte a la intimidad en un espacio de pequeñas revoluciones, desobediencias y resistencias. En Victoria, hemos realizado acciones performativas y activistas de pequeñísimo gesto, aunque estuviéramos en medio del río, que buscaron conectarnos entre nosotres y recuperarnos en el viajar mundos hacia lo anfibio y lo animal como modo de encontrarnos y reparar cuestiones personales. En este sentido, cuando decimos situado también decimos personal, y queda claro que no todos los activismos son hacia el exterior, pueden suceder en microespacios cerrados aunque estén en lo abierto.

⁶ Elegimos, desde hace años, enunciar desde sitios desmarcados. En esto, recuperamos el concepto de conocimiento situado al que nos referiremos luego, en el mismo sentido de Haraway, cuando dice: "Los conocimientos situados son siempre conocimientos marcados. Son nuevas marcas, nuevas orientaciones de los grandes mapas que globalizaban el cuerpo heterogéneo del mundo en la historia del capitalismo y del colonialismo masculinos." Pero sincerándonos y siendo coherentes con este concepto, para nosotras, marcar es desmarcar.

Ahora bien, retomando nuestra característica situada, lo son porque se producen desde lógicas ético políticas situadas, autopercebidas y descriptivas, deseantes y provocadoras de sus propios contextos. Y, algo importante para nosotres, porque producen metodologías y conocimientos situados. En este sentido, recuperamos la cuestión de producción de conocimiento inspiradas en el sentido de Donna Haraway (1995), cuando explica:

...sólo una concepción del conocimiento como necesariamente situado y de las identidades como básicamente fragmentarias, móviles y ubicadas en una globalización de las dependencias, permite cosas tales como: i) postular identidades, que en lugar de ser cerradas y opuestas, sean abiertas, faciliten las afinidades y se reconozcan cruzadas por muchas y diversas diferencias; ii) apreciar que el sujeto, como la capacidad de acción y el punto de vista, no es algo dado o predeterminado, sino algo que se está produciendo y nos responsabiliza; iii) defender que no caemos en el relativismo cuando reconocemos que sólo es posible un conocimiento «objetivo» si se parte de una perspectiva colectiva, parcial, interesada y consciente de las violencias y reinveniones que ella misma introduce; o iv) sensibilizar las luchas de clase con cuestiones raciales y sexuales, a la vez que disolvemos las dicotomías establecidas entre raza y etnia, sexo y género, organismo y marco cultural, etc. (p.30)

Aquí surgen temas claves en relación a las identidades, pensándolo siempre situadas y en plantadas con otras, sudakas (identidades que son también geopolítico económicas), en producción constante de su conocimiento y su metodología, interseccionales, y sobre todo, desde y dentro de luchas y resistencias.

Bosquejamos también que los activismos son Colectivizantes y esto nos trae la cuestión de la autoría de la obra de arte, su posible disolución. Hay un interesante debate en torno a la apropiación, a ese ejercicio que explora referencialidades y las mixtura en la propia creación, no como cita en términos de crítica literaria, desde la trascendencia del texto estructuralista. Con disolución de la autoría no nos referimos tanto al estilo de encontrar en un proyecto estético artista posibles hipertextos, architextos o paratextos, como esa posibilidad de una obra de evadirse de sí misma e ir al encuentro de otras, parafraseando a Gérard Genette, sino más bien, al ejercicio de pulverizar la individualidad de la enunciación en un yo cada día más perdido, desolado, mudo, en virtud de agrumar su voz en la voz colectiva. No es tanto un juego lúdico o un potencial de significaciones abiertas, plurívocas e infinitas que implica la semiosis de una producción, trabajo, textualidad, obra, sino un efecto buscado: disolver el autor es más bien descentrarlo y explotarlo en múltiples protagonistas, protegiendo de este modo a cada performer o artista que pone el cuerpo, tomando como agencia el *nosotrxs* de las organizaciones sociales.

Por otro lado, decimos que *disputan territorializaciones* porque no solo son situaciones sino que los activismos se conectan con luchas por la enunciación, evidenciando sus condiciones y modos de producción y de reproducción, así como los modos de inscripción de las violencias ante las cuales resisten en territorios determinados.

En nuestras búsquedas y tanteos, hemos definido la Curaduría Afectiva (2022) como *una energía específica que emerge (insurge) territorializando deseo*. Y explicábamos que *territorializar el deseo es hacer aparecer condiciones por las que instancias colectivizantes sostienen de tal modo sus enunciaciones que logran interrumpir el circuito ideológico y vital de una sociedad con enunciados otros*. Este insurgir conecta con procesos de resistencia desde la autopercepción y la territorialización.

Por otro lado, siguiendo con nuestro deseo de tantear categorías para teorizarnos desde nosotras, sostenemos que los activismos, en tanto prácticas artísticas desmarcadas y resistentes, se caracterizan por producir enunciados y tensionar enunciaciones, interfiriendo en las lógicas del Arte Contemporáneo. Esta tensión se produce en relación a los conceptos de obra única y de autoría, con el eje puesto en el objeto que se exhibe, se cura, se compra, se vende. Existe cierta pretensión aurática y post aurática en tanto la dinámica del mercado de arte precisa sostener la idea de obra única y de autoría, es decir, sostener cierta aura aún. En cambio, para las prácticas artísticas artísticas el aura no interesa en tanto esos dos focos, porque tanto el concepto de obra como el de creadorx se disuelven. Sea por la deconstrucción de los objetos hacia la construcción de territorialidades como por la disolución de la autoría individual en pos de la tensión singular/enunciación colectiva, el eje se desplaza, o mejor, se pulveriza. En este sentido, entonces, el aura no está en la obra ni el artista, ni en la institucionalidad del arte, ni en el receptor, está en el deseo. El deseo es desterritorialización pura, incansable, activa, propone una continua subjetivación, un continuo atribuir sentido y goce. *El deseo es el aura de la obra en la era de la reproductividad técnica para nosotres*.

También sostenemos que los activismos en tanto encarnados, se activan como una potencialidad performativa cuyo decir no solo actúa y transmite, también transforma. Dice Diana Taylor (2016): *Los cuerpos, pues, hacen sus propias demandas en formas que no pueden ser comprendidas adecuadamente si se examinan sólo los paradigmas lingüísticos. Los cuerpos políticos son amplificados-expandidos por la misión, la emoción y las aspiraciones que los animan* (p.17). Es decir, no se agotan en lógicas discursivas sino que incluso, pueden prescindir del lenguaje verbal para existir. Dos cosas entonces para agregarles. Por un lado, no son políticos por lo que dicen, sino por el lugar que ocupan en la resistencia a una red de tramas disciplinadoras, opresiones e invisibilidades. Por otro,

plantean siempre su correspondiente pregunta por la incidencia, qué va a suceder a partir de una performance activista. Hoy performance, ¿mañana qué? En este sentido no hacen sino interrogar futuridades posibles,

Friedrich Nietzsche dirá en *La Gaya Ciencia* algo que no deja de fascinarnos: “Y con frecuencia me he preguntado si, a fin de cuentas, la filosofía no habrá sido hasta hoy únicamente una exégesis del cuerpo y un malentendido con relación al cuerpo” (p.40). En este sentido, performance puede tener nada que ver con la filosofía o quizás mejor, para no ser injustas con las compañeras que hacen filosofía bailando, con la logo machifilosofía. Y activismos, por su parte tiene que ver con aclarar malentendidos, en el sentido de salir a la calle para que las cosas les queden bien claras a quienes le tienen que quedar. En ambos casos, es lo que sucede cuando todos (el uso del morfema de masculino -o es bien intencional), finalmente, se callan.

Luego, para seguir compartiendo líneas de fuga categoriales que fuimos elaborando juntas en nuestros campamentos, clases, curadurías y marchas, vamos a considerar que los activismos *se invisibilizan como una práctica menor dentro de una práctica mayor*. Son acciones que se desarrollan dentro del hipertexto mayor que puede ser el arte contemporáneo, o contemporáneo, como nos gusta nombrarlo. En este sentido nos inspiramos en la conceptualización de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1978) cuando enumeran las tres características de las literaturas menores: la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político, el agenciamiento colectivo de enunciación. Lo que consideramos aquí práctica artística minorizada puede ser pensada desde este disparador: desterritorializadas (que nosotres escribimos como territorializadas, justamente), el posicionamiento político del gesto menor y el hecho de que siempre los activismos se engarzan en el collar de las prácticas colectivas.

Finalmente, o como apertura en realidad a todo lo que siga, queremos resaltar que en las prácticas de arte activismo y artes vitales transitadas una característica común es su performatividad. Son procesos donde la acción es clave y se toma como la entrada, el pasaje, la salida, la huida, la conmoción, la intensidad, la traducción, o como lo querramos llamar, en la experiencia artística y activista, y que nosotres decimos desde nuestras experiencias, *ataques de mundo*.

Metodologías Activistas: nuestros ataques de mundos

No alcanza con decir que las cuestiones metodológicas están siempre presentes en la deriva de nuestros activismos; hay que decir que las metodologías son activismos en sí. La disputa es por la forma y por la metodología. Sin duda que el encuentro de Victoria

nos permitió tantear algunas conclusiones posibles de cómo es este hacer nuestro, vivo y trastornado. El lugar del trabajo de campo es vital para nosotres, por eso quiero partir de algunas consideraciones tomadas de lo que Medrano y Pazzarelli (2022) llaman “vivir en la trampa de la afectación”.

Si bien les autores la piensan para la práctica antropológica y su metodología etnográfica, yo en particular he sentido esa misma afectación, ataque de mundo, captura, en mis trabajos y experiencias (como curadora, como performer de un texto, como simple espectadora de obras de arte, como recorredora compulsiva de pasillos de museos, como espectadora de películas en festivales, como caminadora en marchas políticas). Por eso lo recupero.

¿Y cuál es esa trampa? En palabras de Medrano:

Estar en el abismo de los mundos otros. La noción de mundos es totalmente política. Es el mundo de los territorios. Estar en la trampa es dejarse caer (afectarse), por ese mundo otro que emerge solo en la relación, una posibilidad profundamente política. Cuando eso se abre, la gestión de tu mundo se abre a otras gestiones de mundo y hace sentido así⁷.

Dejarse afectar, estar en la trampa abisal que se habita solo en relación, es una buena descripción metodológica de lo que sucede en la tarea curatorial y artística. Y en particular, en los activismos, más aún se disemina ese ser afectadx. Este planteo tiene que ver con algunas características de su método de investigación. Por un lado, la afectación tiene que ver con las cercanías que construye. Los activismos, tanto en sus prácticas artísticas como en sus prácticas curatoriales y museísticas, tiene mucho de inventar nuevos circuitos para territorializar y generar políticas del deseo. territorios desde lxs cuales trabajar.

La vecindad como territorio recuperado a partir de la pandemia, incluso para hablar de política, recuperar el territorio de vecindad como espacio de encuentro y comunidad.

Por su parte, Mari Luz Esteban (2004), en relación a su particular manera de producir teoría metodológica desde lo que denomina “antropología encarnada”, nos ayuda a pensar y sentirnos en cuánto al cómo hacer de los activismos cuando el cuerpo es metodología. A partir de nuestras propias experiencias de convivencia artista, como la de Victoria, nos dimos cuenta que no es tanto la inscripción de lo social en el cuerpo, sino que el cuerpo es el campo cultural por excelencia. Tu cuerpo es el campo de batalla, nos sigue

⁷ recuperado de audios de conversaciones con la autora.

aullando Barbara Kruger en su cartel grabado en 1989. Hoy sabemos que el trabajo de campo, que la etnografía, parte de nuestras metodologías de producción artística, activista y curatorial, es fundamentalmente, poner el cuerpo y sentir con el cuerpo la agencia dislocada y el latido buscador que investiga y hace.

“Este hacer consciente y explícita la interconexión entre la experiencia corporal propia y la investigación al que voy a referirme a continuación, lo resumo en el término “antropología encarnada”, mediante el que pretendo reivindicar un ejercicio antropológico que tenga en cuenta la doble dimensión: (a) la de lo “auto” (autoobservación, auto-análisis) (Hernández, 1999), la pertinencia de partir de una misma para entender a los/as otros/as, sobre todo cuando “se ha pasado por las mismas cosas”. (b) Articulado con el análisis desde el concepto de embodiment, de corporización, conflictual, interactiva y resistente de los ideales sociales y culturales, un concepto que integra muy bien la tensión entre el cuerpo individual, social y político”.

Ese cuerpo es espacio, tiempo, forma, y su vitalidad mayor es poder desobedecer a todo esto. “Tu vida es espacialidad mapeada por el poder” (Lugones, 2021, p.40), nos dice la Lugones y sabemos en los activismos operan metodológicamente contra cartografiando lo dado, estetizado, instalado, organizado, marcado... Esta actividad, como proceso constante, es el nuevo reparto que nuestras cuerpos activistas lanzan en su baile como locos diamantes.

Epistemología mechera y otras posibilidades para los activismos

De la experiencia de Victoria, además, nos trajimos una epistemología, la *epistemología mechera*. El término surge en la convivencia de Victoria, de analizar los modos de producción de las anfitrionas del encuentro, las caudillas del barro, Tina y Susana, quienes se autodefinen *Mecheras del Arte Contemporáneo*.

Postular existencias epistemológicas otras, postular otros modos de estar en el mundo, de pensar los activismos, su modo de conocer, de producir y de hacer circular conocimiento y referencialidades, es la tarea que nos propusimos con Celeste Medrano en el libro que está en prensa, *Epistemología Mechera*, pero del que quiero citar aquí algunas palabras para situarnos en otras chances de conocimiento:

Quien mechea no pertenece a la clase de ‘los que pertenecen’ (esas son las cleptómanas, las que se patologizan transitando ansiedades de clase, de una a la que tal vez les cuesta imitar); las mecheras —y sobre todo las de las artes contemporáneas— conforman una manada multisituada, una colectiva huidiza, reincidente. Mechea en el campo de las artes contemporáneas es saberse arrastrada dolorosamente por una historia del arte que nos fue contagiando el canon. Todo lo que está por fuera de

este es chabacanería, producción artesanal, cultura popular, vulgaridad. Entonces, mechar es adoptar —contrasaquear— la ‘forma’ de ese arte respetado, para llenarlo del ‘contenido’ de todos los otros saberes no autorizados; se trata de usurpar un poder de enunciación, de condiciones de producción de la imagen que nos fue previamente usurpado.

Las mecheras y su acción insurgente agrupan, por lo tanto, una epistemología —una forma de saber y saberse— que colma de vitalidad las ruinas que las formas coloniales se empeñan en actualizar. Formarse en la escuela de la ‘epistemología mechera’ es saberse situado. Mechar no es robar; tiene que ver con un régimen ontológico territorializado. Si la ontología se define como una forma particular de continuidad entre human*s y más-que-human*s, las mecheras viven (¡vivimos!) en unos territorios que fueron despojados de la taxonomía de la multiplicidad —de la multiespecie, del devenir abigarradamente—, unos donde las potencias fueron vitrinizadas de acuerdo al orden de la modernidad para instaurar un orden binario y heteropatriarcal. Las mecheras se llevan las piezas de sus vitalidades robadas en el contexto de la barbarie colonial que aún huele fuerte en los territorios del sur, mechar así es una actitud contra-extractivista; es la forma de una justicia teórica, poética y epistémica. Mechar es la aurora de tod*s-l*s-otr*s, es el fuego inicial, no es un arca de Noé (no tiene nada que ver con la diversidad), es la fecundidad de una orgía, es la posibilidad de capturar todo lo que nos devuelva nuestro devenir, es multiplicidad (much*s-en-complicidad)”.

Si algo tenemos en claro de estas estelaridades epistemológicas es que *mechar es una forma de artivismo*. Las performances y acciones en la vía pública que las Mecheras realizan tienen su matriz en representar alguna forma de violencia, singular o colectiva. Sea participando en el marco del *Ni una Menos* o del *3J* o de la lucha por la *Ley de Humedales*, sea en la ciudad de Paraná, en Resistencia o en Buenos Aires, sea cuestionando la lógica porteña y excluyente de las exposiciones de arte y el mercado. Ya en su decirse mecheras, hay un gesto rebelde, ubicuo, desorganizador de las experiencias estéticas, incluidas aquellas gentrificadas y vitrinizadas de los museos o programadas como activaciones en sus pasillos y escalinatas en dichos centros del arte.

Y pensando, cuáles teorías son las mecheras, qué metodologías posibles, qué epistemologías, qué planteamientos ético políticos implican sostenernos abrazadas desde donde nos paramos, quiero recurrir una vez más a Diane Taylor (2016) cuando propone desarrollar *teorías de la retaguardia*.

Para mí, la teoría de la retaguardia requiere metodologías recombinantes, aprendidas de muchas disciplinas, reutilizadas luego para analizar las prácticas que consideran cuerpos humanos y no humanos, que prestan atención a las epistemologías y las formas de transmisión vinculadas a la experiencia corporizada, así como a la expresión escrita y a la cultura digital (p.23).

La *epistemología mechera*, que aprendimos y pudimos enunciar a partir de la experiencia de Victoria, tiene mucho más que ver con la teoría de la retaguardia (de hecho, mechar es tomar lo que necesitamos y retroceder por donde vinimos), que de vanguardia

iluminada del arte. La epistemología mechera, en consecuencia, siempre huye hacia atrás, y si camina hacia adelante, lo hace disimulando, porque no tiene ningún interés de ser vanguardia, de formar parte de ninguna escena de avanzada.

Y también quiero proponer aquí, para seguir con el problema como nos enseñó la Haraway, siempre, ir a hacia otro concepto demente y profundo, el de *la teoría baja*, de Jack Habelstam (2018), quien a su vez (en una cadena interminable de felices mecheos), recupera el término del gran Stuart Hall, y del saber popular.

Este libro utiliza la «baja teoría» (un término que he tomado y adaptado del trabajo de Stuart Hall) y el saber popular para explorar alternativas y buscar una salida a las trampas y a los callejones sin salida que son habituales en las formulaciones binarias. La baja teoría intenta situar todo en los espacios intermedios, para evitar quedar atrapados/as en los ganchos de la hegemonía y fascinados/as por las seducciones de la tienda de regalos. Pero también nos acerca a la posibilidad de que las alternativas se escondan en las turbias aguas de un terreno negativo y oscuro, ilógico y a menudo imposible, de crítica y rechazo. De este modo, el libro va dando bandazos entre la alta y baja cultura, la alta y la baja teoría, la cultura popular y el conocimiento esotérico, con el fin de atravesar las divisiones entre vida y arte, práctica y teoría, pensar y hacer, para llegar a un territorio más caótico de conocimiento y desconocimiento.

La baja teoría, agrega Jack, *intenta situar todo en los espacios intermedios, cuestionando formas de ver y de ser que se erijan (y se erectan, agrego yo) centradas en el éxito*. Nosotras también pensamos que el activismo curatorial, los activismos, el arte de resistencia, produce una teoría baja, la nuestra, realizada *por intelectuales subversivos, aquellos que se dedican a robar de la universidad*.

Aperturas finales

Este texto forma parte de un proceso de investigación acerca de activismos, performatividades y modos de resistencia y reexistencia a través de nuestras experiencias arte vida territoriales. Nos propusimos con él compartir algo de las experiencias que venimos desarrollando en nuestros encuentros activistas y vitales, y traer consensos a los que hemos logrado llegar en nuestras reflexiones teóricas, epistemológicas, ético-políticas.

Creemos que es importante contarnos en nuestro trabajo y en nuestra especificidad (en el múltiple sentido de enumerarnos, nombrarnos, relatarnos y estar disponibles para otros), y aportar incertidumbres y desmarques surgidos a partir de nuestro trabajo de campo, desde las prácticas artísticas, artivísticas, curatoriales, editoriales, museísticas y de gestión.

Es vital para nosotras arriesgar definiciones, compartir lecturas, tener categorías propias de apertura más que de cierre, y en este sentido, este texto busca y espera, más y más preguntas.


Bibliografía

- Corvalán, Kekena, (2020). *Curaduría Afectiva*. La Plata, Buenos Aires. Cariño Ediciones.
- Corvalán, Kekena. (2022). *Curaduría Afectiva*. Para todes tode y Artivismos, activismos, artepolítica, arte político: múltiples nombres para una práctica artística ubicua y rebelde. En *El amor como una poética de la relación, discusiones feministas y artivismos decoloniales*, Karina Bidaseca y Marta Sierra (coords). Buenos Aires. Ediciones El Mismo Mar / CLACSO.
- Corvalán, Kekena, (2022). *Curadurías del Fin del Mundo*. Buenos Aires, Editorial Autoras en Tienda.
- Corvalán, Kekena y Medrano, Celeste, (en prensa). *Epistemología Mechera*. La Plata, Provincia de Buenos Aires, Cariño Ediciones.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. México. Ediciones Era Naciente.
- Esteban, M. L., (2004), "Antropología encarnada. Antropología desde una misma", en Papeles del CEIC, nº 12, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva), Universidad del País Vasco, <http://www.ehu.es/CEIC/papeles/12.pdf>
- Genette, Gerard (1985). Transtextualidades. *MALDOROR- Revista de la ciudad de Montevideo*-Nº 20- Pág. 53.
- Halberstam, Jack, (2018). *El arte queer del fracaso*. Madrid: Egales.
- Haraway, Donna, (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Valencia, España. Cátedra.
- Lugones, María, (2021). *Peregrinajes, teorizar una coalición contra múltiples opresiones*. Argentina. Del Signo.
- Medrano, Celeste y Pazzarelli, Francisco eds, (2022). *Afectación, estar-en-la-trampa: etnografías en América del Sur*. Vicente López, Buenos Aires. Red Editorial.
- Polti, Vic (2022) "Y el miedo...? Que arda!": performatividad sonora en artivismos transfeministas en Buenos Aires: el caso de ARDA. *Revista Transcultural de Música*. Trans 26. Dossier: al son de la marea feminista.
- Nietzsche, Wilhelm Friedrich. *De la Gaya Ciencia*. Versión digital recuperada en <https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/La%20gaya%20ciencia%20.pdf>

Taylor Diana (2016). ¡Presente! La política de la presencia. En *Investigación Teatral* Vol. 8,
Núm. 12 Agosto - Diciembre 2017.

Fecha de recepción: 26 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Los feminismos no se toman cuarentena. Intervenciones callejeras feministas rosarinas en pandemia

Bertolaccini, Luciana (CONICET – UNR - GEEP)

Imbertolaccini@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2047-1593>

D'Arrigo, Silvina (CONICET - UNR - GEEP)

darrigosilvina@gmail.com

Resumen:

En este trabajo nos proponemos reflexionar acerca de las prácticas estético políticas feministas en el espacio público de Rosario durante la pandemia, con el foco puesto en la dimensión estética de la protesta social. La invención política callejera de los feminismos en los últimos años produjo una magnitud y diversidad de intervenciones y de colectivos inéditos. Sin embargo, el advenimiento de la pandemia trajo alteraciones a ese itinerario e implicó repensar la ocupación del espacio y la disposición de los cuerpos en un contexto de medidas de cuidado. A partir de la confección de una matriz en la que se registraron y sistematizaron un conjunto de intervenciones callejeras, se han utilizado herramientas metodológicas cualitativas para el análisis del instrumental expresivo empleado por los distintos colectivos, de los formatos que adoptaron las acciones callejeras, y de la espacialidad de las intervenciones, es decir, las formas de apropiación del espacio público.

Palabras claves:

Estética; política; feminismos; protesta social; pandemia

Feminisms do not take quarantine. Feminist street interventions from Rosario in pandemic

Abstract

The purpose of this article is to think about the aesthetic and political feminist practices in the public space of Rosario during the pandemic with a focus on the aesthetic dimension of social protest. The political street invention of feminisms in recent years produced an unprecedented magnitude and diversity of interventions and organizations. However, the advent of the pandemic brought alterations to this itinerary and implied

rethinking the occupation of space and the disposition of bodies in a context of care measures. Taking into consideration the construction of a register in which a set of street interventions were systematized, qualitative methodological tools will be used to analyze the set of expressive tools used by the different collectives, the formats adopted by the street actions, and the spatiality of the interventions, that is, the forms of appropriation of public space.

Key words

Aesthetics; politics; feminisms; social protest; pandemic

Introducción

En este trabajo nos proponemos reflexionar acerca de las prácticas estético políticas de distintos colectivos feministas en el espacio público de la ciudad de Rosario durante la pandemia (especialmente entre marzo de 2020 y mediados de 2021), con el foco puesto en la dimensión estética de la protesta social.

La invención política callejera de los feminismos en los últimos años produjo una magnitud y diversidad de intervenciones y de colectivos inéditos. Sin embargo, el advenimiento de la pandemia trajo alteraciones a ese itinerario e implicó repensar la ocupación del espacio y la disposición de los cuerpos en un contexto de medidas de cuidado.

Los activismos feministas en Rosario desarrollaron acciones que combinaron intervenciones en el espacio público físico y en el virtual (principalmente en redes sociales). Pese a ello, la calle siguió siendo un espacio privilegiado para el desarrollo de protestas e intervenciones, aunque con modificaciones que el contexto promovió (y en parte obligó). Nos interrogamos, entonces, acerca de cuál fue la calle que los cuerpos buscaron ocupar y cuáles fueron las condiciones de posibilidad que los atravesaron.

Nos centraremos, a partir de un acervo de intervenciones recolectadas, en el análisis del conjunto del instrumental expresivo utilizado por los distintos colectivos, los formatos que adoptaron las acciones callejeras, los modos en que las medidas de aislamiento afectaron las formas de hacerse presente, y, en consecuencia, las estrategias que los activismos se dieron frente a ellas. Asimismo, estudiaremos la espacialidad de las intervenciones, es decir, las formas de apropiación del espacio público en un tiempo que parecería recrudescer no solo la precariedad de la vida sino también las disputas y conflictividad en torno a la legitimidad de la visibilidad de ciertos cuerpos, estéticas, prácticas, reclamos y reivindicaciones.

Entendemos que es necesario producir miradas situadas, por lo que señalamos que el análisis que aquí presentamos se centra en la ciudad de Rosario. Si bien se podría decir que los activismos feministas de un mismo tiempo conservan ciertas continuidades, sobre todo en grandes ciudades, se hace preciso direccionar la mirada a cómo las acciones e intervenciones cobran forma y sentido en cada lugar, sus tensiones, conflictos y genealogías. Con ello no pretendemos propiciar cierto particularismo encerrado en sí mismo y sin conversación con su tiempo y luchas coetáneas, sino evitar caer en universalizaciones de caracterizaciones que no siempre coinciden con las singularidades de cada territorio. En todo caso, se trata de que las generalizaciones que puedan realizarse estén sustentadas en estudios situados.

De esta manera, en la primera parte de este artículo nos detendremos en algunas consideraciones metodológicas acerca de la investigación que dio origen a las reflexiones aquí esbozadas. En el segundo apartado, comenzaremos explicitando las coordenadas conceptuales desde las cuales realizamos nuestro estudio, para pasar luego al análisis específico de las prácticas estético políticas ocurridas en pandemia.

Darle permanencia a lo efímero. Algunas apreciaciones metodológicas.

Para comenzar creemos necesario hacer mención a algunas apreciaciones metodológicas acerca del registro de las intervenciones callejeras rosarinas feministas que aquí serán analizadas.

En primer lugar, es preciso destacar cuál ha sido el criterio de selección de las intervenciones. Hemos observado y registrado prácticas estético políticas ligadas a demandas y reivindicaciones feministas y disidentes de organizaciones sociales, comunitarias, políticas, sindicales, partidarias, profesionales, artísticas y multisectoriales, o de áreas dentro de estas.

En segundo lugar, consideramos valioso nombrar que la información recabada forma parte de una matriz colectiva que incluye intervenciones estético políticas ocurridas durante la pandemia en Rosario de acuerdo a distintas zonas de trabajo: activismos feministas y lgbtq+, activismos en torno a la violencia institucional, activismos de lxs trabajadorxs de la cultura, activismos eco-sociales y protestas vinculadas a contextos carcelarios de privación de la libertad. Dicha matriz forma parte del proyecto de investigación denominado "Escenarios culturales: prácticas, experiencias y políticas culturales en Rosario en la actualidad", asentado en el Centro de Estudios Interdisciplinarios (CEI) de la Universidad Nacional de Rosario.

La opción por un criterio de delimitación temático por zonas de trabajo y no por

actores sociales o tipo de intervención se debe a dos razones principales. Por un lado, porque observar solo organizaciones sociales o solo colectivos de activismo artístico lleva a desestimar la variedad de actores que intervienen en la expresividad de la protesta social. Por otro lado, en cuanto a los tipos de intervención, las prácticas estético políticas observadas suelen incluir una mezcla de recursos expresivos y de lenguajes que vuelven difícil y forzado inscribirlas únicamente en un determinado tipo de expresión, como por ejemplo, en el activismo gráfico o la performance teatral.

En tercer lugar, hemos delimitado el periodo a estudiar desde el primer día de las medidas presidenciales respecto al virus COVID- 19 en marzo del año 2020 hasta el relajamiento de ciertas disposiciones restrictivas y apertura de gran parte de las actividades sociales, económicas, comerciales, educativas, en junio de 2021.

Por último, en cuanto a la recolección de datos, se ha recurrido a una diversidad de fuentes: medios de comunicación locales (La Capital y Rosario3), medios cooperativos (Enredando y El Ciudadano), y, sobre todo, páginas web y redes sociales oficiales de organizaciones (especialmente Instagram y Facebook).

Con la consideración de estas advertencias metodológicas, deseamos, a continuación, señalar algunos problemas que se presentaron durante la investigación. En lo que refiere a la tarea de rastillaje para la zona de trabajo que comprende este artículo (aquella sobre activismos feministas y lgbtiq+), esta se ha vuelto un tanto empantanada debido, principalmente, a la diversidad de organizaciones, la proliferación de colectivos informales de distinto tipo, la cantidad de intervenciones en el espacio público auto concebidas feministas y el contagio estético especialmente desde la multitudinaria movilización “Ni Una Menos” (NUM) en el año 2015.

Nos cuestionamos en ese sentido ¿cómo realizar un registro que, aun sin pretensiones de exhaustividad, no se vuelva infinito? ¿Cómo recortar y, al mismo tiempo, evitar producir un corpus acotado ante una multiplicación de intervenciones feministas?

De igual modo, ello nos lleva a polemizar sobre qué archivamos y qué no, y para qué y cómo se produce un archivo colectivo, como en este caso la matriz conjunta. Contemplando al archivo como problema metodológico, nos preguntamos ¿qué tipo de registros de la acción callejera archivamos? ¿Qué materiales merecen reconocimiento y derecho a ser respetados y guardados? Respecto a su materialidad ¿Dónde almacenamos los documentos (físicos y digitales) que buscamos y atesoramos?

En cuanto a su publicación, divulgación y circulación: ¿cómo garantizar el acceso libre a los archivos? ¿Para qué, para quiénes? ¿Cómo volver legible una matriz? ¿Qué formato es posible/necesario darle, más allá de las producciones escritas de análisis

cualitativo, para que se constituya en un archivo atractivo para su consulta? ¿Cómo hacer para que no pierda rápidamente vitalidad? ¿Quién tiene acceso a la carga de datos y a su actualización? ¿Todo debe ser guardado -sacralizado- en la memoria? En definitiva, ¿el archivo se convierte en prueba/constatación -y tranquilidad- de nuestras investigaciones -y conciencias-? ¿Es posible darle permanencia a lo efímero?

Los feminismos no se toman cuarentena. Reflexiones a partir de la matriz.

Antes de adentrarnos en el análisis, nos interesa situar algunas coordenadas conceptuales para el estudio de la dimensión estética de la protesta social de los feminismos en pandemia.

Con el foco puesto en las articulaciones posibles entre política, activismo, estética y arte, recuperamos, por un lado, los trabajos que se inscriben en el estudio del activismo artístico (Longoni, 2009; Expósito, Vidal y Vindel, 2012). En este marco, en Argentina ha habido una prolífica producción vinculada sobre todo al movimiento de derechos humanos (Longoni, 2009; Longoni y Bruzzone, 2008, Pérez Balbi, 2020), aunque también a los efectos de la crisis neoliberal del 2001 (Di Filippo, 2015; Giunta, 2009), y más recientemente en torno a los feminismos y disidencias sexo-genéricas (Cuello, 2014; Giunta, 2018; Gutiérrez, 2021).

Por otro lado, echamos mano de los estudios sobre prácticas estético políticas en los modos de hacer política, específicamente en repertorios de protesta social. Se trata de trabajos que se inscriben en la concepción de inescindibilidad de la estética en lo político (Cabral y Scribano, 2009; Chávez Mac Gregor, 2009, 2015, 2018; Di Filippo, 2019; Gutiérrez, 2018; Haber, 2020, Lopez, 2017; Vázquez, 2019).

Esta lente nos permite tanto delimitar el tipo de intervenciones y de prácticas que buscamos examinar, como orientarnos en la metodología de análisis. De esta manera, no sólo nos circunscribimos a visibilidades consideradas propiamente artísticas, sino también a otras formas de aparición en el espacio público que realizan organizaciones y militantes feministas no necesariamente organizadas, que pueden no ser entendidas a priori como artísticas, pero que sí suponen la construcción de una estética por medio de recursos expresivos variados. Esto es, la participación en la configuración de un material sensible que se moldea, dispone y distribuye con la generación de estas prácticas estético políticas.

Con estas coordenadas situadas, nos proponemos ahora establecer algunas precisiones del año 2020 para los feminismos, que llegaba a aquel momento en un estado de cierta efervescencia y masividad tanto a nivel local como nacional y regional. La primera marcha “Ni Una Menos” (NUM) de 2015 significó un momento decisivo en este camino,

puesto que se abrió allí un tiempo que se enlazó con aquello que lo preexistió, pero que, a su vez, debió definirse como algo distinto, con la emergencia de cambios en las condiciones de circulación de las prácticas y relaciones, y la reformulación de las dinámicas en el activismo callejero. Se abrió aquí un tiempo de masividad creciente en las marchas que siguieron, de su profusión, de proliferación de instancias asamblearias como herramienta central para la organización, de heterogeneidad y de un componente inventivo de cada protesta social. La consigna resultó lo suficientemente amplia como para albergar esa masividad y heterogeneidad de convocadxs. Este llamado de Ni Una Menos, alojado principalmente en la denuncia de la violencia de género (especialmente los femicidios como su costado más cruento), propició la constitución de una hospitalidad para la escucha y percepción del reclamo que funcionó como piso y permitió con el correr de las siguientes protestas seguir ampliando, complejizando y enhebrando otros significados, demandas, problemáticas y colectivos sociales (Bertolaccini, 2021).

El año 2018 se inserta en ese tiempo que se trastoca a partir de la primera marcha NUM, pero con sus particularidades. La apuesta estética de los repertorios de protesta de los feminismos va estar signada por elementos y circunstancias que van a traccionar variaciones, entre otros, por los índices de femicidios que no ceden; la aceleración y profundización de una crisis económica en el país y la vuelta a establecer un endeudamiento con el Fondo Monetario Internacional - aquel "Ni Una Menos" que fue reconvertido luego en "Ni Una Menos, Vivas y Libres nos Queremos", es sintetizado por "Ni Una Menos, Vivas, Libres y Desendeudados nos Queremos"-, y el tratamiento en el Congreso Nacional del proyecto de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE). Esto último abre paso a un escenario inédito en el que a lo largo del país se sucedieron una inusitada cantidad de intervenciones públicas en apoyo de la ley, y otras tantas, en contra (Bertolaccini, 2020). En ambas una apuesta estética de la protesta se volvió cada vez más clara y notoria, consumada en el artefacto pañuelo con dos colores diferenciados y demarcatorios, pañuelos verdes para lxs primeros y celestes para lxs segundxs .

Con la pandemia hubo una necesidad de reconsiderar las formas de ocupar el espacio, sin embargo, las modificaciones que sufre la protesta social se explicarían por la coyuntura pandémica en parte, pero también, es preciso considerar otras circunstancias que ubicaron a los feminismos en una situación singular a la de los años anteriores. Entre ellas, nos interesa destacar que, como resultado de las elecciones del año 2019 asume la presidencia Alberto Fernández como candidato de la coalición Frente de Todos. Su candidatura fue apoyada por un amplio sector del movimiento feminista que entre 2015 y 2019 tuvo un lugar protagónico en la resistencia al gobierno neoliberal saliente. El 2020

encontró a los feminismos con el desafío y la enorme responsabilidad de haber consolidado una estrategia de poder que permitió transformar parte de las luchas sociales y las fuerzas vivas en una estructura estatal con rango ministerial (Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad), una situación que se replicó en la mayoría de los gobiernos provinciales y locales. En el caso de Santa Fe se crea el Ministerio de Igualdad, Género y Diversidad y en la ciudad de Rosario se configura la ahora llamada Secretaría de Género y Derechos Humanos. Aparece aquí con fuerza la permanente tensión entre formas más autónomas de militancia y las estrategias capilares para permear en distintas organizaciones, estructuras partidarias y organismos estatales para generar políticas públicas que entienden que, ante la necesidad de generar las transformaciones que las grandes desigualdades de nuestra sociedad, el campo estatal se vuelve un lugar ineludible.

Aunque no son estos los primeros organismos estatales vinculados con políticas de género -puesto que hay que ir hacia inicios de los 90s para encontrar el primer antecedente institucional a nivel nacional, el Consejo Nacional de la Mujer-, sí señalamos lo anterior como un elemento a destacar de esta coyuntura, puesto que surge como parte del acumulado de las luchas feministas en el país y del proceso abierto en 2015; una etapa de institucionalización que necesariamente traería modificaciones en las protestas sociales feministas, quizá sin intencionalidad pero sí con efectos.

A partir de estas claves de análisis, estudiaremos los activismos e intervenciones feministas y su ocupación de la calle en un contexto en el que, como mencionamos más arriba, las medidas de cuidado impidieron las aglomeraciones y en el que se atendió a una superposición de crisis. La forma en que los activismos feministas en Rosario procesaron las medidas de aislamiento y el repliegue general de la participación en protestas sociales, se caracterizó por el desarrollo de estrategias que combinaron intervenciones en el espacio público urbano con acciones en las redes sociales.

La utilización del espacio virtual como escenario de disputa forma parte de una tendencia creciente en los últimos años (Laudano, 2016, 2019) y ha sido decisiva en la pandemia, momento en que los activismos virtuales tuvieron una mayor intensidad. Ahora bien, es preciso señalar que no es posible equiparar el uso de las redes sociales durante el tiempo que duró el aislamiento más estricto con otros tiempos anteriores o posteriores, sobre todo porque la utilización de redes sociales y mecanismos virtuales de conexión y comunicación no fue una elección, sino más bien una necesidad.

En general, la mayoría de las intervenciones presenciales tuvieron su correlato virtual, no como cobertura sino como espacio de actuación. Las acciones que analizamos toman a las tecnologías de la información y la comunicación como otro locus para

moldearse. Podemos incluir aquí la iniciativa de los *proyectorazos*, un dispositivo que se utilizó para intervenir el espacio callejero pero con capacidad de registrarse e inscribirse en redes sociales propiciando su circulación. De similar manera, podemos mencionar las intervenciones en balcones, puertas o ventanas, y su registro y posterior publicación por redes sociales, como lo sucedido con el *ruidazo* del 30 de marzo de 2020 difundido por el gran arco de organizaciones sociales y políticas feministas locales (con su correlato a nivel nacional) para tornar visible el recrudecimiento de la violencia de género que traían aparejadas las medidas de excepcionalidad.

Por su parte, hubo intervenciones pensadas directamente para su producción y circulación en la web, tal como las imágenes, fotos, documentos y piezas gráficas producidas tanto desde organizaciones sociales como individualidades. En el marco del aislamiento estricto en la primera mitad del 2020, la quinta marcha NUM, si bien organizó algunas instancias en el espacio urbano de la ciudad, se convocó como movilización virtual. El Comité Feminista ante la Emergencia Sanitaria, colectivo que surgió al calor de la pandemia y que nucleó a las organizaciones feministas de la ciudad¹, trasladó las asambleas preparatorias a la virtualidad y desde allí invitó a la lectura conjunta del documento en línea en *vivos* realizados a través de redes sociales.

No obstante, es preciso señalar que la gran mayoría de intervenciones estético políticas registradas ocurrieron en el espacio físico de la calle. Algunos ejemplos de esta persistente presencia son los señalados *proyectorazos* y el *ruidazo*, las muraleadas, los *afichazos*, las pegatineadas, acciones performáticas (Imagen 1) e instalaciones en el espacio público² (Imagen 2), los *pañuelazos* realizados con distanciamiento social, las caravanas realizadas con distintos vehículos, la utilización de propaladoras, y las lecturas

¹ El Comité se constituyó en una multisectorial a los fines de reunir a referentes de distintas organizaciones, analizar la nueva coyuntura y las estrategias posibles de intervención territoriales. En este sentido el Comité reunió a integrantes de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito Rosario, Mujeres Evita, Mujeres Socialistas, Ni Una Menos Rosario, Mala Junta, ATE Rosario, entre otras organizaciones sociales, políticas, sindicales. Desde allí organizó sus demandas, acciones y mantuvo reuniones con instituciones, autoridades municipales, ONGs, entre otros actores.

² En este sentido es posible señalar dos instalaciones realizadas por la Campaña por el derecho al aborto Rosario, una desarrollada en los cruces entre las peatonales Córdoba y San Martín, en la que se formó un triángulo a partir de la utilización de sillas negras plásticas sobre las que se colocó el pañuelo verde de la Campaña y un ramo de perejil en alusión a la clandestinidad y peligrosidad de la práctica ilegal del aborto. Otra, fue la confección y colocación de un pañuelo gigante verde hecho con perchas, colgado de dos puentes emblemáticos de la ciudad y de gran tránsito vehicular: el puente del Bulevar Avellaneda frente al Parque Alem y el de los cruces de Avenida Rondeau y Puccio. Asimismo, se hace referencia a intervenciones como el *siluetazo* en la entrada de los Tribunales Provinciales en el comienzo de la audiencia de apelación al matrimonio condenado en la causa por la desaparición de la sanlorentina Paula Perassi.

corales³, entre otros.



Imagen 1: Intervención “Urdimbre” de Resquicio Colectivo, 2021.

<https://www.instagram.com/p/CMOH1gpg9hr/>

³ Como la realizada por organizaciones lgtbqi+ en el Monumento a la Bandera el 1ro de diciembre de 2020, una lectura del “Manifiesto por la Cura” para, entre otras cosas, reclamar por el tratamiento del proyecto de ley nacional de VIH, ITS, hepatitis virales y tuberculosis y políticas públicas al respecto.



Imagen 2: Intervención de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito Regional Rosario en el Monumento a la Bandera, 2020.

<https://www.instagram.com/p/CFr5yMSg54t/>

Son múltiples los elementos que podrían considerarse para tratar de comprender esta insistencia en el espacio urbano, tales como un saber hacer militante que carga con una densa tradición de producción de la aparición en el espacio público; una inercia del tiempo activado anteriormente, o la imposibilidad de reemplazar la materialidad de la protesta en el espacio urbano para la subjetivación y politicidad militante.

Sostenemos, entonces, que hubo una predilección por instancias en donde se pudiese estar en la calle pero en condiciones notoriamente distintas. El tiempo, el espacio y la masividad fueron factores que determinan estas diferencias, en tanto la mayoría de las intervenciones en el espacio público fueron estáticas, de una durabilidad acotada en el tiempo e implicaron formas de acción que no necesitaron la presencia masiva de cuerpos.

De esta manera, en diálogo con organizaciones feministas, ante la consulta de si la pandemia había afectado la forma de sus activismos callejeros, las respuestas fueron afirmativas en el sentido de la inventiva que tuvieron que poner en juego para hacer cuando no se puede seguir haciendo lo mismo. Esto es, no se pretendió un abandono de la calle, sino una búsqueda por imaginar cómo permanecer.

Se construyó una política de la desobediencia, siendo obedientes. Hubo prudencia

y toma de recaudos para reducir los riesgos en las acciones realizadas. Esto se debió a miedos individuales y colectivos al contagio del virus, a fuerzas represivas institucionales y sociales envalentonadas en su rigor persecutorio y policíaco, y al temor a perder legitimidad y respaldo social, pudiendo ser catalogadas como irresponsables y “anticuarentena”. Todo esto en una coyuntura en la que aún faltaba conseguir la interrupción voluntaria del embarazo. Asimismo, se intentó evitar toda rivalidad directa con sectores neoconservadores, exacerbados en las arenas digitales y en las calles. Se privilegió, entonces, mantener cierta cintura (y medida) política ante un contexto desafiante.

A medida que las disposiciones gubernamentales fueron volviéndose menos estrictas, hubo una paulatina mayor presencia callejera. Por ejemplo, mientras a lo largo de la primera mitad del año 2020 se desarrollaron solo algunas intervenciones gráficas y performáticas para demandar el tratamiento en la Legislatura Nacional de la Ley de IVE, esto se modificó hacia la segunda mitad. Con una relativa flexibilización de las restricciones y a raíz del efectivo tratamiento de la ley, la plaza San Martín funcionó como el epicentro para la reedición de lo que habían sido los martes verdes en 2018⁴. Una vuelta a la plaza con medidas de cuidado que incluyó *pañuelazos*, transmisión en vivo de las exposiciones de especialistas en los recintos legislativos, feria, intervenciones y las vigiliadas en espera de las votaciones de ambas cámaras. A diferencia de 2018 se asistió a una federalización de los festejos y vigiliadas, y cada ciudad tuvo su grito local. También, a diferencia de aquel año se logró la sanción definitiva de la ley, una lucha de décadas que logró ser victoriosa, en el marco de un contexto donde las discusiones sobre la salud estuvieron en la mirilla.

Respecto a los lugares escogidos para la realización de las protestas, observamos una dinámica similar a la efectuada pre pandemia, en tanto ocurrieron, en su mayoría, en la zona centro de la ciudad.

Hubo pocas intervenciones llevadas a cabo por fuera de ese radio, cuya realización estuvo atada a criterios por parte de las organizaciones y a la especificidad de la práctica, así podemos mencionar algunos murales (sobre todo pintados por la organización Ammura Rosario), las proyecciones y los trayectos realizados con la propaladora realizados en NUM 2020. Mencionamos aquí también la marcha de diciembre de 2020 para el pedido de justicia por un abuso sexual cometido a una adolescente de 15 años, cuyo recorrido fue por los barrios Ludueña y Empalme Graneros. Este caso, que se constituye más bien como

⁴ Para mayor información sobre los activismos feministas en torno a la IVE durante 2018 consúltese Bertolaccini, L. (2020). “Plazas verdes. Estética y política en los activismos callejeros en torno a las demandas por aborto legal (Rosario, 2018)” en *Artefacto visual*, Madrid: Red de Estudios Visuales Latinoamericanos, vol. 5, N° 10, ISSN 2530-4119.

excepción, no estuvo relacionado con las particularidades de la acción sino con el territorio en donde el hecho denunciado ocurrió.

Por tanto, resaltamos, siguieron teniendo centralidad los lugares emblemáticos de las luchas feministas locales. Podemos mencionar así, parques, plazas y sitios de monumentos, tales como la Plaza Montenegro, allí se realizaron tanto manifestaciones estáticas como concentraciones que derivaron luego en una marcha, generalmente hacia el Monumento a la Bandera. Este último también funcionó como un emplazamiento elegido tanto para la finalización de las marchas como para la realización de intervenciones puntuales. Asimismo, el Parque Nacional a la Bandera, que en los años prepandémicos cobró notoriedad para la realización de festivales, fue otro sitio elegido. Por su parte la Plaza San Martín, también funcionó con una lógica similar para la realización de actividades estáticas o para la concentración previa a una marcha. Las concentraciones estáticas en esta plaza estuvieron vinculadas a su emplazamiento, frente al edificio de la Sede de Gobierno de Santa Fe, frente al cual distintas organizaciones realizaron manifestaciones en este periodo.

Creemos necesario realizar aquí un señalamiento sobre la diferenciación en la forma de apropiación del espacio público por parte de los distintos colectivos dentro del movimiento feminista y lgbtiq+. En este sentido, es preciso ajustar el lente para observar modos de resistencia que pueden resultar distintos -incluso insólitos- en relación a lo que se puede considerar tradicionalmente una protesta social. De este modo, el movimiento lgbtiq+ de la ciudad ocupó la Plaza Libertad para la realización de competencias de kiki ballroom y de talleres de preparación (imágenes 3 y 4), organizados por el movimiento kiki rosarino, como ejercicios de protesta social y resistencia. Esta plaza ostenta un cúmulo de connotaciones y vivencias para los activismos del movimiento lgbtiq+, puesto que condensa luchas históricas llevadas a cabo por las disidencias sexo genéricas. Entre ellas, un símbolo para las trabajadoras sexuales por ocupar, socializar, habitar y trabajar en el espacio y sus alrededores.



Imágenes 3 y 4: Kikiball en Rosario. Manu Brommer, 2021.

https://www.instagram.com/p/CNYr_YOJvEy/

Por otra parte, los sitios de justicia tales como Tribunales Provinciales, el Centro de Justicia Penal y los Centros de Acceso a la Justicia siguieron funcionando como epicentros de concentraciones para el pedido de actuación frente a determinados casos puntuales o a la aceleración de otros, generalmente vinculados a violencia de género.

Aparecieron, asimismo, nuevas espacialidades como fueron los balcones, sobre todo al inicio del periodo cuando las restricciones fueron más severas. Adquirieron en ese tiempo ciertas particularidades como nexo entre el espacio público y privado, como un lugar de hibridación que pretendió reponer la calle negada.

Los espacios de la ciudad en los que se desarrollaron las distintas intervenciones no son aleatorios, su elección está relacionada con distintos elementos como la acumulación de una historia militante local que le da al lugar una significación política que otros espacios no poseen; la accesibilidad; la infraestructura para la realización de determinadas actividades, como los festivales; o la importancia que ciertos espacios tienen frente a reclamos específicos. Esto último en general está relacionado con lo que representan simbólicamente y tácticamente para la toma de decisiones frente a la demanda puntual.

Asimismo, la ocupación de la calle aquí analizada supone algo más que la movilización por demandas, funda la apuesta y el ejercicio de lo político y lo colectivo, aquí y ahora, más allá de promesas a futuro. El espacio público urbano se constituye como un

sitio fecundo para la disputa y para el anudamiento de sentidos y prácticas, haciendo posible allí la interacción entre un plano que combina materialidad y discurso de forma estrecha. Los dispositivos de enunciación que se generan se apropian de ese espacio y proponen una desnaturalización de los modos de habitar y de circular por la ciudad, así como también configuran cierta forma de alerta frente a derechos ganados, nunca absolutos ni permanentes.

Nos interesaría redirigir la mirada ahora hacia el conjunto de demandas y consignas utilizadas en las protestas y a los sentidos, imágenes y narrativas que de allí se desprenden. Sin ánimos de exhaustividad ni de totalización, podríamos decir que las propuestas estético políticas estuvieron focalizadas -sobre todo al inicio de la pandemia pero con persistencia en todo el periodo- en reclamos por violencia de género, femicidios, travesticidios y transfemicidios. De este modo, “la violencia machista no se toma cuarentena”, “la pandemia es el machismo”, fueron algunas de las consignas que se propagaron en ese periodo.

Por otra parte, de manera más aislada en la primera mitad del 2020 y con mayor impulso para la segunda, parte de los activismos se concentraron en la exhortación al Congreso Nacional para tratar la ley de IVE. “Es urgente”, “Aborto legal 2020”, “la ley sale si salís” fueron algunas de las consignas que se sumaron a las ya conocidas “aborto legal ya” y “que sea ley”.

Para el caso de los activismos lgbtiq+, también cobró notoriedad la demanda por el cupo laboral travesti-trans, así como el reclamo por la aparición con vida de Tehuel de la Torre. De similar manera, fueron centrales los pedidos por elementos de higiene personal, alimentos, demandas habitacionales y condiciones laborales.

Asimismo, surgió la cuestión en torno al cuidado. Este fue un tema que desbordó la agenda feminista, se coló en discusiones alrededor de la pandemia y se instaló como un material sobre el que distintos actores imprimieron sus propios sentidos. De esta manera, por ejemplo, aparecieron significaciones en torno al cuidado vinculadas a la situación de pandemia como tema de salud pública. Paradójicamente, tal como señalan Arbuét y Gutiérrez (2022), de allí se desprendieron formas punitivas del cuidado que fueron desde los hostigamientos y abusos de fuerzas policiales y de seguridad, principalmente a pobres, pibxs marrones y queers, hasta actitudes delacionistas y criminalizantes por parte de vecinxs, también muchas veces atravesadas por vectores de género, raza y clase: “una producción de una soberanía clasemediera, blanca, doméstica, productiva y consumista que reasigna la otredad a changarines, trabajadorxs precarizadx, migrantes, trabajadorxs sexuales, pobres, trapitos, villerxs, sin techo, marrones, negrxs, indígenas, ocupas” (Arbuét

y Gutiérrez, 2022: 5).

Desde las militancias feministas y lgbtiq+ se pretendió una disputa a estos significados respecto a la noción de cuidado. Si algo quedó en evidencia con la llegada de la pandemia fue la invisibilización e imprescindibilidad de las tareas de reproducción social, su feminización y el empobrecimiento que traen aparejadas por no estar remuneradas, o escasamente remuneradas e informalizadas. En este sentido, en un sistema económico neoliberal que no pretende proteger la vida, uno de los temas en la agenda del movimiento fueron las políticas públicas que deberían contemplar la desigualdad en la distribución de los cuidados. Por supuesto que dentro de ese gran paraguas (a veces más bien parteaguas) que compone el movimiento feminista y lgbtiq+ no hubo homogeneidad. Fueron los feminismos populares los que se encargaron en mayor medida de instalar la discusión de los cuidados colectivos, así como los colectivos travesti trans abonaron a la discusión de los cuidados colectivos en torno a esta población.

De esta manera, observamos que los activismos feministas y lgbtiq+ siguieron sosteniendo demandas que el movimiento venía motorizando con anterioridad, cuentas pendientes, problemas no resueltos; pero además incorporaron otras propias del momento excepcional. Volviendo a la discusión por los cuidados, de alguna manera se logró recoger un problema del momento para reposicionar una demanda histórica. La discusión en torno a lo público y lo privado, el trabajo y la reproducción social, que había formado parte de la agenda de los feminismos y que al calor de la constitución de los Paros Internacionales Feministas había cobrado nuevo impulso, aparecía ahora como una superficie estratégica para su reelaboración.

Las modificaciones en los modos de estetizar la protesta durante el tiempo aquí comprendido, incluye otra diferencia con momentos anteriores del activismo callejero vinculada a la producción de recursos expresivos puestos a disposición en el espacio público. Tal como señala Marilé Di Filippo (2019), en el ciclo de protestas posible de identificar entre 1995/7-2005 la imaginaria estuvo centrada en el quehacer de los colectivos de activismo artístico que proponían un involucramiento en el terreno de la política. En el ciclo que se abre entre 2005 y 2012 la creatividad estético política se alejó de estar principalmente en los colectivos artísticos para radicarse en movimientos sociales que reconfiguraron sus repertorios de protesta, se dio así una reinención de los modos de aparecer en el espacio público de los movimientos sociales que incorporaron la especialización creativa del momento anterior. A partir de 2012 surgen nuevos colectivos de activismo artístico que van a aunar integrantes con trayectoria en el campo de las instituciones artísticas con otros sin experiencia dentro del mismo. Nos interesaría agregar

que, en este marco, podría establecerse que los feminismos, sobre todo desde la aparición de una emergencia pública y masiva desde 2015, van a plantear otra condición estética en la protesta social. Se da aquí una imagería que se disemina hacia todo el cuerpo manifestante que incluye a los movimientos sociales, a las organizaciones feministas, así como también a los colectivos de activismo artístico, pero no se acaba ni resume allí. Puede pensarse como un contagio estético que funciona a partir de la reapropiación, profusión y permanente imaginación puesta en recursos expresivos que no son formas necesariamente mentadas como artísticas o que buscan transitar ese plano (Bertolaccini, 2021). En el tiempo que se abre con la pandemia, esta dinámica sufrió una desaceleración, en parte producto de las condiciones de posibilidad de las protestas sociales. Así, en cuanto a los feminismos, se podría decir que el timón de la estetización de la protesta social lo tomaron las organizaciones sociales y los colectivos de activismo artístico que de manera organizada buscaron distintas formas de producir intervenciones en el espacio público.

Comentarios finales

Teniendo en cuenta todo lo expuesto hasta aquí, nos proponemos ahora traer algunas discusiones y preguntas, muchas de las cuales se han dejado entrever a lo largo del texto. En relación a las consideraciones presentadas en la primera parte, reflexionamos sobre el proceso de investigación detrás de la escritura de este artículo, y sobre la relevancia de contar con un registro de acciones, prácticas, muchas veces efímeras, esporádicas, permeadas de espontaneidad, y que en muchas ocasiones se pierden entre otras formas de protesta más tradicionales .

Nos situamos en torno a la pregunta del archivo como problema metodológico, y desde allí nos interrogamos sobre el hecho de que si bien la matriz puede mostrar una foto estática -y hasta injusta por lo acotada-, también se constituye como un material para la reflexión académica y militante que permite la constitución de genealogías. Asimismo, funciona como un recursero disponible para las organizaciones y una fuente para los relatos de las luchas sociales de una época.

En este sentido, el archivo recoge intervenciones que de otra forma corren el riesgo de quedar desperdigadas en relatos periodísticos, crónicas militantes, o en los registros y memorias personales de quienes fueron parte. Formas de acción que no suelen ocupar lugares centrales en la producción de datos ni investigativa, ni en los hitos de narrativas históricas heroicas.

Respecto al análisis de las intervenciones, permanece aquí latente la pregunta acerca de si se construyó una estética propia de los activismos pandémicos feministas.

Nos preguntamos entonces si es posible leer la configuración estética de las protestas sociales en continuidad con el periodo inmediatamente anterior o si, por el contrario, habría necesidad de una lectura en sus propias condiciones de producción. Los atributos de posibilidad de la estetización de la protesta precedente estuvieron directamente ligados con una presencia pública masiva de los feminismos y activismos lgbtiq+ en la calle, por lo que necesariamente ese impedimento del desborde trae otras coordenadas de interpretación que deben ser tenidas en cuenta.

Si bien es imposible pensar las prácticas estético políticas que aquí analizamos sino es en continuum y entretrejidas con todo lo producido anteriormente, sí señalamos que hubo una disposición sobria y austera del herramental expresivo dispuesto. Tal vez la imaginación solo pudo estar dispuesta a la continuidad de la vida y subsistencia diaria (ante tanto alboroto y cambio brusco de las condiciones materiales y emocionales de existencia), y ya no pudo destinarse la energía vital de antaño a la militancia pensada en sus términos públicos por fuera de la politicidad de lo privado. Los cuerpos cansados, más allá de la presencia o ausencia de todo virus, comenzaron a ser una constante.

Es posible observar una estética en la primera mitad de 2020 asociada a la violencia de género, a los femicidios y travesticidios, a cuerpos abatidos, sufrientes, dolientes, víctimas que, sin embargo, hacia finales de ese año, en el marco de las actividades para dar apoyo al proyecto de la ley de IVE, intentó recuperar cierta aura festiva que tuvo la protesta en 2018.

En este marco, persiste la pregunta por si el aumento de la precarización de la vida en pandemia actuó en los feminismos y activismos lgbtiq+ como vector de posibilidad y de asociación o como potenciador del individualismo y desarticulación.

Lola Proaño Gómez (2020) toma de Ben Anderson el concepto de atmósfera afectiva para hablar de la inmovilización bajo pena de muerte como el fundamento compartido desde el que se erigió la subjetivación en tiempos de pandemia. Nos interesa retomar esta noción con la intención de ubicar una textura común no tanto en relación a un miedo por la pena de muerte sino a una sensación de muerte en permanente latencia. Elemento que se combinó con una dimensión de futuro suspendida, o mejor dicho, con una suspensión de las imágenes de futuro que podían elaborarse, que dificultó reorganizar las fuerzas propulsoras de los activismos. Una atmósfera que permeó y condicionó los modos de estetizar la protesta, más allá de la imposibilidad masiva de cuerpos.

En definitiva nos seguimos preguntando, ¿Qué desafíos ha traído la pandemia para los feminismos y activismos lgbtiq+ y que siguen en gran parte latentes post pandemia? ¿Qué intervenciones estético políticas consiguieron status de visibilidad y

enunciación en ese contexto? ¿Qué prácticas y experiencias se vuelven ensayo para el futuro? ¿Qué debe de forma urgente ser repensado, resignificado, politizado, colectivizado, y qué debe obtener centralidad en las discusiones y en la vida comunitaria? ¿El futuro llegó hace rato?

Tratar de resignificar un archivo, pero más que nada unas memorias de sensaciones afectivas y amorosas de resistencia, esperanzadoras, un archivo -que incluso dudabamos de llamarlo así hasta hace muy poco por su vivacidad- aún en movimiento y posible de activar, será tarea individual y colectiva ineludible, tal vez incluso ahora para la mera subsistencia ante un futuro, que si ya llegó, nos dejó al menos elegir algunos modos políticos en cómo atravesarlo.

Bibliografía

- Arbuet, Osuna C. y Gutiérrez, L. (2022). Disputar las nociones de cuidado en pandemia: intervenciones estético-políticas en Argentina, Brasil y Chile. *L'Ordinaire des Amériques*, 228. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/orda/7368>
- Bertolaccini, L. (2020). Plazas verdes. Estética y política en los activismos callejeros en torno a las demandas por aborto legal (Rosario, 2018). *Artefacto visual*, vol. 5, núm. 10, 65-91. Recuperado de: <https://www.revlat.com/numero10>
- _____ (2021). Desde el corazón de la marea. Estética y política en protestas sociales del movimiento feminista en Rosario. Rosario: UNR Editora.
- Cabral, X. y Scribano, A. (2009). Política de las expresiones heterodoxas: el conflicto social en los escenarios de las crisis argentinas. *Convergencia*, 16, 51, 129-155.
- Chávez Mac Gregor, H. (2009). Políticas de la aparición: estética y política. En Méndez Blake, J. (Comp.). *La biblioteca muro. Vista del muro I* (pp. 15-33).
- _____ (2015). Pese a todo, aparecer. *Revista Re-visiones*, 5, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6829453>
- _____ (2018). Ocupar el espacio. La batalla por la política. Recuperado de https://www.academia.edu/6335970/Ocupar_el_espacio.
- Cuello, N. (2015). Flujos, roces y derrames del activismo artístico en Argentina (2003–2013): Políticas sexuales y comunidades de resistencia sexoafectiva. *Errata*, 12, 70-95. Recuperado de:

<https://www.aacademica.org/nicolascuello/22>

- Di Filippo, M. (2015). Los movimientos sociales y sus prácticas estético- artísticas en el nuevo milenio. Un análisis del repertorio de protesta debido al asesinato de Pocho Lepratti en el 2001 argentino. En Valls, P. (Comp.) *Fe de erratas: arte y política* (pp. 48-63). Rosario: Ediciones Colaterales.
- _____ (2019). *Estéticas políticas*. Rosario: UNR Editora.
- Expósito, M., Vindel, J., & Vidal, A. (2012). Activismo artístico. En *Red Conceptualismos del Sur. Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (pp. 43-50). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____ (2019). *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gutiérrez, L. (2018). Tortillear el paro. Imágenes y visibilidades lésbicas en el Primer Paro Internacional de Mujeres. En *Actas del IX Jornadas Debates Actuales de la Teoría Política Contemporánea*. Universidad Nacional de Rosario. Recuperado de: https://www.academia.edu/38458102/Tortillear_el_paro_Im%C3%A1genes_y_visibilidades_l%C3%A9sbicas_en_el_Primer_Paro_Internacional_pdf
- _____ (2021). *Imágenes de lo posible Una genealogía discontinua de intervenciones lésbicas y feministas en Argentina (1986-2013)*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.
- Haber, M. (2020). Aproximación y diferimiento: resonancias afectivas en el cuerpo político feminista. *Revista Diferencia(s)*, 10, 101-114. Recuperado de: <http://www.revista.diferencias.com.ar/index.php/diferencias/article/view/212>
- Laudano, C, (2016). Feministas en 'la red'. Reflexiones en torno a las potencialidades y restricciones de la participación en el ciberespacio. En Rovetto, F. y Fabbri, L.(Comps.) *Sin feminismos no hay democracia: género y ciencias sociales*. Rosario: Último recurso.
- _____ (2019). Acerca del uso estratégico de TIC en movilizaciones feminista. En Rivoir, A. y Morales, M. (Coords.). *Tecnologías digitales: Miradas críticas de la apropiación en América Latina* (pp. 357-369). Buenos Aires: CLACSO.
- Longoni, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. *Errata*,

16-35. Recuperado de: <https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata0-el-lugar-del-arte-en-lo-politico>

Longoni, A., y Bruzzone, G. A. (2008). *El siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

López, M. D. (2017). *Cambio de piel. Intervenciones culturales, acción colectiva y politicidad emergente en el espacio público de La Plata*. Tesis de Doctorado. UNLP.

Pérez Balbi, M. (2020). *Habitar/Confabular/Crear. Activismos artístico en La Plata*. La Plata: EDULP.

Proaño Gómez, L. y Verzero, L. (Comps.) (2020). *Mutis por el foro. Artes escénicas y política en tiempos de pandemia*. Red de Estudios de Artes Escénicas Latinoamericanas y Editorial ASPO. Recuperado de https://www.academia.edu/44767637/Mutis_por_el_Foro.

Vázquez, C. (2019). *Las multitudes feministas en el espacio público: estéticas, afectos y política*. Ponencia presentada en el XXI° Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo, realizado en la Universidad Nacional de Salta.


Entrevistas:

Noelia y Magdalena - Resquicio Colectivo. Realizada en octubre de 2022.

Soledad - Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito - Rosario. Realizada en octubre de 2022.

Fecha de recepción: 1 de mayo de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



mAtriZ ColectivA, acciones buenalistas entre 2019 y 2022

Andrea Brunotti
Escuela de Artes Visuales Martín Malharro
abrunotti@gmail.com

Resumen

Este escrito intenta recuperar las acciones realizadas por la colectiva *mAtriZ ColectivA*, conformada por artistas feministas de la ciudad de Mar del Plata entre los años 2019 y 2022. Desde una perspectiva subjetiva, contada en primera persona, es un intento de sistematizar las acciones en el espacio público y en espacios formales de educación secundaria y superior. El trabajo recupera los objetivos de las primeras acciones, el modo en que se conformó la *grupa* y cómo fue variando en estos años. Aborda los límites entre el grabado como disciplina canónica y los desbordes que se producen en el hacer colectivo que proponen las *acciones buenalistas*. También revisa su inscripción en los activismos locales desde el Ni una Menos al día de la fecha y su participación en la militancia por la ESI dentro de la educación secundaria. Esta revisión de las acciones plantea nuevos modos de pensar las prácticas artísticas en relación con los feminismos y el campo del arte de la ciudad. Las propuestas del taller en el espacio público cuestionan los conceptos de artista y autoría y dinamizan las formas de apropiación y circulación del grabado en la actualidad. El orden cronológico repasa el fervor de las primeras acciones, las dificultades suscitadas en la pandemia del COVID, la invención de otras formas de acción durante 2020 y 2021 y la incorporación de la escritura y el trabajo de archivo en la actualidad.

Palabras clave:

Activismo; acciones colectivas; feminismo; grabado

mAtriZ ColectivA, acciones buenalistas between 2019 and 2022

Abstract

This paper tries to recover the actions carried out by the *mAtriZ ColectivA*, made up of feminist artists from the city of Mar del Plata between 2019 and 2022. From a subjective perspective, told in the first person, it is an attempt to systematize actions in the public space and in formal spaces of secondary and higher education. The work recovers the objectives of the first actions, the way in which the *rump* was formed and how it was changing in these years. It addresses the limits between engraving as a canonical discipline and the overflows that occur in the collective doing proposed by *buenalist actions*. It also reviews his registration in the local activism from Ni una Menos to date and his participation in the militancy for the ESI within secondary education. This review of the actions proposes new ways of thinking about artistic practices in relation to feminism and the city's field of art. The proposals of the workshop in the public space question the concepts of artist and authorship and dynamize the forms of appropriation and circulation of engraving today. The chronological order reviews the fervor of the first actions, the difficulties raised in the COVID

pandemic, the invention of other forms of action during 2020 and 2021 and the incorporation of writing and archival work today

Keywords:

Activism; class actions; Feminisms; engraving

“Somos artistas feministas con diferentes formaciones y experiencias. Desde una perspectiva de género llevamos adelante nuestra práctica, creando narrativas y acciones para luchar contra las distintas formas de injusticia y opresión. Adherimos al arte de acción para habitar las calles y elegimos el muro para expresar reivindicaciones. Las gubias trazan caminos de resistencia y existencia. La tinta se expande en búsqueda de justicia y los rodillos nos impregnan de sueños libres de violencias.” (mAtriZ ColectivA, mini bio para participar del Para todes tode 2020, CCK)



Marcha 8M 2021, fotografía Felisa Sánchez

La xilografía un inicio de acción

“Como mujeres nos han enseñado a ignorar nuestras diferencias o a verlas como causas para la separación y sospecha en vez de apreciarlas como fuerzas para el cambio”
Audre Lorde, 1979

mAtriZ ColectivA es una colectiva *artista* feminista que se conforma en el año 2019 en la ciudad de Mar del Plata a la luz de las marchas por el 8M de dicho año. En un principio estuvo conformada por: Silvia García (ceramista, docente) Carolina Moncada (escultora docente) Celina Yohaí del Cerro (ceramista, docente, estudiante) Lucía Salvatierra (ceramista, dibujante, estudiante) y Andrea Brunotti (grabadora docente). Actualmente la componen: Silvia García, Carolina Moncada, Celina Yohaí, Andrea Brunotti, Lucía Salvatierra, Soledad Ros Puga (docente, filósofa), Felisa Sánchez (bióloga, fotógrafa,

mosaiquista) y Eleonora Filippi (ilustradora, realizadora en artes visuales, docente). Han formado parte de mAtriZ Colectiva en diferentes momentos: Aldana Kovacs (ceramista y docente) y Valeria Massa (docente, fotógrafa, ceramista).

La primera acción fue realizada en la Marcha del 8 de marzo del año 2019, pero se gestó previamente a partir de la necesidad de participar de la misma desde nuestro lugar de artistas. A raíz del encuentro con el libro *Vivas nos queremos* (2017), surgió la idea, en un principio, de participar de esa convocatoria de manera individual. Viendo las dificultades y pocos alcances que eso iba a tener en nuestra ciudad, es que decidimos utilizar el mismo procedimiento (la gráfica, la xilografía) como medio para comenzar a participar desde nuestro lugar.

Sin intentar ahondar en las características de la xilografía como medio gráfico, prefiero intentar recordar por qué la elegimos. Consideramos que, dentro de los medios de los cuales disponíamos, era uno que nos permitía trabajar de manera colaborativa y explotar su potencialidad de ejemplar múltiple. Por otra parte, la técnica permitía que las distintas participantes ocuparan diferentes roles en los procesos de producción: bocetado, diseño, grabado con gubias, estampado, corte de los impresos, pegatina. De todas las que participamos de esta primera acción, sólo tres de nosotras teníamos experiencia previa en el uso de la gubia, además sólo una de nosotras (yo) era grabadora. Los primeros encuentros fueron una invitación a bocetar ideas, tomando como referencia las imágenes de *Vivas nos Queremos*. Nos interesaba pensar en diseños simples, el uso estratégico de las palabras, la rapidez de los procesos. Luego fueron surgiendo otras variables, como el uso del color, la conformación de imágenes a partir de collage, experimentar distintas posibilidades del alto contraste, utilizar las matrices para armar un rompecabezas, etc. Esto se fue dando de manera natural con algunas pocas indicaciones, sobre qué tipo de bocetos serían los más adecuados: que tuvieran presencia de planos blancos y negros, que hubiera líneas positivas y negativas, que los diseños fueran pensados para trabajar luego en espejo. Tomamos como soporte común la hoja blanca tamaño A4. De esta primera experiencia surgen al menos 5 matrices de xilografía que fueron talladas, algunas veces por la propia autora del diseño, y otras por otra participante que tuviera gubias y experiencia en el manejo de estas. La primera etapa puede ser pensada como colaborativa y didáctica, pues muchos de los procesos que allí se dieron fueron de enseñanza/aprendizaje, en los cuales cada una aportó sus saberes y conocimientos previos.

Una vez elaboradas las matrices, nos juntamos en mi taller a estampar. Algunas de las premisas que tuvimos fueron que no queríamos lograr un grabado exquisito, realizado según las normas canónicas de la disciplina. No nos preocupaba ser consideradas como

grabadoras, respetar los márgenes, darle importancia al papel, pensar en una obra seriada etc. Básicamente, el impulso era lograr una multiplicidad de imágenes iguales o similares, que sirvieran para ser pegadas en el espacio público el día de la marcha: producción artística con fines estético-políticos. Al respecto Ana Longoni sostiene que “Muchas producciones y acciones colectivas abrevan en recursos artísticos, con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (Longoni, 2009). En esta línea de acción nos situamos desde los inicios de la colectiva, siendo conocedoras de la relación arte/política que desarrolla Longoni en muchos de sus textos.¹

Otra de las premisas que tuvimos desde nuestros inicios, fue la de cuestionar el concepto de autoría: todas las imágenes eran de todas, o de ninguna, pues finalmente serían de la calle. El encuentro tuvo mucho de taller, de aprendizaje y sobre todo de compartir un tiempo y espacio. Teñido por la emoción y el entusiasmo, fue una oportunidad para conocernos y encontrarnos fuera de los lugares que transitamos en común (las escuelas de Cerámica y Artes Visuales de nuestra ciudad). Otra premisa que nos caracterizó desde los inicios fue la horizontalidad. Algunas de nosotras éramos docentes y otras en ese momento estudiantes. De hecho algunas habíamos sido profesoras de las participantes más jóvenes de *la grupa*. Lejos de ser una situación conflictiva o incómoda, nos permitió conocernos desde otros roles, en donde cada una tenía aportes para hacer en función de lo colectivo.

En relación con nuestra pertenencia a los movimientos feministas locales, las distintas relaciones que nosotras teníamos o habíamos tenido con el feminismo, desde acercamientos a participación activa, no fueron tampoco un impedimento para el trabajo en grupo.

Con relación a la materialidad, realizamos los primeros impresos en una resma de papel blanco de 70 gr, por ser la opción más económica y que mejor se adaptaba a su posterior destino de pegatina. Sin embargo, con el paso del tiempo fuimos incorporando el uso de fotocopias e impresos administrativos de descarte, en un compromiso ecológico y posicionamiento fuerte sobre la economía con relación a la producción artística. Alejándonos de las lógicas canónicas del grabado, nos orientamos más a sus usos estético-políticos y a la eficacia poética de los materiales usados.

¹ Sin en ese momento tener idea de cómo iban a seguir nuestras trayectorias, Celina Yohaí y yo tuvimos el privilegio de poder cursar Seminarios con Ana Longoni en el Programa de Posgrado de la UNSAM 2021 y en la Diplomatura en Arte Contemporáneo de la UNSAM 2022

Primera jornada de
estampado febrero de
2019



8M de 2019 primera acción en la calle. Somos una con la marea

“La generación de dispositivos de comunicación alternativa fue patrimonio habitual de las nuevas modalidades de protesta surgidas al calor de la revuelta de diciembre de 2001. También, la apuesta por una reapropiación radical de los espacios públicos a partir de distintos programas a favor de la socialización del arte.” Ana Longoni, 2009

Con unas 60 estampas, tarros con engrudo cocido y algunas brochas y rodillos nos autoconvocamos en la esquina de Hipólito Yrigoyen y San Martín de la ciudad de Mar del Plata, e invitamos, cada una de nosotras, a familiares y amigas a hacer una pegatina conjunta previa y durante la marcha. La convocatoria tuvo un efecto mayor de lo esperado. Reconozco que las primeras pegatinas fueron bastante tímidas y meditadas. La sensación de estar usando el espacio público y cierta conciencia de lo no permitido, en mi caso por lo menos, me hace reflexionar sobre la poca o nula experiencia que teníamos en este tipo de prácticas. Para algunas de nosotras esta fue la primera marcha. Por diferentes motivos, y si bien he participado de otras marchas con motivos afines o no a las consignas feministas, esta fue mi primera vez marchando un 8M y fue un quiebre en mi historia de vida. El resguardo de las compañeras y la alegría de lo compartido son sensaciones que no había vivido previamente. Tengo 46 años y me reconozco feminista, sin saberlo durante gran parte de mi vida, pero mi acción y mi conciencia despertaron ese día.

Intervinimos los cordones de las calles, los postes de luz, las garitas de transporte público, en acciones rápidas y compartidas: una colocaba el engrudo, otra apoyaba la estampa y rápidamente se pasaba otra vez la pinceleta con engrudo. La acción duraba sólo unos minutos y no la hacíamos nunca solas. Las compañeras que habíamos invitadas se unieron felices en el fervor de *pegatinear* y dejar una huella, un mensaje, una expresión en el espacio de la ciudad. Una ciudad hostil, ajena a nuestras necesidades, que no nos contempla como ciudadanas, tampoco nos protege. Un espacio que ocupamos a fuerza de acciones colectivas.

Finalmente, nos unimos a la marcha, se nos acercan mujeres desconocidas, se unen a participar de la acción, se llevan los impresos. No hay obra, no hay autor, no hay espacio artístico, hay acciones en un tiempo y espacio definidos. Pensadas y deseadas por una grupa que aún no tiene conciencia de sí misma. Somos una con la marea.

Pensarnos como colectiva

Luego de la Marcha del 8M, realizamos algunas salidas registrando lo que quedaba de las pegatinas en el espacio de la ciudad, probablemente como gesto de confirmación de la potencia de aquellos que habíamos realizado, que superó nuestras expectativas. Posteriormente a la marcha, nos reunimos para darnos un nombre y también nombrar nuestras acciones. En el torbellino de palabras surge mAtriZ ColectivA, intercalando las mayúsculas y minúsculas sin tener aún conciencia del uso político de las mismas², sino apelando a una disrupción en la visualidad del texto. Respecto de nuestra denominación reflexiona Soledad Ros Puga:³

El nombre, identifica a un grupo de artistas feministas de la ciudad. En su doble acepción de *matriz* xilográfica, como plancha soporte que permite replicar estampas o grabados mediante un proceso de impresión directa y *matriz* gestacional o útero. La denominación *colectiva* alude a la participación múltiple en los procesos de diseño, grabado e intervención en vía pública, en las que cada estampa pasa por diferentes manos y una vez acabada, puede ser pegada y apropiada por diversos autores en distintos sitios. En tal sentido, el concepto de autor moderno se diluye, para dar paso a una creación conjunta que se renueva y se resignifica en cada ocasión. Los límites de la autoría se difuminan, así como los del espacio de producción y de circulación de la obra. (Ros Puga, 2022).

En esa misma reunión, a raíz de las reflexiones de uno de los hijos de Carolina Moncada sobre las acciones callejeras, es que nombramos a nuestras intervenciones como *acciones buenalistas* jugando con la sonoridad de vandalismo y *buenalismo*. Me parece que este no es un dato menor, pues algunas de nosotras somos madres, nustrxs hijxs y familias están presentes en las charlas, los encuentros, lo que nos compartimos. Somos conscientes de que no podemos escindir lo privado de lo público, lo doméstico de lo laboral y artístico, y que nuestros roles como madres, docentes, artistas, estudiantes se impregnan unos de otros en nuestra vida cotidiana. Al decir de Audre Lorde: “La interdependencia

² Poco y nada sabíamos en ese momento de val flores o bell hooks.

³ En este punto vale aclarar dos cuestiones, la primera que Soledad Ros Puga se une a la colectiva en 2022 a partir de este texto y su participación en las Jornadas de Arte e Investigación de la UNSAM y la segunda es que no es inocente la cita a las propias escrituras de quienes participamos desde dentro y fuera de la colectiva, pues me parece importante comenzar a rescatar los textos de las pares como gesto de reivindicación de los lugares “menores” de circulación de la escritura

entre las mujeres es el camino hacia la libertad que permite que el Yo sea, no para ser utilizado, sino para ser creativo. Esta es la diferencia entre un estar pasivo y un ser activo.” (Lorde, 1988). Valoramos positivamente esta idea de interdependencia que se gestó, no sólo para la práctica artística en concreto, sino también para nuestras vidas.

No recuerdo claramente el orden y la forma de organizarnos, pero notamos que era imprescindible tener un registro visual de lo realizado, conformar un archivo de acciones, (aun sin conciencia plena de la importancia de los archivos en el arte y más aún en las acciones realizadas por mujeres). También vimos la necesidad y tuvimos el impulso de crear otras imágenes. Aquellas compañeras que no provenían del grabado se entusiasmaron con las posibilidades de la técnica y quisieron aprender más. Tuvimos algunos encuentros para lograr otras matrices, y nos propusimos un formato de 20x20cm. que siguiera la lógica del “Rompecabezas” de Jorge de la Vega⁴. A partir de ese formato, cada una de nosotras bocetó y comenzó a grabar en *fibrofácil* imágenes que se pudieran *pegatinear* de manera yuxtapuesta y conformaran una nueva imagen más grande. Un todo que sería más que suma de las partes.

En esos encuentros surgió también la idea de estampar en la calle, es decir que visibilizar el proceso de estampa en el espacio público y socializarlo. Ya no sólo llevaríamos las estampas secas para *pegatinear*, sino que armaríamos una especie de taller abierto en el cual mediante el uso del *baren*⁵ las personas que así lo desearan podrían realizar sus propias estampas con nuestras matrices. El uso de la calle como taller, no sólo como espacio de circulación de la obra, responde a la lógica de muchas de las manifestaciones feministas que nos son contemporáneas. Al respecto reflexiona Luciana Bertolaccini: “La calle del movimiento feminista, particularmente en este tiempo, se compondrá por una cierta centralidad de su dimensión estética que podrá verse en la profusión, reproducción y circulación de prácticas estético-políticas diversas” (Bertolaccini, 2021)

Para esto realizamos un taller de armado de *baren* en Subsuelo Laboratorio de Grabado a cargo de Florencia Reisz y realizamos seis *barens* para nuestras próximas intervenciones.

Comenzamos también a tener conciencia de la necesidad de participar como colectiva de diversas propuestas, entre ellas el “1er Simposio de Arte, Política y Feminismo” en la ciudad de Córdoba. Para este evento postulamos la acción del estampado en la calle.

⁴ La obra Rompecabezas de Jorge De la Vega consta de 17 paneles de 100x100 cm cada uno que conforman según diversas organizaciones posibles imágenes diferentes. Actualmente se exhibe en el Malba

⁵ El baren o prensa de palma es una herramienta de grabado que sirve para la impresión sin tórculo

La propuesta fue aceptada y a Córdoba viajaron Silvia García, Celina Yohaí y Lucía Salvatierra. Realizamos previamente estampas en papel y en telas diversas para armar un sector en el espacio público a modo de taller, y también de cordel donde colgar las imágenes. La experiencia de intercambio con colegas de otros lugares y propuestas similares a la nuestra nos dio empuje para presentarnos a otros eventos.

Participamos con el taller en las “XIV Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y IX Congreso Iberoamericano de Estudios de Género”. Realizamos dos jornadas de estampado y pegatina en la plaza seca de la UNMdP y en los talleres de la Facultad de Arquitectura, con una gran participación por parte de lxs asistentes. En estas Jornadas además nos pusimos en contacto con Georgina Gluzman y Andrea Torricella y el grupo de género de la UNMdP⁶. Por otra parte, Silvia García y yo coordinamos la Mesa de Artes y Feminismos en esas Jornadas, con participación de académicas del ámbito nacional e internacional. La acción en el espacio de la Universidad nos acercó a un campo que no habíamos transitado hasta el momento, que era el de las Instituciones. Desafiar la lógica de las instituciones para poder ser parte, desde nuestros objetivos, nos permitió pensar en otras maneras de adaptar las acciones con relación al espacio y participantes, pensándolas como acciones situadas. A su vez estas acciones “entablan un diálogo con ciclos de protesta anteriores y con aquel en el cual se insertan” (Bertolaccini, 2021)

En ese orden, nos propusimos como taller para la edición *35° Arte Joven en el Colegio Nacional Arturo Illia*, escuela secundaria de la ciudad, dependiente de la Universidad Nacional de Mar del Plata. También nos postulamos para realizar una charla y Taller en las *Jornadas de las Artes del Fuego 2019* de la Escuela de Cerámica Rogelio Yrurtia, denominada *Desbordar la huella y el soporte*. En *Arte Joven* tuvimos el desafío de llevar nuestra propuesta a un espacio escolar y con adolescentes. Adaptamos la actividad para que fueran ellxs también autorxs de las imágenes, proponiendo realizar collages con las estampas, además de entintar y estampar con *baren*, y luego acordamos un espacio para intervenir con todxs lxs participantes y autoridades de la escuela. La imagen se compuso como un muro de collage en una pared de madera en el Buffet de la escuela, lugar de encuentro por excelencia de lxs estudiantes. Este primer acercamiento a lxs adolescentes incentivará posteriormente nuestra participación en espacios de divulgación a la ESI.

Para las *Jornadas de las Artes del Fuego* llevamos estampas, tintas rodillos y usamos materiales del taller para intervenir las paredes externas y del barrio junto con

⁶ También conocimos a María Laura Gutiérrez y Gloria Cortez Aliaga y Andrea Passut con quienes compartiremos posteriormente espacios de formación y exposición

colegas estudiantes y docentes. Para esta acción hubo más resistencia, considerando algunas de las autoridades que estábamos vandalizando el espacio. Amparadas en las compañeras y en el aval de las estudiantes, decidimos no preocuparnos por futuras sanciones (ya que tres de nosotras éramos docentes de la escuela en ese momento) y realizar el taller según lo acordado, sabiendo que la propuesta no es siempre la misma, y que no sólo consiste en estampar, sino también en poder componer con las imágenes y realizar una apropiación del espacio público. En esta jornada nuestra práctica tuvo la impronta de lo político, en el sentido que lo plantea Ranciere como disputa de mundos sensibles y como “una actuación política de desobediencia” (Bertolaccini, 2021).

8M 2020 Para todes tode CCK

Convencidas de ocupar todos los espacios posibles de participación, que nos fueran afines, postulamos una obra para estar presentes en el “Para todes tode” del año 2020. La decisión de realizar una imagen única que nos representara como colectiva, fue un desafío de trabajo que nos obligó a revisar y ordenar lo que habíamos hecho hasta el momento. Tomamos la matriz realizada por Carolina Moncada para la marcha de 2019, por ser una de las que más interesaba a lxs participantes de nuestros talleres. Realizamos varias pruebas de estampas en distintos valores de negro, para luego hacer plegados y experimentar con la repetición de la imagen, el plegado y el relieve a partir del mismo.

Nuestra obra fue seleccionada para participar en la muestra y tres de nosotras viajamos a la Inauguración y encuentro el 5 de marzo de 2020, a unos días del confinamiento por COVID. La participación en el *Para todes tode* nos permitió pensarnos como parte de una genealogía de artistas mujeres y de colectivas feministas. La calidez e iniciativa de su curadora, Kekena Corvalán, propiciaba la horizontalidad y participación de todxs en la muestra. Sin premios, ni distinciones, el presupuesto económico destinado a la misma, se repartió de forma igualitaria entre todas lxs expositorxs, siendo la primera vez para muchxs de nosotrxs que cobrábamos por exponer. Con el dinero recaudado del *Para todes tode*, compramos tintas, rodillos y gubias para continuar nuestras iniciativas de estampado en el espacio público, con el afán de socializar los procesos de creación de imágenes a través del grabado.

A tan sólo unos días del confinamiento por COVID, participamos en la marcha del 8M del año 2020, realizando una convocatoria previa para que todxs quienes quisieran nos acompañaran a *pegatinear*. La participación fue mucho más masiva que en 2019 y

realizamos nuevas matrices de formatos irregulares, experimentando con las posibilidades de otros materiales para tallar como el piso de goma (opción más económica que el linóleo)



Arte Joven Colegio Illia, septiembre de 2019



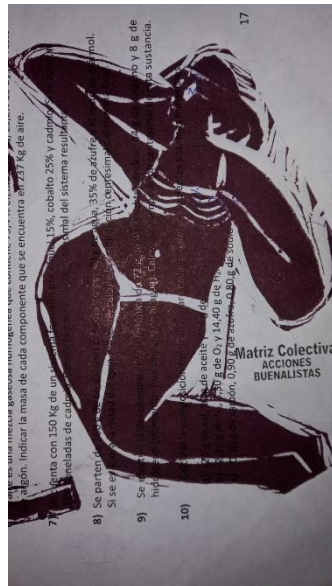
Entrada a la Escuela de Cerámica, fotografía 2019

Nuestras imágenes podrían inscribirse dentro de la clasificación que realiza Luciana Bertolaccini:

Esta segunda estética-en-la-calle se configura ya no a partir del lugar de la víctima y sus expresiones dolientes sino con formas afirmativas que exaltan la capacidad de acción política de los cuerpos en un sentido combativo. Aparece un llamamiento a la lucha, al abandono de los lugares construidos en función de un aparecer como víctima para resignificar toda esa indignación y dolor. Se da, así, lugar a una narrativa que se constituye no solo desde la negación —«Ni una menos», «ni una muerta más por violencia machista»— sino también desde una afirmación que busca correrse de un reclamo enunciado desde el dolor para poner a conjugar otras articulaciones de sentidos políticos. (Bertolaccini, 2021)

Aparecen puños, manos entrelazadas, cuerpxs diversxs, torsos, acompañados en algunos casos por las palabras vivas y libres. Como sostiene Bertolaccini “El acento se pondrá ahora en los formatos en que las vidas se significan no tanto como vidas que importan, y que por lo tanto no deben morir, sino como vidas cuyas trayectorias puedan ser desarrolladas al calor de la búsqueda por mayores libertades y autonomía.” (Bertolaccini, 2021).

A la vez que realizamos la convocatoria, empezamos a tener presencia en redes como colectiva desde el perfil de instagram @acciones_buenalistas, y realizamos un sello con el nombre de la colectiva para identificar las estampas que no tienen destino de pegatina. Si bien el concepto de autoría nunca nos preocupó, comenzó a parecer importante la idea de firma como colectiva. Ese año también participamos de muestra colectiva *Mujeres* en el Sindicato de Empleados de Comercio, intentando producir obra de manera conjunta a partir de estampas y otros materiales no convencionales.



Estampas sobre fotocopias y Convocatoria en redes 8M 2022



Matriz colectiva en Mujeres Sindicato de Empleados de Comercio de Mar del Plata, marzo de 2020

Aisladas pero juntas

El 13 de marzo de 2020 El Gobierno Nacional dispone el aislamiento social preventivo y obligatorio para evitar la circulación y el contagio del virus COVID-19. La Pandemia del COVID nos recluye en nuestros hogares, impacta en nuestras jornadas laborales, en nuestras economías, en nuestras formas de maternar, de ocupar nuestros tiempos y sobre todo, nos impide por muchos meses, encontrarnos para trabajar en otras imágenes y propuestas.

Pasados los primeros meses de adaptación a la contingencia, si bien seguimos en contacto vía wasap y video llamadas, sentimos el desencanto de la imposibilidad de estar juntas. Cada una de nosotras sobrellevó la situación de formas distintas, nunca dimos por disuelta la colectiva, pero no encontrábamos manera de hacer entre todas, cada una desde sus hogares.

En septiembre de 2020 transitando tal vez la etapa más compleja de la pandemia, la Escuela de Cerámica Rogelio Yrurtia (institución que muchas tenemos en común por ser docentes o estudiantes de la misma) se propone realizar un ciclo de charlas virtuales, convocando a docentes de la institución a pensar en temas para compartir, tanto con la comunidad educativa como como el público en general. Las charlas, en formato virtual por plataforma MEET, presentan la posibilidad de una instancia de encuentro, aunque no sea presencial, algo que nos posibilita seguir trabajando colectivamente, cada una desde nuestras casas. Para esta ocasión elegimos retomar la charla realizada por Silvia García y por mí en el Museo Mar en el 2019, parte del Ciclo *Visión y diferencia, conversatorios sobre historia cultural*.⁷ En ocasión de la charla de Silvia García sobre dadaísmo y surrealismo, algunas de las integrantes de la colectiva irrumpieron el espacio del museo, desde la performatividad retomando la voz de Mina Loy y fragmentos de su manifiesto feminista.

⁷ Silvia García y yo fuimos invitadas a pensar y participar en las exposiciones del Conversatorio organizado por Susana Delgado, abocándose a la investigación del rol de las mujeres artistas en diferentes momentos de la historia del arte. Esta convocatoria nos permitió profundizar en los textos sobre teorías feministas, conocer la obra de artistas que desconocíamos y posicionarnos dentro del campo de la teoría y la investigación, si bien aún de modo informal, con nuestra particular mirada y enfoque no sólo teórico, sino como docentes y como artistas

Nos reunimos virtualmente para pensar cómo llevar esa experiencia que fuera presencial al formato de una charla por MEET. Acordamos que la potencia de la irrupción y la vestimenta y maquillaje de la acción en el museo, debían estar presentes aquí. Silvia y yo realizaríamos la charla que abordaba períodos de la historia del arte desde la teoría feminista, y en el momento en que se mencionara a la Baronesa Von Freitag y a Mina Loy, el resto de las participantes irrumpirían en la charla con sus pantallas apagadas, recitando partes del Manifiesto Feminista de Mina Loy. En esta acción se suma también Camila Harrison, que no forma parte de la colectiva. A su vez, Silvia y yo daríamos la charla maquilladas y caracterizadas haciendo homenaje a la Baronesa y Loy desde su particular estética. La acción pensada hoy como performance, buscaba desestabilizar las normas de una charla teórica, el halo de seriedad de cualquier presentación sobre historia del arte y nos ubicaba en el doble lugar de expositoras y *performers*, abriendo un espacio entre la docencia, la práctica artística y la teoría. Alejadas de los materiales del grabado, y de las lógicas presenciales, a la vez que dábamos cuenta del rol de las artistas mujeres en la Bauhaus y el Dadaísmo, nosotras mismas éramos parte de una obra.⁸ A su vez explorábamos las posibilidades de la acción feminista cuando no era posible ocupar la calle. ¿Qué otros espacios podíamos interpelar desde nuestro hacer? ¿Cómo podríamos aprovechar todas las instancias de encuentro de la virtualidad para pensar nuestras *acciones buenalistas*? ¿Cuál es y fue la potencia de este evento dentro de las lógicas de una escuela provincial de arte? ¿Estábamos poniendo en cuestión las maneras de dar clase, la verticalidad patriarcal del sistema? ¿Cómo hablar de historia del arte feminista, siendo feministas? Al respecto de los modos y formas de interpelar, en este caso, al público virtual de la charla, la reflexión de Audre Lorde: “Porque las herramientas del año nunca desarmarán la casa del amo” (Lorde, 1988) nos sirven de anclaje para pensar en la incomodidad, el absurdo y el desborde como herramientas para desarticular algunos espacios de poder, en este caso una institución educativa.

Este fue el único evento en conjunto del que participamos en 2020. Si bien compartimos espacios de reflexión y formación en la infinidad de eventos virtuales que se multiplicaron durante ese año, pasaron unos cuantos meses hasta volver a pensar juntas como continuar.

8M 2021 cómo ocupar la calle individualmente

⁸ Intervención en el Ciclo de Charlas Cerámica Presenta: <https://www.youtube.com/watch?v=dvAFGdL9NZQ>

Ante la inminencia del 8M de 2021, muchas de nosotras seguimos sosteniendo ciertas prácticas aislamiento y cuidado, ya habíamos atravesado el COVID nosotras o nuestras familias, algunas pocas estábamos ya vacunadas, pero las lógicas del encuentro que habíamos cultivado en 2019 parecían muy lejanas e imposibles de replicar.

Nos propusimos cada una, desde su espacio, realizar alguna imagen para intervenir en las cercanías de los hogares: Universidad de Mar del Plata, Escuela de Cerámica, alrededores de nuestros barrios. Nos encontramos de a pares, sólo para *pegatinear*, en una ciudad que aún parecía un poco desolada. En este tiempo se nos unen a la colectiva Felisa Sánchez y Eleonora Filippi, con quienes habíamos compartido espacios de formación previos.

Estudiantes por la ESI en el Museo Mar

La convocatoria para participar con un taller al aire libre en las Jornadas 2021 de *Estudiantes por la ESI*, organizadas por el Grupo de Género de la Universidad Nacional de Mar del Plata, sirve como excusa para retomar nuestras prácticas colectivas. Sentimos la inmediatez de elaborar otras imágenes que retomaran los ejes de la ESI y que interpelaran al público adolescente para quienes estaría destinado el taller. Volvemos a utilizar las imágenes de puños, cuerpxs diversos, la consigna niñas no madres y la iniciativa de Ea Filippi de apropiarnos de las escrituras presentes en los baños escolares, para realizar una matriz a partir de eso textos e imágenes. Pensando en cómo la militancia por la ESI se vincula en algunos puntos con una estética más festiva, pensamos el taller desde ese enfoque que Bertolaccini menciona como “una estética constituida en torno al despliegue de una narrativa del disfrute y del goce en la apropiación del espacio público, en la disposición de los cuerpos y en el ejercicio mismo de la lucha y la militancia.” (Bertolaccini, 2021)

El taller se suma a otras actividades en la plaza seca del Museo Mar, ocupando las paredes y el espacio por fuera de la Institución, cuestionando la idea no sólo de autoría sino también de obra de arte y espacio de circulación de estas. Al respecto reflexiona Soledad Ros Puga:

A partir de las intervenciones urbanas, Matriz Colectiva habita las calles de Mar del Plata, transformando su fisonomía. Invita a leer la ciudad como un manifiesto artístico en clave feminista. Paredes, calles, postes de luz, fachadas, paradas de colectivo, contienen como cuerpo, como ejido urbano, sus acciones militantes. En cada acción poética colectiva, redefinen las nociones de ser mujer, ser artista y ser docente. En cada estampa, en cada imagen, se ponen en evidencia cuerpos representados, cuerpos sexuados, textos y grabados, con un compromiso nítido y claro que conjuga la poética con la pedagogía. (Ros Puga, 2022)

Las estampas no sólo son colgadas en la zona exterior al Museo, sino que algunos se llevan sus estampas no sólo en papel, sino también en carpetas escolares y telas tipo parche, diversificando las formas de socializar, no sólo la experiencia de taller, sino también las imágenes.



Taller abierto en Estudiantes por la ESI, Museo Mar 2021



Cordel con estampas en la pared exterior del Museo Mar

A raíz de este taller, Soledad Ros Puga (quien se unirá a la grupa en 2022) realiza un análisis de la experiencia para concretar el trabajo final del Seminario Arte y Sociedad 1 de la Maestría en Arte y Sociedad en Latinoamérica de la UNICEN: *Matriz Colectiva: una experiencia activista en Estudiantes por la ESI*, y se vuelve una referencia para registrar desde una perspectiva teórica nuestras acciones colectivas. Esta incorporación de nuestras acciones en un registro escrito que analice las mismas y sus impactos, da cuenta

del vacío que existe aún hoy en producir textos que analicen estas prácticas y su inscripción en el campo del arte. Como sostiene Ma. Laura Gutiérrez: “parece haber necesidades y problemas más urgentes para los feminismos que el ocuparse reflexivamente de las prácticas artísticas, de su constitución y de los modos en que se narra y participa, la propia historia del arte, en la construcción de nuestra subjetividad.” (Gutiérrez, S/D).

La acción en *Estudiantes por la ESI* nos reafirma a nivel local como referentes para acciones en el marco de la agenda feminista y de la ESI, y nos reúne nuevamente como colectiva.

8M 2022: De vuelta a las Calles y escuelas

“En la calle, la plaza y en todos los lugares por donde las protestas se despliegan, en cómo se circula, quiénes transitan y en las dinámicas que se dan en esos espacios hay una ocupación, apropiación y disputa por su significación” (Bertolaccini, 2020)

Marzo de 2022 nos encuentra aún con barbijos, pero con la potencia de volver a ocupar los espacios. Para esta acción además de la pegatina, estampamos una bandera tipo estandarte que nos permite identificarnos como parte de la marcha. Volvemos a convocar a otras participantes, llevamos cantidad de estampas realizadas y marchamos juntas después de dos años. Para esta instancia no realizamos matrices nuevas, pero volvemos a estampar todas las que tenemos desde el año 2019. Los diseños se volvieron más sencillos, las estampas de formato menor e irregular, portables en la mano, fáciles de pegar. Aparecen otras palabras selladas como *hartas* o *exista*, conviviendo con los puños y las siluetas de cuerpos.

En esta marcha somos muchas, y no sólo nos convocamos a *pegatinear* antes, sino también durante la misma, facilitando las estampas y brochas a quienes las solicitan, como forma de sumarxs a una acción colectiva. Como sostiene Bertolaccini:

algo que caracteriza a la morfología en esta estética es la profusión de intervenciones. Estas ocurren en la protesta tanto al momento de la concentración como del desplazamiento y arribo al punto de destino, lo cual va generando detenciones e interrupciones al cuerpo manifestante encolumnado para permitir otros acontecimientos. “Una alteración en su tiempo, en su forma” (Longoni, 2009, p. 28) que le imprimen un carácter de fiesta, alegría y liberación desacralizando las prácticas más tradicionales de la movilización. (Bertolaccini, 2021)

En un vínculo cada vez más estrecho con el Colegio Illia, nos invitan a participar con el Taller en las Jornadas Anuales de la ESI y en Arte Joven 2022. En ambas propuestas acercamos las matrices para enseñar a estampar e intervenir colgando en cordeles los pasillos y aulas de la escuela. Nuestro repertorio de imágenes abarca los ejes de la ESI, frases como *NI Una Menos, Sin Miedo, Empoderate, Vivas, Libres, Feministas Felices* y las diversidades corporales e identitarias.

En octubre de 2022 Soledad Ros Puga propone la ponencia “Matriz Colectiva” una experiencia de taller de Grabado en Estudiantes por la ESI en las Jornadas Internacionales de investigación y formación en artes, organizadas por la Escuela de Arte y Patrimonio de la Universidad Nacional de San Martín. La ponencia es aprobada para participar de la mesa: *Memoria y creación colectiva*.

Como yo también presento una ponencia en las Jornadas y Celina Yohaí está viviendo en Buenos Aires y es estudiante de la UNSAM, mientras Soledad expone, armamos una especie de cordel con estampas y llevamos algunas matrices, así como los *baren* para acompañar el discurso. En palabras de su autora la reflexión gira en torno a realizar

un análisis de caso en el que se cruzan los modos de representación artística, la cuestión técnica y la construcción de subjetividades. Se trata de la selección y registro de una experiencia realizada por un colectivo artístico feminista, analizada mediante algunas de las categorías que atraviesan la praxis. También se abordan los procedimientos singulares que la acción gráfica despliega y el modo en que ellos tensionan los vínculos entre arte, educación e investigación, disputando subjetividades. (Ros Puga, 2022)



Taller en Jornadas por la ESI Colegio Illia, 2022

El espacio de reflexión en la mesa nos vincula con participantes y autoridades como Luciano Pozo, Silvia Dolinko, Laura Malosetti Costa, Marie Bardet, Inés Dorado entre otros. Finalizada la ponencia en el campus hay una feria gráfica en la cual intercambiamos estampas con el colectivo *Estampa Feminista* y nos entusiasmos con realizar de manera conjunta un Fanzine que aborde la ESI con perspectiva de género. También a partir de este momento, se da la incorporación de Soledad Ros Puga a mAtriZ Colectiva, no ya como alguien que reflexiona sobre nuestro hacer, sino siendo parte activa y participante de las experiencias.

Las preguntas de Ros Puga interpelan nuestras prácticas desde abordajes híbridos en los cuales se cruzan varios campos de saber:

Algunos interrogantes orientan el análisis... ¿se puede producir conocimiento desde el arte? ¿Un hecho o praxis artística puede objetivar una experiencia pedagógico-didáctica? ¿El arte es capaz de colaborar en la construcción y producción de sentido en torno al cuerpo y al género? ¿Qué puede aportar una intervención artística en la configuración de las subjetividades juveniles y su acercamiento a la ESI? ¿Las intervenciones colectivas pueden tensionar espacios consagrados (como los museos y las aulas) y resignificarlos? (Ros Puga 2022).

Por un lado, la experiencia nos ubica otra vez dentro de las instituciones, en este caso la Universidad, y por el otro amplía los horizontes hacia la edición seriada de publicaciones y el trabajo junto a otras colectivas gráficas.

Conclusiones

“Si el archivo trabaja todo el tiempo contra sí mismo, entonces no nos queda

más que trabajar, también, todo el tiempo contra nosotras mismas. Una y otra vez, para preguntarnos sobre sus límites, sus adentros y afueras, su por-venir que, entendemos, es el desafío más hermoso de cualquier trabajo con el pasado, las herencias y las tradiciones”

Ma. Laura Gutiérrez



Cordel con estampas en las Jornadas EAYP, UNSAM. Octubre de 2022

Revisando los recorridos múltiples que hemos tenido a lo largo de estos cinco años, nos debemos el espacio de repensarnos como colectiva feminista y *¿artista?* A lo largo de este tiempo, no nos hemos preocupado por generar un archivo de nuestras prácticas, de hecho, no solemos guardar estampas de los eventos en los cuales participamos, y muchas veces esta dispersión nos impide dar cuenta de nuestros recorridos.

Los objetivos iniciales de este trabajo estuvieron signados por ordenar, organizar, y recuperar las acciones realizadas por *mAtriZ ColectivA* entre 2019 y 2022. Al ser una experiencia relatada por mí, y desde el recuerdo de mi propia participación en lo que se cuenta, obviamente no ha tenido la rigurosidad objetiva que tal vez se necesite (o no) para organizar un archivo artístico. Algunas de las conclusiones que puedo establecer son las siguientes: El formato de taller en la calle requiere de materialidades y recursos económicos que, como en la mayoría de los colectivos, salen de nuestros bolsillos. Las formas de invención de posibilidades que hemos experimentado en cuanto al uso de soportes de reciclaje (fotocopias, libros viejos, retazos textiles) nos permite seguir estampando según

la lógica de nuestra participación en las Jornadas de las Artes del Fuego, es decir desbordando la huella y el soporte. La circulación de nuestras imágenes va más allá de nuestras imaginaciones posibles, pues en el socializar permanente, sabemos que algunas han quedado inscriptas en muros y otras atesoradas en cajones, carpetas o como parches en la ropa o mochilas. Cada vez que hemos viajado, algunas de nosotras han llevado en su equipaje estampas para intervenir los espacios de La Plata, Córdoba, Santiago del Estero o Ushuaia.

Si bien, los dos años de pandemia COVID han mermado la frecuencia de nuestros encuentros, dificultando una organización periódica de acciones, hemos podido consolidar la participación en eventos locales vinculados a instituciones educativas, desde escuelas secundarias hasta la Universidad.

En relación con la producción de imágenes, hemos perdido algo de ese hacer colectivo que inauguramos en 2019, y tal vez nos debamos un tiempo de revisión sobre qué tipo de imágenes y textos queremos lanzar a la ciudad en la que vivimos. Al respecto del ánimo festivo que se advierte en nuestras últimas prácticas, podemos mencionar que se inscriben en una estética que como bien analiza Bertolaccini:

se trata de una estrategia política que persigue la conformación de campos de experiencia sensible que generen formas de afectación colectiva, no se busca sólo apelar a una militancia alegre para combatir pasiones tristes y deprimidas. Se asienta, sobre todo, en el cuerpo como un espacio desde el cual disputar las estrategias de las violencias. (Bertolaccini, 2021)

Algunas preguntas que puedo realizar al haber desandado este recorrido pueden dar pistas de nuestras futuras acciones: ¿Cómo se inscriben las prácticas artísticas desde/con los feminismos en el campo del arte local? ¿Con qué herramientas teóricas podemos abordar estos recorridos múltiples y dispersos? ¿Podemos establecer ciertas genealogías feministas en torno a la acción en las calles de los colectivos artísticos desde el NUM hasta el día de hoy? ¿Cómo y con quienes nos referenciamos? ¿Qué diálogos podemos establecer con otros colectivos artísticos feministas desde nuestro lugar periférico de la ciudad de Mar del Plata? ¿Dónde queremos y por qué queremos ser visibles? ¿Qué potencias hacemos estallar en nuestras intervenciones dentro de las instituciones educativas y los ámbitos académicos?

Seguramente estas y otras preguntas puedan ser respondidas desde la propia acción colectiva. Revisar las prácticas realizadas nos permite pensar en las continuidades posibles de las mismas.

Este ha sido un ejercicio de memoria entre todas, de revisión de fotos, redes, wasaps y textos, narrada en mi voz que seguramente tiñe de cierta melancolía e idealización nuestras acciones. Me ha servido para sentirme parte, y abrazada por mis compañeras, para repensarse como docente y artista como *miembra* de esta colectiva.

Bibliografía

- Audre, L. (1988). Las herramientas del año nunca desarmarán la casa del amo. In *Esta puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en EE.UU.* (pp. 89-93). ISM press.
- Bertolaccini, L. (2021). *Desde el corazón de la marea: estética y política en las protestas sociales del movimiento feminista en Rosario*. UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- Gutiérrez, M. L. (n.d.). Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos. *Asparkia*, (27), 65-78.
- Longoni, A. (n.d.). ACTIVISMO ARTÍSTICO EN ARGENTINA: LA DESAPARICIÓN DE JORGE JULIO LÓPEZ. *Revista de Artes Visuales Errata*, (0), 12-35.
- Ros Puga, S. (2022). *“Matriz Colectiva” una experiencia de taller de Grabado en Estudiantes por la ESI* [Ponencia en las Jornadas Internacionales de investigación y formación en artes, organizadas por la EAyP, UNSAM.].
- Video de matriz colectiva en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=_XkMUV0afKY

Fecha de recepción: 18 de mayo de 2023

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2023



Activismos políticos y resistencias epistémicas

Mgter. Verónica Andrea González

veronica.gonzalez@unc.edu.ar

Resumen

En el presente ensayo propongo establecer un diálogo entre la noción de *injusticia epistémica*, a partir de la obra homónima de Miranda Fricker (2007), junto a la de *activismos y resistencias epistémicas* de José Medina (2018). En particular sugiero una lectura a los elementos, alcance y dimensionamiento de uno de los tipos de injusticia que la autora define como *injusticia hermenéutica*, en clave a comprender que el vacío existente en los recursos hermenéuticos no solo acarrea consecuencias epistémicas negativas sobre el hablante (como sujeto de conocimiento), sino también, un empobrecimiento hermenéutico colectivo.

A efectos de analizar los problemas epistémicos, éticos y políticos que ésta produce, a continuación recupero las implicaciones y afectaciones que la injusticia hermenéutica produce en contextos socialmente situados. Aquí atiendo, por un lado, a las consideraciones teóricas de Donna Haraway (1986, 2004), Gloria Anzaldúa (2016) y val flores (2013) para repensar el entramado complejo que se teje en la relación gnoseológica. Y por otro, a las discusiones impelidas desde los Estudios Trans* hacia uno de los circuitos y prácticas de producción de conocimientos específica como la académica. Para ello nutriré mis reflexiones de los aportes de Blas Radi (2014; 2020), Mauro Cabral (2013), y Shiobhan Guerrero Mc Manus y Leah Muñoz Contreras (2018).

Para reflexionar en torno a ello construí un andamiaje analítico en base a: i) la responsabilidad compartida epistémica y agencial de los agentes, según el *modelo del facilitador*; ii) en las oportunidades de la resistencia epistémica para desestabilizar las estructuras normativas opresivas y el funcionamiento cognitivo-afectivo complaciente que lo sostiene y; iii) en el rol de los activismos epistémicos a favor de mitigar las injusticias epistémicas -a partir del uso de determinados recursos, herramientas y habilidades colectivas y solidarias-, promover nuevas formas de sensibilidad y facilitar la justicia social (Medina, 2018).

Palabras clave:

Injusticia hermenéutica; resistencias epistémicas; Estudios Trans*; poética y política activista

Political activism and epistemic resistances

Abstract

In this essay I propose to establish a dialogue between the notion of *epistemic injustice*, based on the homonymous work by Miranda Fricker (2007), together with that of *activism and epistemic resistance* by José Medina (2018). In particular, I suggest a reading of the elements, scope and dimensioning of one of the types of injustice that the author defines as *hermeneutical injustice*, keyed to understanding that the existing gap in hermeneutical resources not only has negative epistemic consequences on the speaker (such as subject of knowledge), but also a collective hermeneutic impoverishment.

In order to analyze the epistemic, ethical and political problems that it produces, I will now recover the implications and affectations that hermeneutic injustice produces in socially situated contexts. Here I pay attention, on the one hand, to the theoretical considerations of Donna Haraway (1986, 2004), Gloria Anzaldúa (2016) y val flores (2013) to rethink the complex framework that is woven in the epistemological relationship. And on the other, to the discussions impelled from Trans* Studies towards one of the circuits and practices of specific knowledge production such as academics. For this, I will nourish my reflections with the contributions of Blas Radi (2014; 2020), Mauro Cabral (2013), and Shiobhan Guerrero Mc Manus and Leah Muñoz Contreras (2018).

To reflect on this, I built an analytical scaffolding based on: i) the shared epistemic and agency responsibility of the agents, according to *the facilitator model*; ii) in the opportunities of epistemic resistance to destabilize oppressive normative structures and the complacent cognitive-affective functioning that sustains it and; iii) in the role of epistemic activism in favor of mitigating epistemic injustices -based on the use of certain collective and supportive resources, tools and skills-, promoting new forms of sensitivity and facilitating social justice (Medina, 2018).

Keywords:

Hermeneutic injustice; epistemic resistance, Trans* Studies; poetics and activist politics.

Introducción

En este ensayo propongo visitar la noción de injusticia epistémica a partir de la obra homónima de la filósofa inglesa Miranda Fricker publicada en 2007. Mi propósito principal consiste en estudiar críticamente al espacio negativo que constituye este fenómeno en clave a identificar los elementos fundamentales de uno de los tipos de injusticia que la autora define como *injusticia hermenéutica*. En particular sugiero hacer una lectura a la propuesta, alcance y dimensionamiento de este fenómeno ofrecido por Fricker, en términos del vacío *existente en los recursos hermenéuticos colectivos* (2017, p.25).

La injusticia hermenéutica, en específico es un tipo de injusticia epistémica que menoscaba la capacidad de conocimiento de un sujeto, mediante la exclusión prejuiciosa del agente (Fricker, 2017, p. 258). Lo que interesa destacar aquí es el rasgo persistente y sistemático que no solo trae consecuencias epistémicas negativas sobre el hablante (como sujeto de conocimiento), sino también, un empobrecimiento hermenéutico colectivo (p. 260).

A efectos de analizar los problemas epistémicos, éticos y políticos que la injusticia hermenéutica produce sobre ciertos sujetos, a continuación recupero un marco de comprensión sobre las implicaciones y afectaciones de estas prácticas en contextos socialmente situados. Aquí atiendo principalmente a las consideraciones teóricas de Donna Haraway (1986, 2004), Gloria Anzaldúa (2016) y Val Flores (2013) para repensar el entramado complejo que se teje entre los agentes sociales vinculados en la relación gnoseológica.

En este momento cabe anunciar los supuestos generales que articulan mi reflexión. Ante condiciones de desigualdad de poder social, arraigadas en relaciones sociales de opresión estructurales, concibo a la marginación hermenéutica como una práctica arbitraria y prejuiciosa que podría potenciar/ activar modos comunitarios de resistencia epistémica. A estos propósitos propongo hacer un diálogo con el trabajo del filósofo español José Medina (2018), lo que permitirá adentrarme en la acción colectiva como un dispositivo construido para hacer frente a los problemas epistémicos emanados de los silenciamientos, invisibilizaciones y distorsiones de las experiencias situadas. En ese andar caminaré sobre un andamiaje analítico construido en base a: i) la responsabilidad compartida epistémica y agencial de los agentes implicados -en una lectura al *modelo del facilitador* propuesto en su obra; ii) en las oportunidades de la resistencia epistémica para desestabilizar las estructuras normativas opresivas y el funcionamiento cognitivo-afectivo complaciente que lo sostiene, en palabras del autor y; iii) en el rol de los activismos epistémicos organizados a favor de mitigar las injusticias epistémicas -a partir del uso

de determinados recursos, herramientas y habilidades colectivas y solidarias-, promover nuevas formas de sensibilidad y facilitar la justicia social (Medina, 2018).

Desde este posicionamiento, en la última sección haré una revisión a las discusiones impelidas desde el campo de los Estudios Trans* hacia uno de los circuitos y prácticas de producción de conocimientos específica como la académica. Para ello nutriré mis reflexiones de los aportes de Blas Radi (2014; 2020) a partir de la crítica a la noción de sujeto presente en ciertas formas binarias y restrictivas en las formas de construir conocimiento legítimo y a los espejismos hermenéuticos (Pérez y Radi, 2016); Mauro Cabral (2013) con su examen al dispositivo de producción intelectual heterónimo, de pretensión universalista y de apropiación colonial; y Shiobhan Guerrero Mc Manus y Leah Muñoz Contreras (2018) en la revisión sobre la autoridad de ciertas prácticas epistémicas de tutelaje.

Ante el espacio negativo provocado por los daños epistémicos causados a raíz de las desigualdades hermenéuticas situadas (Fricker, 2017), en entornos reales y conceptuales específicos (Radi, 2014; Pérez y Radi, 2016); sostengo que la Academia se constituye en un agente institucional facilitador de la injusticia hermenéutica dentro del modelo de responsabilidades compartidas, que fagocita la formación de una red de agenciamientos éticos y epistémicos transformadores en una *acción en cadena* de pretensión emancipatoria (Medina, 2018). Un entramado virtuoso de prácticas de resistencias epistémicas cotidianas que implica responsabilizar-nos y responsabilizar-a-otros; y explora la labor de herramientas y habilidades sensibles, de conciencia reflexiva, en pos de refundar una capacidad de inteligibilidad a una experiencia comunitaria saqueada y apropiada.

Injusticia hermenéutica

Miranda Fricker en su texto *Injusticia Epistémica. El poder y la ética del conocimiento* (2017) explora la dimensión de la justicia y la injusticia, en su estudio sobre las prácticas cotidianas que desarrollan unos sujetos socialmente situados (p.14). Su interés está centrado en atender al espacio negativo constituido por la injusticia epistémica, para analizar un tipo particular de daño que se produce sobre alguien en su condición específica de sujeto de conocimiento. En esa intención, la filósofa inglesa delimita dos formas de injusticia de naturaleza específicamente epistémica que define como *injusticia testimonial* e *injusticia hermenéutica*. En sus palabras:

La injusticia testimonial se produce cuando los prejuicios llevan a un oyente a otorgar a las palabras de un hablante un grado de credibilidad disminuido; la injusticia hermenéutica se producen en una fase anterior, cuando una brecha en los recursos

de interpretación colectivos sitúa a alguien en una desventaja injusta en lo relativo a la comprensión de sus experiencias sociales (Fricker, 2017, p. 17).

En concreto, la injusticia epistémica se produce tanto cuando se anula la capacidad de un sujeto para transmitir conocimiento como para nombrar a sus experiencias. Con lo anterior, y en primer lugar, en esta obra la autora se preocupa en demostrar que los prejuicios identitarios ingresan en la economía de la credibilidad del oyente a través de la imaginación social colectiva, bajo la forma de una imagen distorsionada de las personas *qua* tipo sociales. Analiza cómo el poder social y, específicamente, el poder identitario irrumpe como una *ponzoña ética* en el juicio de la credibilidad, encarnado en estereotipos prejuiciosos identitarios negativos que provocan un daño en el intercambio testimonial, observable a escala de la disfunción epistémica del acto en sí y en la desautorización que produce del hablante en su capacidad como sujeto cognoscente (Fricker, 2017)¹.

Sin la pretensión de agotar la comprensión del fenómeno descrito hasta aquí, en lo que sigue a continuación y a los propósitos generales de este ensayo, me concentraré en identificar los elementos fundamentales del segundo tipo de injusticia definido por la autora como *injusticia hermenéutica*, a fin de hacer una revisión a los presupuestos que guían mi reflexión sobre los activismos políticos en cuanto a la oportunidad de provocar fricciones en los recursos hermenéuticos colectivos, en clave de resistencias epistémicas.

Para analizar las prácticas epistémicas -y su dimensión ética- implicadas en este tipo de injusticia epistémica, en primera instancia debemos ubicarnos en el contexto hermenéutico de la comprensión social en el que se produce nuestro conocimiento del mundo y se generan las significaciones sociales. En los intercambios discursivos entre individuos, puede ocurrir que unos sujetos sean injustamente privados de los recursos expresivos para comunicar sus experiencias porque las herramientas interpretativas con las que trabajan son inadecuadas, o porque el poder social ejerce un impacto injusto sobre las formas colectivas de comprensión social (Fricker, 2017, p. 238).

De lo anterior se desprenden algunas consideraciones importantes. Un grupo de personas puede experimentar una desventaja cognitiva en diferentes situaciones: sea cuando

¹ Tras desarrollar algunos ejemplos de injusticia testimonial Fricker destaca que las formas más graves en que se presenta este fenómeno son casos en que el déficit de credibilidad prejuicioso identitario opera de manera persistente y sistemática -alcanzando proporciones de naturaleza opresivas-, lo cual impacta negativamente tanto en el plano epistémico -en la producción y difusión del conocimiento- como en el ético, por cuanto concibe que agravia al sujeto en lo referente a una capacidad esencial para su dignidad humana (2017, p. 81). En sus palabras, “una cultura en la que se aparta a algunos grupos de ese aspecto de la condición humana mediante la experiencia de la exclusión reiterada de la difusión de conocimiento padece un defecto grave, tanto desde el punto de vista epistémico como ético” (p. 105).

faltan palabras o recursos interpretativos para nombrar su experiencia; o cuando existen, pero su uso no recibe aceptación o su captación es defectuosa; o bien porque su comprensión es distorsionada, subestimada, infravalorada o silenciada, lo que impide presentar sus experiencias de forma comunicativamente inteligible. En estos casos específicos de injusticia epistémica el daño no es perpetrado por individuos particulares, sino que produce un espacio negativo en la economía de los recursos hermenéuticos colectivos (Fricker, 2017, p. 18). Como es evidente, un impacto de esta magnitud empobrece el intercambio entre los interlocutores, pero la falta de inteligibilidad producida por el vacío o laguna en los recursos hermenéuticos colectivos afecta sustantivamente solo a una de las partes de la relación comunicativa.

Afirma Miranda Fricker (2017), “cuando hay una participación hermenéutica desigual en algún(as) área(s) significativa(s) de la experiencia social, los miembros del grupo desfavorecido viven *marginados hermenéuticamente*, (...) lo que indica la subordinación y exclusión de alguna práctica que tendría valor para el participante” (p. 46). Con lo anterior, nos adentramos a la naturaleza del daño principal causado por la injusticia hermenéutica desde la perspectiva de la autora, cuando algunas personas padecen una *desigualdad hermenéuticamente situada* (p. 26) *qua* un tipo social, pero no *qua* otro (p. 248).

La marginación hermenéutica es siempre socialmente forzosa, sea a consecuencia del poder material o del poder identitario, o de ambos. Desde el punto de vista epistémico, cuando la injusticia se produce debido a la pervivencia de una estructura prejuiciosa en el recurso hermenéutico colectivo, y ésta es arbitraria y diferencial diremos que es esencialmente discriminatoria (Fricker, 2017, p. 248). Con todo Fricker destaca que la injusticia hermenéutica se produce como un fenómeno *sistemático* que contribuye a un complejo de injusticias sociales en el que “alguna parcela significativa de la experiencia social propia queda oculta a la comprensión colectiva debido a un prejuicio identitario estructural de los recursos hermenéuticos colectivos” (p. 250), y mediante una discriminación del tipo prejuiciosa que provoca la exclusión de la participación de este grupo en la difusión de su experiencia (p. 260).

Por consiguiente, el carácter estructural, persistente y sistemático del tipo de injusticia epistémica provocada por la desigual marginación hermenéutica de un grupo social:

(...) forma parte de una susceptibilidad más general a diferentes formas de marginación social, de manera que cualquier injusticia hermenéutica determinada en la que se incurra, forma parte asimismo de una susceptibilidad más general a diferentes clases de injusticia. (...) La situación de fondo para la injusticia hermenéutica es la marginación hermenéutica del sujeto. Pero el momento de la injusticia hermenéutica sólo se produce cuando esas condiciones de fondo se perciben y materializan en una tentativa más o menos condenada al fracaso por parte del sujeto de volver inteligible una experiencia, tanto para sí mismo como para los demás. En una situación de marginación hermenéutica, la desigualdad hermenéutica

existente en estado latente irrumpe con la forma de injusticia sólo cuando alguna tentativa real de inteligibilidad se ve incapacitada por ella (Fricker, 2017, p. 255).

Los agravios implicados en la injusticia hermenéutica están atravesados por una exclusión prejuiciosa, cuya magnitud del daño significa que el hablante se vuelve incapaz de hacer comunicativamente inteligible su experiencia, y por tanto socava las bases de su construcción identitaria subjetiva y su dignidad como humano -*daño primario*. Lo anterior redundante, además, en un empobrecimiento hermenéutico colectivo por un prejuicio identitario estructural del repertorio hermenéutico -*daño secundario*- (Fricker, 2017). Pero, ¿qué/ quién determina dicha incapacidad? ¿Qué se oculta detrás de la agencia del perpetrador de la injusticia epistémica? Más adelante reflexionaré sobre la estructura del daño desde un paradigma de comprensión basado en las *responsabilidades epistémicas compartidas*.

A efectos de analizar los problemas epistémicos, éticos y políticos que la injusticia hermenéutica produce sobre ciertos sujetos, en la sección siguiente introduciré un marco de comprensión sobre las implicaciones y afectaciones de estas prácticas en contextos socialmente situados. Las propuestas de Donna Haraway (1986, 2004), Gloria Anzaldúa (2016) y Val Flores (2013) serán el punto de partida para repensar el entramado complejo que se constituye entre los agentes vinculados en la relación gnoseológica.

Prácticas epistémicas situadas: hacer-se desde la clandestinidad de la(s) frontera(s)

El estudio de los esquemas de inteligibilidad puede ser abordado desde una dimensión epistémica y ética, por cuanto delimitan la esfera de lo visible y legible, en un espacio social y tiempo determinado, constituyendo fronteras imaginarias de inclusión-reclusión. Bajo este argumento, las agencias políticas no suponen una existencia por fuera de dicha matriz de inteligibilidad, sino su posibilidad y reconocimiento se verá condicionado o limitado por tal estructura de significación, asegurando o malogrando su viabilidad y produciendo discrecionalmente modos habitables e inhabitables de experiencias². De esta manera, la inteligibilidad queda definida en relación implícita hacia otros, en la articulación y construcción de

² En una investigación anterior realicé un examen ontológico-político sobre las estructuras regulativas que condicionan la inteligibilidad de los sujetos *trans**, para identificar un modo de distribución diferencial de reconocimiento hacia ciertas ontologías socio corporales específicas. Mi análisis circunscribe el problema identificado, por un lado, en una dimensión epistemológica, por cuanto dicha producción normativa de inteligibilidad acarrea la dificultad de establecer qué vida puede y debe ser aprehendida. Y por otro, un problema ético, en tanto dichas condiciones exigen una prerrogativa de qué vidas es necesario cuidar contra la lesión y la violencia (González, 2015).

identidades o en procesos de des-identificación, desde esa misma diversidad y atravesamientos que nos constituyen.

En una lectura crítica a la tradición positivista de hacer ciencia, Donna Haraway en su clásica obra *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza* (1986) señala que algunas corrientes del feminismo demostraron la parcialidad de ciertas doctrinas a la hora de “describir y descubrir cosas *mediante* sus construcciones y sus argumentaciones (p.319)”. Este problema, que implicó apostar a un proyecto de ciencia propio -al que remite en la lectura de Sandra Harding como *ciencia del suceso-*, estrictamente en términos filosóficos, para la autora “se trate quizá más [de un problema] de ética y de política que de epistemología” (p.321).

No obstante, en lo que sigue me ocuparé de pensar cómo la inteligibilidad de estas experiencias en un contexto socialmente situado permite reconocer algunas disfunciones o déficit epistémicos que impactan en la economía de la credibilidad de los intercambios discursivos donde se produce el conocimiento del mundo y generan las significaciones sociales. De allí que, en diálogo con los presupuestos esbozados en la sección anterior sugiero, junto a Miranda Fricker, que “partir de la concepción socialmente situada nos permite reconstruir parte de las interdependencias existentes entre *poder, razón y autoridad epistémica* para revelar los rasgos éticos intrínsecos a nuestras prácticas epistémicas (2017, p. 21).

Cuando estaba en la Universidad de Texas, quería centrar mi tesis en estudios feministas y literatura chicana y enseguida me di cuenta de que eso parecía un proyecto imposible. El asesor me dijo que la literatura chicana no era una disciplina legítima, que no existía, y que los estudios de mujeres no era algo a lo que yo debería dedicarme. Ya sabes, esto era en 1976-1977. Si eras una chicana en una universidad, todo lo que te enseñaban eran sistemas filosóficos, disciplinas y modos de conocimiento rojos, blancos y azules, bien estadounidenses. No les parecía que los estudios culturales étnicos tuvieran el impacto o el peso necesario para ingresar en el mundo académico, con lo que en muchas de estas asignaturas me sentía silenciada, como que no tuviera voz (Anzaldúa, 2016, p. 274).

En el fragmento de cita anterior, extraído del texto *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, publicado inicialmente en 1986 por Gloria Anzaldúa, la activista académica chicana refiere a la imposibilidad, ilegitimidad y el impacto insignificante que resultaba emprender un proyecto feminista étnico-racial en el ámbito académico, en un contexto socialmente situado como la Universidad de Texas, en la década del setenta. Sin embargo, desde una lectura atenta a las prácticas epistémicas, en específico, me permito reflexionar sobre la *estructura del daño* por cuanto los recursos epistémicos existentes -implícitos en los intercambios epistémicos y en las interpretaciones sociales-, impidieron injustamente la comprensión de un área significativa de

la experiencia social de quien aquí se constituye como agente epistémico, lo que indica la subordinación y exclusión de una práctica que tendría valor para sí.

En esa medida, en el caso de Anzaldúa la magnitud del daño provocado resulta evidente por las relaciones sociales de poder constrictivas a su propia capacidad como sujeto de conocimiento, que recae en su condición de mujer, racializada, negra, chicana, mestiza como intersecciones constitutivas de su identidad social. El agravio esgrimido a su capacidad de volver inteligible su experiencia social está atravesado por una exclusión prejuiciosa que determina, asimismo, lo que conceptualizamos con Fricker como una marginación hermenéutica diferenciada en la cual la desigualdad hermenéutica existente en estado latente irrumpe -como una ponzoña ética- con la forma de injusticia cuando incapacita su inteligibilidad como hablante, en virtud de la pervivencia de prejuicios identitarios negativos que tornan estructuralmente prejuiciosos los recursos hermenéuticos colectivos.

Interesa volver a la cita de Anzaldúa, en el último sentido esgrimido por la autora cuando afirma que *<en muchas de estas asignaturas me sentía silenciada, como que no tuviera voz>*. Es posible que la hablante -Anzaldúa-, no sólo sea injustamente privada de su capacidad de comunicar su experiencia, sino que podemos entender que sufre un doble agravio ya que como pudimos analizar con Fricker, por el mismo carácter de sistemática, la injusticia hermenéutica acarrea un déficit en el juicio de credibilidad, en virtud de alguna inversión afectiva éticamente mala (2017, p. 69). En sus palabras, “si tratan de expresar a un interlocutor una experiencia apenas comprendida, su testimonio garantiza ya *prima facie* un juicio de credibilidad bajo debido a su escasa inteligibilidad” (Fricker, 2017, p. 256). Así el doble agravio queda constituido “la primera vez, por el prejuicio estructural de los recursos hermenéuticos compartidos y la segunda, por el oyente que realiza un juicio de credibilidad identitario prejuicioso [una asociación desdeñosa negativa]” (*Ibid*). Volveremos luego sobre este *silenciamiento* para repensar algunas virtudes epistémicas que contribuyan a mitigar los impactos de las injusticias emanadas de las prácticas o intercambios epistémicos cotidianos.

Seguimos leyendo a Anzaldúa:

(...) Finalmente abandoné el programa del doctorado de la UT y en 1977 dejé Texas para irme a California. (...) Allí descubrí una pequeña comunidad de escritoras feministas que en gran medida excluía a las mujeres de color. Cuando me tocaba hablar era casi como si estuviesen poniendo palabras en mi boca. Me interrumpían cuando aún estaba hablando o en cuanto terminaba, e interpretaban lo que acababa de decir según sus ideas y esquemas interpretativos. Les parecía que todas las mujeres estaban oprimidas del mismo modo y trataban de obligarme a encajar en la imagen que ellas tenían de mí y de mis experiencias. (...) Eran blancas y muchas eran bolleras y muy solidarias. Pero también estaban bastante ciegas sobre nuestras múltiples opresiones. (...) Su blanquitud impregnaba todo lo que decían. Sin embargo

querían que renunciara a mi identidad chicana y me convirtiera en una de ellas; se me pedía que dejara mi raza en la puerta (2016, p. 276).

Podemos advertir, en las palabras de la autora, que la falta de reciprocidad hermenéutica pervive en una laguna hermenéutica colectiva, pues <les parecía que todas las mujeres estaban oprimidas del mismo modo y trataban de obligarme a encajar en la imagen que ellas tenían de mí y de mis experiencias> y, finalmente, “pretendían aplicar su concepto [idea] de feminismo a todas las culturas” (Anzaldúa, 2016, p. 276), lo que resulta relevante para analizar este fenómeno de injusticia de naturaleza epistémica. Con lo anterior, advierto una focalización en las condiciones estructurales de base que contribuyen a consolidar los prejuicios identitarios, ya que la hablante pareciera padecer una desigualdad hermenéuticamente situada de tipo persistente y generalizada. La *ceguera* a la que refiere Anzaldúa respecto a que la identidad de género no es el único factor de opresión, me lleva a pensar en los *ojos* y en la *visión* como un complejo dispositivo tecnológico propio de la modernidad, a partir del cual se organizó toda una epistemología colonial que observa con miramientos o con la condescendencia propia de la mirada unidireccional, en palabras de val flores (2013). Que produjo y reprodujo ciertas maneras de hacer ciencia; que creó posiciones de sujeto epistémico, modos de habitarlas y, por tanto, de deslegitimar y hacer inviables otras. Como señala Haraway, “los ojos han sido utilizados para significar una perversa capacidad, refinada hasta la perfección en la historia de la ciencia (...) para distanciar el sujeto conocedor que se está por conocer de todos y de todo en interés del poder sin trabas” (1986, p. 324).

La *in-visibility* como *virtud de la modestia* en las maneras tradicionales de producir conocimiento científico -en la que el sujeto cognoscente debía ser transparente y permanecer distanciado de su objeto para garantizar su pureza- “recompensó a buena parte de sus practicantes (...) con la moneda del poder social y epistemológico” (Haraway, 2004, p. 14). Así se erigió como lo único posible mediante la exclusión de toda práctica en-carnada en una epistemología basada en la difracción de los modos de mirar y hacer ciencia; como condición de posibilidad de hacer in-inteligible experiencias situadas, locales, parciales y crílicas; y “para gestionar una frontera entre ver [subjetivo] y ser testigo [modesto], entre quién es un científico y quién *no*, y entre cultura popular y hecho científico” (Haraway, 2004, p. 24).

En línea con lo anterior, val flores (2013) desde una proclamada masculinidad lésbica señala que incluso en ciertos discursos de *representación mayoritaria* -que ubica en relación a las políticas identitarias impulsadas por el activismo institucionalizado LGTTTB- “indefectiblemente se nos presenta la imposibilidad de hablar por fuera de las restricciones materiales de un cierto lenguaje” (p.185), o de ciertos “archivos conmemorativos” fundados en

sectores del feminismo (p.204). Al respecto, retoma la metáfora de la *difracción* de Haraway para hacer un llamado a interrumpir los protocolos de autenticidad y legitimidad del saber científico y de un discurso académico desencarnado:

Atendiendo a las metáforas visuales que configuran la distribución de sujetos y objetos en la producción de conocimiento –y, en particular, a la reflexividad como metáfora del conocimiento mimético, transparente y autoinvisible del testigo modesto-Haraway aboga por la difracción como la operación metafórica capaz de hacer posible “una clase de modestia más corporal, reflexiva y ópticamente densa”, donde la singularidad y trascendencia de la relación especular sea reemplazada por una multiplicidad de perspectivas situadas, producidas en y a través de prácticas científicas localizadas. Los rayos de su instrumental óptico más que reflejar, difractan, componiendo modelos de interferencia con efectos de conexión, de encarnación y de responsabilidad, que nos pueden enseñar a aprender otras formas de leer el cuerpo (flores, v., 2013, p. 204).

Como pudimos analizar hasta aquí con Fricker, la naturaleza del aspecto primario de la injusticia hermenéutica, es decir, la desigualdad hermenéutica situada, socava las bases de la construcción identitaria subjetiva y la dignidad como humano. No obstante, en adelante, intentaré demostrar cómo los sesgos implicados en los recursos epistémicos colectivos dominantes-excluyentes, ante un pretendido estado de anestesia de la beligerancia y de la sospecha (flores, 2013, p. 22) pueden ser oportunidad para *activar* algo diferente a la imagen sagrada de lo idéntico, “algo inapropiado, impropio, y por tanto, quizá, inapropiable” (p.26). Como veremos en la sección siguiente, estos *modos comunitarios de resistencia epistémica* ensayan, desde un paradigma de la fractura y la interrupción como el que propone val flores “una poética de los saberes desde curiosas e inusitadas maneras de intervenir en la guerra interminable que prescribe lo que puede un cuerpo (...) y abren la posibilidad a otros devenires u acontecimientos, a otras líneas de pensamiento” (2013, p.22). En otras palabras, y al decir de Anzaldúa, de esa polinización cruzada sea racial, ideológica, cultural y biológica, en la actualidad está creándose una conciencia “ajena” -una nueva conciencia *mestiza*, (...) una conciencia de las *Borderlands* [fronterizas]” (2016, p. 133).

Entiendo que dichas configuraciones permiten ejercer una capacidad epistémica a participar *activamente* en las dinámicas de producción y difusión de conocimiento, desde una *racionalidad posicionada* y una *objetividad fuerte* en palabras de Haraway; y fundar proyectos de frontera(s) que habiliten la mutación de los agentes epistémicos (1986; 2004). Desde este lugar sugiero que reconocer-nos en los saberes situados y en un *cuerpo* -y no a *expensas* de éste, que fuera concebido como foco de distorsión y, por tanto, necesario de prescindir, evitar y negar en su *contingencia*-, conlleva la potencia de fraguar en una excedencia corporo-política crítica

que desafía la dis-locación y acaba con la anestesia y paralización de lo común-unitario (González, 2022). Asumir-nos en la insurgencia de un acto de desobediencia como tal, dador de un pensamiento localizado y rumiante, interpela constantemente las maneras en que se inscriben los cuerpos y la escritura de/sobre esos cuerpos, y practica la rebeldía y la clandestinidad epistémica (flores, 2013).

Con lo anterior, a continuación propongo entablar un diálogo con la propuesta filosófica de José Medina (2018), según la cual, la acción colectiva se constituye en un proyecto agencial transformador localizado que permite enmarcar, nombrar e interpretar las prácticas de resistencias epistémicas y posibilita hacer frente a los problemas emanados de los silenciamientos, invisibilizaciones y distorsiones de las experiencias situadas.

La responsabilidad epistémica y agencial compartida

José Medina en “*La dimensión epistémica de la violencia racial: movimientos sociales y activismo epistémico*” (2018, *en conferencia*) remite a cuál puede ser el rol de los activismos epistémicos en pos de superar el silenciamiento, disfuncionalidad o comprensión defectuosa que resulta de la marginación hermenéutica estructural. De la comprensión a su trabajo, a continuación propongo articular un andamiaje analítico basado en i) las implicancias desarrolladas en el modelo del facilitador, para analizar la responsabilidad compartida epistémica y agencial de los agentes individuales e institucionales; ii) las oportunidades de la resistencia epistémica para desestabilizar las estructuras normativas opresivas y el funcionamiento cognitivo-afectivo complaciente que lo sostiene, en palabras del autor y; iii) en el rol de los activismos epistémicos organizados a favor de mitigar las injusticias epistémicas, promover nuevas formas de sensibilidad y facilitar la justicia social (*Ibid*).

La hipótesis que sostiene el autor a lo largo de su presentación en la Pontificia Universidad Católica de Perú es que la (in)visibilización, (des)conocimiento, (in)comprensión o (sub)representación de la violencia racial implica determinados procesos comunicativos que pueden derivar en injusticias epistémicas (Medina, 2018). Si bien justifica que la violencia racial comporta, en sí misma, un asunto complejo de injusticia moral y política, entiende que la injusticia epistémica que se construye en torno a ella dificulta la problemática, por la ceguera social o la atención compulsiva y defectuosa que la sustenta. En lo que sigue, mi reflexión no hará foco especial en el fenómeno de la violencia racista *per se*, sino en el argumento principal que rodea el trabajo del filósofo español, en torno al sentido de la *responsabilidad compartida*.

La responsabilidad compartida (ya no *colectiva*, por los límites que conlleva entenderla como un fenómeno homogéneo, *in toto*, en sus palabras) permite esgrimir un nivel de análisis que depende del *posicionamiento* de cada actor frente al problema. Aquí reside el primer punto importante en la propuesta del autor: lo *compartido* no informa sobre grados equitativos de responsabilidad sino de lo *diferente*. Asimismo, nos permite comprender una responsabilidad compartida tanto por agentes individuales -a los que denomina públicos- como institucionales. Esta premisa se completa atendiendo al *modelo del facilitador* para pensar sobre la complicidad de quién no sólo *no hace*, sino que activa o pasivamente *facilita* la perpetración de la violencia. Allí identifica una responsabilidad compartida facilitada por la *ignorancia activa* -en la que operan mecanismos de defensa para no informarse sobre el problema-; por la *apatía* -los agentes *saben*, pero no hacen o no se involucran en el problema-; o por *colaboración* -los agentes contribuyen a crear condiciones para su persistencia.

José Medina propone, en su lugar, concebir que los roles o posiciones que ocupan los agentes en la estructura del daño posibilita revisar un núcleo de responsabilidades epistémicas y agenciales compartidas. Al respecto señala que todo fenómeno de violencia está sustentado en una estructura triádica: víctimas, perpetradores y facilitadores; por lo cual le parece importante destacar que esta propuesta atiende a las “responsabilidades legales, éticas y políticas” que un agente (público o institucional), tiene en su rol como *parte de* o perteneciente a una ciudadanía activa (Medina, 2018). Con todo, el modelo del facilitador enunciado por el autor comprende, como señalé anteriormente, que el agente puede ser activo o pasivo: un agente *activo* es el que incita, justifica o apoya la violencia; o bien, por apatía o falta de compromiso, inacción u omisión consciente, la facilita *pasivamente*.

En este marco afirma que la *resistencia epistémica* tiene la oportunidad de llamar la atención o darle visibilidad social al problema (en su caso de la violencia racista) de una manera no-espectacularizante (frente a un fenómeno sesgado por la hipervisualización y exposición espectacular), resignificando y reimaginando nuevos recursos a partir de los cuales hacer comunicativamente inteligible otras experiencias. Medina destaca así el valor de los *activismos epistémicos* para desenmascarar, quebrantar y desarraigar los vicios epistémicos de las prácticas de los agentes, de las disfunciones del discurso social y de los imaginarios sociales opresivos. A ello podría asociarse la propuesta de Miranda Fricker a desarrollar un ejercicio colectivo de la virtud correctora de la injusticia hermenéutica -entendida como una capacidad de estar alerta o sensible a una dificultad objetiva (2017, p. 271). Estos activismos se constituyen en una oportunidad de organizar la resistencia epistémica, desarrollar y ejercitar nuevas formas de sensibilidad, romper silencios, promover la visibilidad y llamar a involucrarse críticamente con

las distorsiones epistémicas. Un posicionamiento situado, como pudimos analizar desde la perspectiva de Haraway y flores, debe tender a una *práctica agencial transformadora*. En palabras de José Medina, una práctica epistémica que permita que individuos o redes de individuos generen fricciones epistémicas, cultiven imaginaciones resistentes y prácticas resistentes en una *acción en cadena emancipatoria*.

Una práctica que, además, exige ética y políticamente responsabilizar-nos y responsabilizar-a-otros relacional y posicionalmente de nuestras debilidades epistémicas, porque el problema *nos* atraviesa y pervive en la comunidad de manera sistemática. Y puesto que como advertimos, la complicidad de los agentes puede darse por ignorancia activa, apatía y colaboración del facilitador, las injusticias epistémicas podrían no ser excusables -sea provocada o facilitada por individuos o instituciones.

Desde este lugar los activismos epistémicos deben desarrollar una virtud que, en una postura crítica a la propuesta de Miranda Fricker, no debe darse como un atributo o circunstancia de la contingencia social. Por el contrario, la virtud para Medina debe ser desarrollada *como correlato de la experiencia y sólo a partir de* formas particulares de habitar un contexto. Parafraseando al autor, una resistencia como virtud moral y política debe provocar una *fricción epistémica* de valencia positiva, en pos de socavar y desestabilizar las estructuras normativas opresivas que producen la desigualdad epistémica estructural y el funcionamiento cognitivo-afectivo complaciente que le subyace y que empobrece nuestra vida democrática (Medina, 2018)..

¿Pero qué sucede cuando las formas opresivas de injusticia epistémica se enmascaran detrás del rostro apacible de un agente que dice resistir en contra de ellas y, por el contrario la fagocita obstaculizando y/o cooptando las agencias políticas de la resistencia epistémica a su favor y de acuerdo a sus intereses particulares? Al inicio de esta sección me permití dudar de una complaciente e iluminada virtud desarrollada por los grupos de concienciación feministas frente a la agencia interpretativa de la *experiencia mestiza* encarnada en la figura de Anzaldúa.

Así, ante el espacio negativo provocado por los daños epistémicos a raíz de las desigualdades situadas sostengo, junto a Medina, que es necesario atender al rol y la posición que ocupan los diversos agentes implicados en la estructura del daño provocado por los fenómenos de naturaleza epistémica. De allí que, con la intención de trasladar la discusión de la injusticia hermenéutica a entornos reales y conceptuales específicos (Radi, 2014; Pérez y Radi, 2016), seguidamente me propongo dialogar con las aportaciones críticas de los Estudios Trans* hacia uno de los circuitos y prácticas privilegiadas de producción y difusión de conocimientos específica como la Academia.

Presencias nominales y ausencias efectivas

La *práctica agencial transformadora* (Medina, 2018) puede reconocerse a partir de la acción política de ciertos colectivos por hacer comunicativamente inteligible sus memorias, trayectorias y saberes desde la experiencia situada; y de evidenciar la cadena de lazos y redes que penetran en la trama de significaciones que se construyen colectivamente, en pos de disputar su reconocimiento y visibilización. Aquí enmarcamos la emergencia y consolidación de los activismos teórico-políticos *trans** locales frente a las epistemologías dominantes-excluyentes que encapsularon buena parte de las discusiones en ámbitos y contextos específicos provocando una injusticia hermenéutica, cuanto no un silencio, que invalidó y borró toda experiencia emanada de los testimonios o registros construidos a partir del auto-conocimiento de las propias personas *trans** (Cabral, 2013; Guerrero Mc Manus y Muñoz Contreras, 2018; Radi, 2020).

La transgeneridad constituye un espacio por definición heterogéneo, en el cual conviven -en términos no sólo dispares, sino también enfrentados- un conjunto de narrativas de la carne, el cuerpo y la prótesis, el deseo y las prácticas sexuales, el viaje y el estar en casa, la identidad y la expresión de sí, la autenticidad y lo ficticio, el reconocimiento y la subversión, la diferencia sexual y el sentido, la autonomía decisional y la biotecnología como instrumento que es, a la vez, cambio de batalla (Cabral, 2013).

Mauro Cabral, activista transgénero por los derechos de las personas intersex en Argentina, propone discutir los alcances que tuvo (tiene) la producción teórico-conceptual *trans** en espacios o ámbitos donde la perspectiva de género ha sido incorporada, incluso, críticamente. A tales propósitos proyecta su escritura a través de la transgeneridad, “como un dispositivo de lectura, como máquina de guerra biopolítica destinada a instalar, en cada expresión de necesidad identitaria, el virus corruptor de la contingencia” (2013).

El autor, referente en el campo de los Estudios *Trans** define en términos de <reducción óptica del binarismo sexual>, <ninguneo del pensamiento travesti> y <sesgos de género> (*Ibid*), como manifestaciones de lo que aquí inscribimos en el espacio negativo constituido por la injusticia epistémica. Cabral afirma que el *valor* de la transgeneridad “como cultura y como tradición teórico-política ha sido desconocida, por lo general, por quienes hablan, escriben y deciden sobre el tema” (*Ibid*). Déficit que concibo, desde Fricker, puede alojarse en la economía de la credibilidad y en la de los recursos hermenéuticos colectivos provocando un doble agravio, a través de prácticas epistémicas injustas, arbitrarias y prejuiciosas.

Alguno de los marcos interpretativos en que la experiencia *trans** fue interpretada como malograda, minoritaria y/o inarticulable ha sido el de ciertos sectores del movimiento feminista y

del movimiento LGTB, como pudimos observar con val flores (2013). En particular, diremos que su faceta de activismo académico, como señala Cabral, redujo a la transgeneridad “a un conjunto de objetos a significar, privados de la capacidad de significar” (*Ibid*).

Así, el accionar político de la resistencia epistémica de los activismos trans*, puede articularse en la intención de desenmascarar, quebrantar y desarraigar los vicios epistémicos que decantan en un dispositivo de producción intelectual heterónimo, de pretensión universalista y de una extraordinaria apropiación colonial (Cabral, 2013). Esta discusión admite una doble interpretación. Por un lado abre la posibilidad de visitar algunas de las exclusiones que ciertos imaginarios sociales normativos implican a la hora de resistir las condiciones de posibilidad de ciertas posiciones de sujeto inteligible y, así, disputar reconocimiento, visibilidad y recursos epistémicos. Por otro lado, problematizar cuando ciertas demandas políticas ponen en evidencia un mecanismo negacionista-asimilacionista, que para ciertos no-sujetos resulta pernicioso. Aquí concibo que opera un dispositivo de representación sedimentado en una lógica que delimita experiencias posibles y demuestra su incapacidad -tanto instrumental como hermenéutica- de interpretar experiencias *otras* imposibles, inviables (González, 2021a).

Lo anterior habilita una operación de injusticia hermenéutica que los filósofos argentinos Moira Pérez y Blas Radi vinculan a la ausencia de categorías para interpretar diferentes experiencias de opresión (2016, pág. 82). Dichas *lagunas* son producidas y sostenidas, en gran parte, en esa misma opresión a la que cuesta darle sentido. Por caso y, a propósito de la construcción de la noción <*violencia de género*> señalan que, los recursos hermenéuticos disponibles presentan lagunas “allí donde debería haber nombres para las experiencias sociales colectivas de aquellas personas que sufren violencia en función del género, pero no son mujeres” (Pérez y Radi, 2016, pág 82).

Hasta aquí referiré a uno de los polos del mecanismo, el *negacionismo* -probablemente emanado de los regímenes de invisibilización e irreductibilidad política-. Reconozco asimismo en el engranaje de injusticias epistémicas propio de ciertos sectores del activismo político y académico dominante-excluyente, una lógica de funcionamiento *asimilacionista*. El asimilacionismo puede ser funcional a los fines de “adecuar” algunos recursos y herramientas epistémicas -ante las lagunas descritas- o para alimentar un proceso de “cooptación” de demandas, en un andamiaje de *presencias nominales-ausencias efectivas*, parafraseando a Pérez y Radi (2014). Con todo, la inteligibilidad de ciertas experiencias ha marcado el rumbo de

los recursos epistémicos disponibles; de las políticas públicas y agenda de los gobiernos, de los movimientos sociales, las luchas colectivas y los *sujetos políticos a derechos*³.

En línea con lo anterior uno de los efectos que crea la injusticia hermenéutica es lo que Moira Pérez y Blas Radi (2016) definen como *espejismo hermenéutico*, ilusión que construye la “comprensión de un fenómeno” dentro de un paraguas epistémico-normativo que ignora sistemáticamente la complejidad propia que esa realidad reviste. Los espejismos hermenéuticos conllevan graves consecuencias para quienes están excluidos de tales marcos interpretativos. En sus palabras, “desactivan eventuales iniciativas de ampliación de derechos, ya que se sostiene en la ilusión de que el marco existente los contempla y garantiza” (p. 83).

Uno de los *retos* que deben asumir las experiencias trans*, en un contexto hermenéutico tal, y que las filósofas mexicanas Siobhan Guerrero Mc Manus y Leah Muñoz Contreras (2018) encuentran posible es partir de la *polivocidad irreductible* -noción que retoman del *Manifiesto post-transexual* de Sandy Stone-. “Las personas trans expresan polivocidad en su discurso precisamente por el hecho de haber transitado entre diversas posiciones sociales condicionadas por el género” (p. 5). Polivocidad irreductible que me remite al proyecto de transgeneridad al que aludimos con Cabral (2013).

Para pensar en ello, las autoras se concentran en estudiar la forma en la cual, desde el ámbito biomédico y las experticias *psi* en concreto, y para los propósitos de su investigación se interpreta a las infancias trans por medio de una visión innatista y esencialista-, que fundamenta las perspectivas médico-psiquiátricas. En los casos analizados por las autoras (narrativas *sobre* las infancias) la injusticia epistémica se sostiene en una práctica de tutelaje a través de un doble agravio. En concordancia con los planteos de Fricker, dirán:

Si consideramos que, en este caso, estamos ante una injusticia hermenéutica —en el sentido de Fricker (2017)—, ello se debe a que el marco interpretativo en cuestión hace imposible para las subjetividades trans identificar la forma en la cual este discurso no sólo las patologiza y medicaliza sino que, abiertamente, las infantiliza y, con ello, las despoja de la posibilidad de pensarse con herramientas interpretativas que no las coloquen como una subjetividad inherentemente malograda; lo anterior

³ En el ensayo *Justicia Hipnótica* examiné el modo en que la retórica de los derechos encapsuló las demandas y reivindicaciones del activismo travesti, transexual y transgénero de Argentina -organizados, al menos, desde la década del '90 en adelante-. La hipótesis que articula este trabajo se pregunta si en la medida en que estos colectivos lograban cierta legitimidad en los sistemas jurídicos, pudieron haber potenciado un orden cimentado en las mismas exclusiones que se disputaban. Basada en la crítica al discurso de la igualdad -y la definición liberal de ciudadanía-, mi preocupación giró en torno a evidenciar las experiencias que quedaron dentro y fuera de la subjetivación jurídica formal y; -a instancias de la promulgación de la Ley 27.636 de promoción del acceso al empleo formal para personas travestis, transexuales y transgénero “Diana Sacayán-Lohana Berkins”-, a pensar cómo un vigoroso dispositivo político tutelar/ paternalista podría subyugar bajo la bandera de justicia social un deseo hipnótico por la conquista de derechos (González, 2021b).

implica una injusticia en el ámbito de la interpretación que, sobre sí, puede hacer la persona trans (Guerrero Mc Manus y Muñoz Contreras, 2018, p. 6)⁴.

Para las filósofas, una epistemología transfeminista debe hacer frente a la autoridad epistémica desde la polivocidad, comprometerse activamente en prácticas epistémicas y permitirse reflexionar sobre cómo comprender la política asociada al movimiento trans. En sus palabras, “la diversidad de experiencias trans pone en jaque cualquier política de representación que busque subsumir bajo un mismo rótulo [experiencias *LGB*] o mote [*sic*] a las diversas identidades, corporalidades y subjetividades que integran a la disidencia sexo-genérica” (Guerrero Mc Manus y Muñoz Contreras, 2018, p. 8).

Así, la autoridad epistémica de unas posiciones de sujeto -concebidas como *mayoritarias*- frente a otras, mediante su subsunción específica exaltan unas prácticas que las autoras definen como <*chovinismo epistémico*> y <*parroquialismos*> que naturalizan los sesgos sistemáticos de los recursos existentes y en los que se asumen aquéllos en su tendencia acrítica a una superioridad epistémica (*Ibid*). Esto nos da lugar a revisar uno de los supuestos de este ensayo en torno a la estructura del daño de las injusticias epistémicas y, concretamente, sobre el rol que actúan ciertos sectores del movimiento feminista y movimiento LGTB, como el activismo académico dominante-excluyente, en tanto agente institucional facilitador dentro del modelo de responsabilidades compartidas propuesto.

En esa medida, ¿qué responsabilidad le cabe asumir, en estos contextos específicos, a los agentes institucionales que por ignorancia activa, apatía y/o colaboración contribuyeron a sostener y perpetuar en el ámbito académico las injusticias epistémicas? ¿Qué responsabilidad les cabe por su retórica tautológica y sus métodos infalibles para leer e interpretar memorias, trayectorias y saberes por fuera de sus horizontes de *lo posible*?

Los Estudios Trans*: hacia un proyecto ético- político agencial transformador

Al inicio de este ensayo propuse analizar los problemas epistémicos, éticos y políticos que la injusticia hermenéutica produce en contextos socialmente situados. Antes de finalizar

⁴ Y agregan “Habría, asimismo, una injusticia testimonial pues toda experiencia de primera persona que una subjetividad trans narre habrá de ser reinterpretada y subsumida bajo la lógica del discurso médico. Es decir, el testimonio trans —o trans-testimonio— no se recibe como la voz de un otro, como una voz interpelante, sino como un dato subsumible bajo un metalenguaje médico-psiquiátrico. Se invita así a leer (cis-)heterofenomenológicamente la vivencia trans para evaluar o (in)validar toda experiencia narrada. Un ejemplo lo encontramos en la forma en la cual una narrativa que enfatice la fluidez o el devenir trans es reinterpretada bajo la lógica del descubrirse trans, pues se asume que lo trans es fijo e innato (Guerrero Mc Manus y Muñoz Contreras, 2018, p. 6).

repondré dos de los efectos que dañan a los sujetos trans* en su condición epistémica específica de sujetos de conocimiento, para reflexionar sobre la cuota de responsabilidad compartida que los activismos académicos dominantes debieran asumir por sus prácticas epistémicas excluyentes. Por un lado, por el ninguneo del pensamiento travesti (Cabral, 2013), tanto por los prejuicios identitarios negativos que operan en los intercambios epistémicos legitimados y que debilitan la credibilidad del trans-testimonio (Guerrero Mc Manus y Muñoz Contreras, 2018); como por la desventaja injusta en la que los subsume y encasilla en su capacidad de hacer inteligible y comprensible sus experiencias sociales.

Por otro, por la responsabilidad compartida por los espejismos hermenéuticos que estos sectores facilitaron a crear y recrear, como una ilusión de comprensión de un fenómeno situado y de experiencias vividas, dentro de un paraguas epistémico-normativo (Pérez y Radi, 2016), a partir de un andamiaje de prácticas negacionistas-asimilacionistas (González, 2021a) que cimentaron una manera de producir y distribuir conocimiento y *ser* sujetos cognoscentes, en un contexto determinado por las maneras de hacer y validar *sus* campos disciplinares, *sus* ejes prioritarios y *sus* áreas de vacancia.

Lo anterior conduce a *pensar* en la potencialidad del activismo político para resistir y estallar los límites de lo dicho, lo escrito y lo justificado dentro de las prácticas epistémicas dominantes-excluyentes, allí donde priman los intercambios discursivos aceptables entre sujetos cognoscentes válidos; y a *reflexionar* en las posibilidades comunicativas de las prácticas encarnadas y localizadas en y desde un cuerpo que fue expuesto marginal, arbitraria y prejuiciosamente a los dispositivos de control del poder social e identitario.

Ante tales condiciones de injusticia epistémica adhiero a la apuesta del proyecto agencial de los Estudios Trans* por provocar fricciones epistémicas y construir modos comunitarios de *ser-para-otres* y *ser-en-otres*. Un fenómeno que se concibe transformador, plural y subjetivante que, frente a los agravios negativos y a las prácticas injustas, llama a la acción ético-política y al tejido de narrativas diversas desde la irreductible polivocidad. Que, asimismo, anida la posibilidad de repensarnos en un modelo de responsabilidades compartidas e interpela a reconocer la culpabilidad moral y política que *nos* afecta, por las formas de ignorancia que facilitamos ante la reproducción de silenciamientos, invisibilizaciones y distorsiones de las experiencias situadas.

Después de todo es en los recursos opresores que perviven y redundan las lagunas y los vicios epistémicos que constriñen y, a la vez, donde germina la oportunidad para *activar* una insurrección epistémica en cadena de pretensión emancipatoria; *implicarnos* en un entramado virtuoso de prácticas para el desarrollo de recursos, herramientas y habilidades colectivas y solidarias; y a *crear* marcos interpretativos adecuados para la sistematización de experiencias

inteligiblemente situadas que enriquezcan nuestros intercambios hermenéuticos, en pos de promover nuevas formas de sensibilidad y facilitar la justicia social.

Agradecimientos

A Nidia Abatedaga y Eduardo Mattio por su acompañamiento permanente.

A Florencia Rimoldi y Moira Pérez por sus devoluciones en el marco del seminario de formación doctoral: “Violencia epistémica e injusticia epistémica”, puntapié de este ensayo.

A Julio Villafañe y Martín Garbarino por su genuino apoyo y su amorosa lectura.

Bibliografía

Anzaldúa, G. (2016) [1987] *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*. Traducción de Carmen Valle. Capitán Swing Libros.

Cabral, M. (2013) *La Paradoja Transgénero*. Recuperado 4 de octubre de 2020, de <https://programadssrr.files.wordpress.com/2013/05/la-paradoja-transgc3a9nero.pdf>

Fricker, M. (2017) [2007]. *Injusticia Epistémica*. Ed. Herder.

González, V. (2015) *Precarización, (in)visibilización y exilio. Una lectura a las ontologías sociocorporales trans desde la perspectiva de Judith Butler* [Tesis de Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades. UNQ] <https://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3276>.

----- (2021a) *Hiatos. Violencia(s), deshumanización e irrealdad* [Trabajo final seminario “Género y Violencia”. Programa de Doctorado en Estudios de Género, CEA, UNC] s/e.

----- (2021b) *Justicia hipnótica* [Trabajo final seminario “Género y Violencia”. Programa de Doctorado en Estudios de Género, CEA - UNC] s/e.

----- (2022, 5 y 6 de mayo) *Comunidades de afecto, duelo y política post-mortem [ponencia]. III Jornadas de Jóvenes Investigadorxs en Comunicación. Centro de Investigaciones de Periodismo y Comunicación “Héctor ‘Toto’ Schmucler*. FCS. UNC.

flores, v. (2013). “interrupciones”. ensayos de poética activista. escritura, política, pedagogía. Editora La Mondonga Dark.

Guerrero Mc Manus, S. F., & Muñoz Contreras, L. (2018). Epistemologías transfeministas e identidad de género en la infancia. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 4, 1. <https://doi.org/10.24201/eq.v4i0.168>

Haraway, D. (1986). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En *Ciencia, cyborgs y mujeres* (pp. 313-346). Ed.Cátedra.

----- (2004). Testigo_modesto@segundo_milenio. Trad. P. Pitarch. Lectora: revista de dones i textualitat, 10, 13-36.

Medina, J. (2018, en conferencia). *La dimensión epistémica de la violencia racial: movimientos sociales y activismo epistémico*. PUCP. https://educast.pucp.edu.pe/video/10515/v_jornadas_sobre_teoria_critica_injusticia_epistemica_y_movimientos_sociales


Radi, B. (2020) Epistemología del Asterisco. (s. f.). Recuperado 25 de octubre de 2020, de http://ruge.cin.edu.ar/attachments/article/24/9ee8a_01-Apuntes%20Epistemol%C3%B3gicos.pdf

Pérez, M. y Radi, B. (2014) *Diversidad sexo-genérica en el ámbito educativo: Ausencias, presencias y alternativas*. 11.

----- (2016) Privilege. En N. M. Rodriguez, W. J. Martino, J. C. Ingrey, & E. Brockenbrough (Eds.), *Critical Concepts in Queer Studies and Education* (pp. 219-228). Palgrave Macmillan US. https://doi.org/10.1057/978-1-137-55425-3_22

Fecha de recepción: 8 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2023

Licencia  **Atribución**
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Narrativas feministas sonoras en pandemia: activismos, prácticas periodísticas e intervenciones teórico-críticas

Valeria Hassan
CONICET- INCIHUSA
valeriafhasan@gmail.com

Resumen

En marzo de 2020 la pandemia por COVID- 19 trastocó la vida cotidiana. Al calor de la urgencia, dos temas emergieron tempranamente en las narrativas feministas: violencias y tareas de cuidado. En este trabajo nos ocupamos, sin embargo, de otro costado derivado de aquellos días: una *escucha* de las narrativas feministas sonoras que irrumpieron durante el aislamiento. Bajo la forma de lo que hemos denominado *conversación ampliada*, los temas urgentes de la agenda encontraron un formato para acoger las voces, los intercambios y el tono de la emergencia. En este marco, el podcast, por sus características, derivó en herramienta feminista militante facilitando la salida del ghetto hacia públicos más amplios. Nuestro corpus está conformado por productos comunicacionales en formato podcast nacidos en 2020 en Argentina y que lograron instalarse perdurando más allá de la emergencia a partir de dos estrategias comunes: el relato autobiográfico como recurso genealógico anudado a la noción de experiencia y la construcción de archivo feminista (de voces, de historias, de ideas, temas, narrativas, etc.). Las narrativas sonoras que dan forma a esta conversación ampliada donde activismos, prácticas periodísticas e intervenciones teórico-críticas dan cuenta de algunos de los temas urgentes que ingresaron a la agenda en pandemia muestran de qué manera se trató no sólo de la incidencia periodística de la agenda feminista sino que se fue abriendo espacio al tratamiento de temas relacionados con nuevas formas vinculares, afectividades e intercambios que pusieron a los cuidados en el centro de manera no prevista. En un tiempo en el que los cuidados se volvieron urgencia, para los feminismos repensar los vínculos en sus muchas formas, se deslizó en aquellos días del aislamiento, en un arco que fue desde la potencia afectiva a la potencia política.

Palabras claves:

Narrativas feministas; prácticas periodísticas; intervenciones teóricas; podcast

Sound feminist narratives in a pandemic: activisms, journalistic practices and theoretical-critical interventions

Abstract

In March 2020, the COVID-19 pandemic disrupted everyday life. In the heat of urgency, two themes emerged early in feminist narratives: violence and care tasks. In this work, however, we deal with another side derived from those days: listening to the sound feminist narratives that erupted during isolation. In the form of what we have called extended conversation, the urgent issues on the agenda found a format to accommodate voices, exchanges and the tone of the emergency. In this framework, the podcast, due to its characteristics, became a militant feminist tool, facilitating the exit of the ghetto towards a broader audience. Our corpus is made up of communication products in podcast format born in 2020 in Argentina and that managed to establish themselves lasting beyond the emergency based on two common strategies: the autobiographical story as a genealogical resource tied to the notion of experience and the construction of a feminist archive (of voices, stories, ideas, themes, narratives, etc.). The sound narratives that give shape to this expanded conversation where activism, journalistic practices and theoretical-critical interventions account for some of the urgent issues that entered the agenda in the pandemic show how it was dealt with not only the journalistic incidence of the agenda feminist, but space was opening up for the treatment of issues related to new forms of bonding, affectivities and exchanges that put care at the center in an unforeseen way. At a time when care became urgent, for feminisms to rethink ties in their many forms, slipped in those days of isolation, in an arc that went from affective power to political power.

Key words:

Feminist narratives; journalistic practices; theoretical interventions; podcast

Narrativas feministas sonoras en pandemia: activismos, prácticas periodísticas e intervenciones teórico-críticas

Sound feminist narratives in a pandemic: activisms, journalistic practices and theoretical-critical interventions

Acerca de una *escucha*

El tiempo del confinamiento obligatorio como medida de prevención contra el COVID-19 produjo la ruptura abrupta de las rutinas diarias y la transformación de la vida cotidiana de manera repentina. Si bien la atención primordial aquellos días estuvo puesta en la salud, el reordenamiento de cierto ritmo que permitiera la subsistencia económica y también subjetiva y la contención de la urgencia, a medida que transcurrió el tiempo, comenzaron a emerger nuevas necesidades, otras demandas e incluso, revisiones de las formas de vida que teníamos hasta el advenimiento de la pandemia. Escritos sobre la crisis ambiental, recursos naturales, cambio climático, etc., de algún modo anticiparon narrativas que bajo el rótulo *nueva normalidad* aglutinaron durante los primeros meses de aislamiento los temas obligados del mundo de la pospandemia.

En este trabajo nos ocupamos de otro costado derivado de aquellos días, que, en diálogo con esas preocupaciones, sin embargo, alternó viejos y nuevos temas de la agenda feminista y encontró en los resquicios del dolor un inédito tratamiento para el tópico de los cuidados y las afectividades. Se trata de una *escucha* de las narrativas feministas sonoras que emergieron fuertemente en pandemia, derivadas del confinamiento y de la interrupción de la cotidianidad diaria. Bajo la forma de lo que hemos denominado *conversación ampliada*, los temas urgentes de la agenda encontraron un formato que supo, por sus propias características, acoger las voces, los intercambios y el tono de la emergencia. Al mismo tiempo, tópicos propios del momento vital se hicieron espacio y alcanzaron potencial político a través de formas discursivas novedosas en medio de las transformaciones que la ecología de los medios presenta actualmente y dando lugar a prácticas periodísticas propias de la época donde convergen negocios, oficio, nuevos formatos y géneros. En este sentido, la convergencia digital afectó el ámbito tecnológico, profesional, editorial y de negocios de los medios en los últimos años. Se trata ahora, más bien, de múltiples plataformas, mercados mediáticos y un comportamiento migratorio de las audiencias. A este escenario se suman las redes sociales por donde circula información que amplía los públicos y en muchos casos, determina la agenda.

En cuanto a las narrativas feministas y su articulación con los medios de comunicación, el camino ha sido sinuoso y de estrategias diversas. En un primer momento se trató de la incidencia por los temas urgentes de la agenda. Aquí fue fundamental la alianza entre activismo feminista y redes de periodistas dando lugar al establecimiento de temas prioritarios de incidencia en los medios: violencia, aborto, trata (Fernández Hasan, 2016). Más tarde, el periodismo de género, que desde décadas anteriores venía trabajando en pequeños nichos, fue profundizando sus prácticas. La agenda feminista ingresó a los medios en fechas clave que lograron conquistar espacios e ir abriéndose, no sin dificultades, lugares para debatir, expresarse, intercambiar experiencias.

Ya entrada la década de 2010, de la sinergia entre políticas públicas de comunicación, redes de periodistas y agenda pudieron verse transformaciones en el tratamiento de coberturas sobre violencia de género, ingreso de nuevas voces y una ampliación de los temas de la agenda mediática feminista.

La pandemia encontró el escenario mediático en plena diversificación de escenarios y con una multiplicidad de temas de la agenda feminista en tratamiento. El debate por la despenalización y legalización del aborto propició un enorme despliegue de narrativas feministas en los medios de comunicación tradicionales y en las redes. En este sentido, el ciberfeminismo tuvo su pico de máxima visibilidad en el invierno de 2018 cuando, como explica Claudia Laudano, se produjo un proceso de mutua imbricación entre mediatización y viralización de las discusiones al que llamó *feministas en todas partes* y que representó de, algún modo, un “mito inaugural de una trama fértil entre procesos inescindibles de viralización en redes y mediatización de discusiones televisivas por la legalización del aborto” (Laudano, 2018, p. 2). Sobre esa base, en 2020 al llegar el confinamiento, el desafío era sostener la capacidad de interpelación, la disposición a la escucha, la posibilidad de que todos los feminismos encontraran representación.

Durante los meses más duros de la pandemia, las narrativas feministas buscaron alternativas para la expresión, la militancia, para el agite, otros sentidos ante la pérdida de las calles. Como ríos fértiles se abrieron los podcast, híbridos entre la literatura y el periodismo, seduciendo a los feminismos por sus potenciales comunicativos. Sin un formato uniforme y recuperando los elementos de identidad de la radio, desplegaron narrativas de persuasión y de instalación de agenda que crecieron exponencialmente a lo largo de 2020 y 2021 pasando de ser un pequeño nicho a más de miles en su género en la plataforma *Spotify*. Así, recogieron los temas candentes y los que emergieron como consecuencia del encierro, la soledad y la virtualidad obligada: desde los tópicos que ya habían encontrado un lugar en el formato como *orgasmo femenino* o *sexo oral*, más cercanos a la sexualidad o el erotismo; hasta violencia patriarcal, migración, racismo o

trabajo informal, problemáticas que irrumpieron con ímpetu en el confinamiento; los feminismos en pandemia conversaron descorriendo velos a partir de la experiencia en primera persona y la puesta al aire de relatos autobiográficos.

La conversación

La noción de *conversación* anuda el hilo de la indagación en tanto, por un lado, se trata de conversaciones entre activistas, académicas y periodistas, fundamentalmente, que dan cuerpo a las narrativas relevadas. Por otro lado, se trata de una categoría teórica y política que los feminismos han explorado largamente y que de un tiempo a esta parte recobra potencia política. En este sentido, para los feminismos, conversación e historia son dos herramientas fundamentales. La historia, porque recupera la idea de tiempo, devenir, transformación, genealogías. La conversación, porque ha sido la forma del encuentro, de la concienciación, de ir de la noción a la práctica política, de hacernos parientes construyendo conexiones a través del pensamiento colectivo (Haraway, 2016). La propuesta de Haraway acerca de *parentescos voluntarios* basados en modelos de solidaridad, donde lo que prevalece es la amistad, los objetivos compartidos o el trabajo, sobrevuela las voces del corpus que aquí traemos. Su intención es darle nuevos sentidos a la idea de pariente: “hacerse pariente y hacerse gentil (como categoría, cuidado, pariente sin lazos de sangre, parientes paralelos y muchos otros) expande la imaginación y puede transformar el mundo” (Haraway, 2016, p. 8). Su invitación es un parentesco que no tiene que ver con la herencia sino un lazo que se construye y un método para el trabajo intelectual, una tecnología para hacer lo común, conocerlo y para construir conexiones a través del pensamiento colectivo.

Haraway no es la única autora que teoriza acerca de la conversación como modo de relacionamiento. Desde los feminismos del sur también Segato (2018) insiste en las posibilidades que abre “pensar en conversación” ya que permite la irrupción de una interlocución subyacente que nos hace conversar en torno de lo inesperado dando lugar a una construcción nueva. En *Activismo y academia: la conversación feminista* (Fernández Hasan, 2020) nos centramos en la conversación como gesto político que, de alguna manera, subvierte el orden, un rito de legado y linaje. Hablamos de un tipo de *conversación feminista* en clave harawayana que, precisamente, recupera la idea de parentescos voluntarios para poner en el centro el trabajo colectivo, los objetivos compartidos, el cuidado, los mundos posibles, a partir de núcleos fuertes de sentido que permitan transmitir la herencia, potenciar la crítica y continuar la lucha.

Obturada la posibilidad del intercambio cara a cara, de la marcha callejera y de la presencia física, los activismos feministas encontraron en las redes nuevos sentidos para la militancia. Como han señalado varias teóricas en sus relevos de estos años pasados:

Ante la imposibilidad de salir, la virtualidad permite reinventar y ampliar el concepto de contacto humano, de red, de acompañamiento feminista. La disputa por la calle en las narrativas feministas es la disputa por el derecho a habitar lo público y enunciar la demanda. La acción medular de la política del ciberactivismo se articula sobre la imposibilidad de sucumbir. “La lucha feminista” no está en cuarentena porque nuestras existencias dependen de que no lo esté (Grasselli, Anzorena, Bloch, Serú, 2023, p. 172).

De las varias formas que el activismo feminista encontró para la reconfiguración del espacio público (conversatorios, talleres, cátedras, foros, producción de material audiovisual, asambleas, acompañamientos y maratones virtuales, pañuelazos digitales, twittazos, intervenciones en redes, etc.) la consigna primera por sobre todas las acciones fue “nunca abandonar la enunciación y circulación de discursos críticos, disidentes, díscolos, de reflexión y producción de saber crítico” (Grasselli et al., 2023, p. 171).

Tras estos discursos críticos, disidentes y díscolos abrimos la *escucha* de algunas *conversaciones* que se dieron en pandemia bajo el formato de podcast y como una práctica periodística feminista que en los bordes repregunta justo donde los silencios dicen. Esta construcción de un tipo de narrativas, dislocadas del discurso periodístico tradicional, camina por las hendiduras que la pandemia dejó abiertas, pero que ya existían previamente y que ahora encuentran un locus posible. No cualquier conversación es una interlocución, las marcas de la enunciación en estos encuentros reunidos en episodios muestran los lugares del pliegue, los caminos del borde y al mismo tiempo, el recurso para la cura, la reparación y los duelos.

Agenda ampliada en episodios

De las narrativas feministas que se abrieron en pandemia, la urgencia trajo, en una primera etapa, producciones sobre violencias y tareas de cuidado, en variados soportes. El confinamiento puertas adentro exacerbó para las mujeres y las identidades feminizadas las situaciones de riesgo y vulnerabilidad física y psicológica y fueron, precisamente, los feminismos quienes dieron la voz de alerta acerca de estas situaciones. Sin embargo, no fueron solamente estos tópicos los que se llevaron la atención.

El repertorio de temas de la agenda feminista se profundizó y diversificó abriéndose en tópicos y núcleos políticos, personales, íntimos.

Un primer barrido de los temas presentados por los *podcast* seleccionados para la *escucha* muestra un marcado interés por las *genealogías* de nuestros feminismos. Como señala Alejandra Ciriza (2015) nuestras genealogías tienen múltiples y contradictorias raíces que pueden localizarse en el terreno de nuestra historia, en las experiencias diferenciales de explotación y dominación y también en los combates y resistencias de mujeres y feministas en nuestras geografías. La construcción de genealogías feministas busca las raíces históricas y situadas de nuestras intervenciones teóricas y políticas y tiene que ver con la pregunta por nuestras antepasadas indagando por un cierto horizonte de comprensión que posibilite un anudamiento de sentidos diferentes.

Como sabemos, lo que algunas hemos denominado el *acontecimiento* Ni una menos (Fernández Hasan, 2019), producido en 2015, trajo aparejada una transformación social significativa a partir del ensanchamiento de sentido alrededor de las violencias machistas. Un poco después, en 2018, en el marco de la discusión parlamentaria por la ley de interrupción voluntaria del embarazo, se dio lo que hemos interpretado como acumulación y precipitación de sentidos dentro del movimiento. Años de activismo derramaron en pañuelazos y marea verde. El aborto se despenalizó socialmente en Argentina y cientos de jóvenes interpeladas por esa experiencia vital ingresaron a la militancia dando inicio a lo que se conoce como cuarta ola feminista. Una sed ávida de conocer acerca de las olas que precedieron, tomar notas sobre los feminismos en la Argentina de los 70, escuchar las voces de las feministas históricas, contar sus experiencias de exilio o militancia, entender las prácticas de horizontalidad o la lógica de los Encuentros de Mujeres, se fue haciendo cada vez más presente en las conversaciones intergeneracionales y entre las activistas.

En los *podcast* feministas la reconstrucción de genealogías se acompaña de dos estrategias comunicacionales complementarias. Por un lado, las voces autorizadas que le ponen carnadura a las experiencias del relato: feministas referentas históricas junto a pensadoras que construyen conocimiento específico en la cuerda que activismo y academia anudan; testigas, testimoniantes, hacedoras de un cierto registro colectivo.

Por el otro lado, la apelación recurrente a la noción de *archivo*. En cuanto a éste último importa aclarar que, con Derrida (1997), partimos de la idea de que el archivo no remite al pasado en tanto concierne, sobre todo, al futuro y su promesa: allí sabremos lo que el archivo quiso decir. En ese sentido, partimos de la imposibilidad de concebir al archivo como una cuestión pretérita, de asumir un “concepto archivable del archivo” (Derrida, 1997, p. 44). Como veremos en la construcción de los archivos de narrativas sonoras feministas que aquí traemos, esto supone que el archivo resulta también

irreductible ya que aquello que resguarda no puede ser clasificado de una vez por todas ni puede él mismo clausurarse.

Los *podcast* trabajados muestran, con modulaciones discursivas diferentes, estrategias compartidas con el *activismo feminista*. Estas estrategias tienen que ver con la difusión del ideario de la causa, la confluencia de voces autorizadas comunes, la construcción de genealogías feministas y la disposición hacia la conformación de archivos feministas locales.

Podcast feministas para conversar. Cuatro preguntas abiertas

El corpus reunido para trabajar estas narrativas sonoras en pandemia está conformado por las temporadas completas de cuatro *podcast* que por sus características nos permiten la *escucha* de la conversación feminista en los días del confinamiento por COVID-19 no solamente a partir de los temas que ponen al aire, sino a través de las voces que dicen, los relatos que construyen y lo que anudan discursivamente con las audiencias, cada uno y entre todos, tejiendo las *narrativas orales feministas* de una época. Los *podcast* en cuestión son *Históricas*, *Lesboteca*, *Feminismos para entender* y *El deseo de Pandora*. Se encuentran todos en la plataforma *Spotify*.

Feminismos para entender y *Lesboteca* son apuestas comunicacionales a la construcción de archivo feminista bajo la forma de narrativas orales. En el caso de este último, se trata de 39 episodios de (tres temporadas), aproximadamente, 15 minutos cada uno. Dio comienzo en diciembre de 2019, poco antes del aislamiento y el último episodio fue subido en marzo de 2023 con un ciclo que continúa vigente. El *podcast* cuenta, en primera persona, las experiencias iniciáticas de vínculos lésbicos de, hasta ahora, 39 representantes feministas en diferentes ámbitos. Aparecen los relatos de los primeros amores disidentes de músicas, artistas plásticas, escritoras, trabajadoras sexuales, poetas, actrices, periodistas, psicólogas, activistas, académicas, fotógrafas, entre otras y otras¹.

La construcción del archivo en el caso de *Lesboteca* apela al juego de las identificaciones (entre las historias, entre las protagonistas, entre las experiencias, con las/les oyentes), conjugada con la presencia de voces autorizadas ya que algunos de los relatos corresponden a figuras muy públicas que cuentan sus primeras experiencias de

¹ Las biografías y voces corresponden a Paula Maffía, Flopa Lestani, Inés Repari, Maruja Bustamente, Mariana Paterlini, Mariana Komiseroff, Eugén Rodríguez, Georgina Orellano, I Acevedo, Lucy Patané, Nina Suárez Bléfari, Julieta Laso, Marta Dillon, Carolina Balderrama, Násti Karasevich, Carolina Kohan, Ana Carolina, La Caiu, Lisa Kerner, Juliana Isas, Ilse Fusková, Rita Pauls, Marilina Giménez, Candela Berbel, Viviana Scaliza, Sara Lizola, Chocolate Remix, Camila Alfie, Virginia Cano, Larisa Zmud, Vera Frod, Fernanda Laguna, María Luisa Peralta, Rocío Bernardiner, Charo M. Ramos, Javiera Mena, Euge Murillo, Alex, Miss Bolivia. Disponible en <https://podcasters.spotify.com/pod/show/lesboteca>

amor lésbico. Otras son referentes feministas dentro de su ámbito de desarrollo o del activismo. Otras, son voces latinoamericanas. La narrativa central del *podcast*, un archivo de biografías lésbicas (lesbo-teca) en clave de primer amor y de reconocimiento identitario arroja una pista sobre un tópico que recurre, se repite, insiste, en los episodios revisados. Relatado aquí en primera persona, como un ejercicio de memoria personal y política, el amor lésbico y su crítica a la heterosexualidad obligatoria tiene en *Lesboteca* su tópico central.

En cuanto al formato, no se trata de entrevistas en un sentido clásico de preguntas y respuestas sino que cada episodio tiene en el relato de la “primera vez” el nudo argumental a través del cual durante, aproximadamente, 15 minutos cada una/une narra aquella experiencia inaugural:

Me acuerdo como de sentir mucha incomodidad, sobre todo en contextos sociales, como en la juntadas con mis amigas, que ellas relataban sus experiencias, sus enamoramientos, sus fantasías con chicos y sentir que no tenía nada que ver con lo que me pasaba a mí y esas cosas me quedaban dando vueltas en la cabeza y me daba taquicardia cada vez que las pensaba y de ahí quedaba atando cabos y ese día en mi cama llegué a la hipótesis, ¿será que soy lesbiana? [...] Lo primero que hice para corroborar la hipótesis fue como hundirme en internet, busqué todos los blogs y miré cada uno de los videos de YouTube de salidas del closet y como relatos en primera persona de experiencias y toda esa información me daba como un sentimiento de normalidad a la rareza que sentía (La Caiu. Qué es una lesbiana. Abril 2020)

El recurso del relato, ese narrar sin cortes, como un recordar de la conciencia, vuelve verosímil todas las historias que escuchamos. En este sentido, la narración en pasado es una herramienta imprescindible. Como explica Carolina Sanín (2021) los tiempos verbales del pasado no solo hacen la historia más creíble al presentar los hechos como realizados, sino que los instalan directamente en la memoria. De este modo, quien escucha “no solo está figurándose lo que las palabras le dicen, y transportándose en ellas, sino que está, también ya recordándolo como parte de su experiencia” (Sanín, 2021, p. 85).

Yo estaba fascinada en su cuerpo porque quería que su cuerpo se pegara con el mío, pero no duró mucho tiempo. Hicimos un cuaderno ella con sus poemas. Yo con los míos [...] María abandonó su cuerpo y cada parte se salió de cuajo. El vientre ocupa la cintura. Los glúteos pan levado invadieron el torso. El peine rebosó el zapato. En la cara ni el mentón, ni la nariz ni las orejas ocupan su sitio. Para que las cosas mantengan su lugar hay que amarrarlas con el pensamiento y doña María hace 40 años que no piensa en sí misma (Ilse Fusková. Lo que era importante para todas. Septiembre 2020)

El rasgo original de *Lesboteca* es, precisamente, este monólogo sin interrupciones, sincero, que se pretende casual, honesto, casi familiar, cercano, podría ser la experiencia de cualquiera de nosotras/es. La generación de empatía a través de la recuperación de

experiencias no contadas antes (se reitera en varios episodios la idea de *salida del closet*) es su mayor cualidad.

En un momento, una noche, aparece esta chica, que fue, apenas apareció fue como talismán, yo no lo podía creer, como guau, hay una chica! Como que era una criatura mitológica [...] me le pegué enseguida, como quiero que seas mi mejor amiga, me empecé a encariñar muy rápido [...] empezamos a tener una vida paralela, empezamos a tener otro idioma, otro humor, como un mundo paralelo (Rita Pauls. Quiero que seas mi amiga. Septiembre 2020).

En el cruce entre testimonios, relatos autobiográficos y experiencias de amor lésbico discurre esta primera temporada que llega hasta 2023 con dos ciclos más. Los primeros meses del confinamiento encontraron un momento de escucha diferencial para estas narrativas lésbicas en una clave escasamente desarrollada en los medios previamente: el amor lésbico, históricamente silenciado, censurado, borrado, ahora ya no hablado en nombre de otros, otras, otros, sino relatado en primera persona y en oposición a los mandatos hétero-cis-patriarcales.

¿Qué intersticios del dolor, de la muerte, del trauma, habilitaron un decir acerca de experiencias primeras sobre amor lésbico nunca antes dichas, no contadas, no compartidas ni visibilizadas? ¿Qué borde, qué resto, qué haz se coló para habilitar estas voces, relatos biográficos que reunidos dan forma a un archivo lésbico argentino de los últimos 70 años?

Históricas, en cambio, es la segunda temporada del *podcast Feminismos para entender*, conducido por la periodista Eliana Grandier. Dio comienzo exactamente con el confinamiento, en marzo de 2020. Presenta entrevistas autobiográficas y temáticas en clave de conversación feminista. Se reitera la estrategia del registro autobiográfico que construye conocimiento a partir de un tipo de parentesco voluntario. En este caso se trata de episodios con las voces y relatos personales de Mónica Santino, futbolista; Lu Gaitán, astróloga, Mónica Macha, diputada nacional; Claudia Korol, educadora popular y periodista; Virna Molina, realizadora audiovisual y Vir Cano, filósofo y docente.

Traté de estar siempre sobre todo acompañando determinadas luchas, realizando solidaridades, abrazando a quienes están sufriendo las distintas violencias. Creo que es más que nada un compromiso que tiene que ver con que soy parte de una generación que quiso hacer todas las revoluciones (Claudia Korol).

Algo más allá de mi lesbianismo o de ser abiertamente lesbiana o lesbiane en los últimos años que pasé de la “a” a la “e” que voy y vuelvo tampoco tengo ahí una coherencia ni me interesa tenerla, de repensar la práctica de cómo damos clase y cómo pensamos la producción de ideas con un sentido orientado a la intervención en nuestro tiempo presente, a la transformación social, a la democratización del saber, a la construcción de un horizonte de justicia social, eso espero que se contagie como a mí me han contagiado con estas ideas (Vir Cano).

El recurso al archivo se trabaja en *Históricas* en forma de entrevista tradicional que teje entre la biografía de las/les entrevistades, la identidad feminista común con Grandier y los relatos una forma de archivo que, como dice Lafuente (2015), se acerca al *anarchivo* en tanto se va constituyendo colectivamente, entre cada una y todas, todes como comunidad, de manera inseparable de las memorias y experiencias de quienes aportan a su construcción. La presentación misma de la temporada, al abrir cada episodio, da cuenta de esta intención de poner a la *experiencia feminista* en el centro de los relatos desde un *decir* que construye narrativas comunes: “Históricas, entrevistas, historias de vida, trayectorias, femineidades, mujeres y disidencias a las que hizo feministas su propia historia y que hacen del feminismo una elección desde donde llevan adelante sus prácticas”. Entre los relatos y recuerdos de las entrevistadas se intercalan frases nexos en off de Grandier con apostillas sobre las vidas de las que trata cada episodio. Así, al describir a Mónica Macha señala:

desde Morón, una de nuestras feministas conurbanas se abre el paso en la política formal y partidaria, esa que aún tiene mucho patriarcado que derribar.

De Mónica Santino cuenta:

en una alquimia perfecta entre jugadora de fútbol, profesora y militante se abre paso Mónica entrenadora y estos nuevos horizontes tienen nombre propio: *la nuestra fútbol feminista* y un lugar en el mundo, la villa 31.

Al presentar a le filósofo Vir Cano enumera:

escribir, pensar, armar y desarmar discursos y contenidos, introducirse a la academia y así mover esquemas desde adentro. Hacer de las disidencias sexo-genéricas, carne, bandera e impronta para todo lo que se dice y hace.

En *Históricas* la construcción de conocimiento colectivo se va produciendo de múltiples maneras: la palabra de las entrevistadas, las preguntas de la periodista, sus introducciones o nexos con recuerdos o agregados, los temas centrales de cada episodio, tópicos derivados que como totalidad conforman un sentido más amplio y común a toda la temporada.

Los temas desarrollados en cada episodio a través de las vidas de las entrevistadas son fútbol femenino, astrología feminista, práctica política feminista, periodismo popular feminista, cine feminista, docencia y filosofía feminista de acuerdo al perfil profesional o activista que tenga cada cual. Un primer barrido nos presenta un abanico de la agenda ampliada de los feminismos contemporáneos, esos lugares a los que el feminismo ha ido

ingresando en los últimos años como resultado de una suerte de precipitación de sentidos, de años de militancia, de derrame. Allí escuchamos esas narrativas feministas que se abren a partir de 2015 a problemáticas e intereses tan diversos como la producción audiovisual, la militancia barrial, los territorios, la economía popular, la ecología, la astrología o una articulación de diferentes aspectos de estos saberes:

Para mí fue material de elaboración muy incómodo por momentos esto de unir la ciencia política con la astrología y por supuesto, como dice el feminismo de la década del 60, lo personal es político, todo el proceso empezó en el 2016 con el segundo *ni una menos* donde yo me sentía muy atravesada con todo lo que estaba pasando en Argentina porque yo también he tenido parejas abusivas y violentas y tuve un aborto cuando era adolescente. Yo empecé a ver que toda la información que tenía acerca de la astrología centrada en el individuo no llegaba a explicar este fenómeno colectivo social que estaba pasando que eran muchas personas diciendo “Sí, yo también aborté y lo pasé para el orto porque fue un aborto clandestino”, “sí, yo también tuve parejas violentas”. Algo de las explicaciones astrológicas habituales no me terminaban de cerrar... Fue empezar a abrir paradigmas y recuperarlos y resignificarlos (Lu Gaitán).

No nos levantamos y se nos ocurrió una mañana sino que es la práctica explícita del derecho al juego en territorio desde los feminismos villeros y creemos que costó mucho pensar en el acceso al juego, al deporte y al fútbol en la agenda feminista (...) pensamos que esa unión entre feminismo y fútbol no se tiene que diluir nunca porque no hay juego más feminista que el fútbol me atrevería a decir y lo digo desde la práctica concreta, desde lo que pasa con nuestros cuerpos (Mónica Santino).

En una segunda escucha, a partir de los tópicos centrales de cada episodio, emerge un decir compartido que da forma al anarchivo de *Históricas*. A partir del nombre mismo del *podcast*, la noción de *historia* se redefine como nodal en estos relatos autobiográficos que cuentan acerca de cómo estas referentes (cada una, cada una en su campo) devinieron feministas o se encontraron con el feminismo en tanto práctica política. La pregunta en el caso de *Históricas* tiene que ver con saber qué espacios durante el confinamiento habilitaron la memoria, la reconstrucción de un antes y de un hoy identitario para cada una, cada una, una trayectoria, un lenguaje, una práctica.

La única manea de amar no es la manera romántica, monogámica, heterocissexual en la que hemos sido educades. Hay algo para mí de poder rastrear las otras maneras de construcción del amor, del afecto, de las redes de sostén y de precariedad compartida que siempre me resultan muy enriquecedor y revitalizante afectiva y políticamente (Vir Cano).

cuando un cuerpo se descoloniza y piensa en un cuerpo propio, se divierte, salta, tiene piernas, hace todo lo que ancestralmente no nos dejaron hacer o lo que el patriarcado se ocupó de hacernos creer durante siglos... El fútbol es un juego eminentemente colectivo y horizontal. Cuando conquistás la cancha que es un territorio que fue prohibido durante siglos para todas nosotras y cuando lo ocupás, te apropiás y después los vínculos y el lenguaje. Cuando inventás un lenguaje propio desprovisto de esa idea de que le pertenecemos a alguien o que somos de alguien o somos la propiedad de alguien. El fútbol es la expresión más acabada de todo eso. Territorio, vínculos, lenguaje es la base feminista desde donde pensamos el fútbol (Mónica Santino).

Desde la experiencia fui buscando respuestas y fui encontrándome con los feminismos. Es decir, muchas reflexiones que tenían que ver con un mirar a las mujeres dentro de las luchas y conocernos dentro de esas luchas con mucha fuerza, con mucha capacidad de interpelación, de las dictaduras, en la primera línea de la lucha por la vida en todos los sentidos es algo que lo sigo sintiendo y me sigue emocionando cuando lo veo hoy a las compañeras, en la primera línea de la lucha por la vida en los comedores populares, en las ollas, en las huertas, en la lucha por la salud popular, por recuperar los saberes ancestrales (Claudia Korol).

Feminismos para entender y *El deseo de Pandora*, los otros dos *podcast*, se construyen con recursos tradicionales del periodismo en tanto recurren a entrevistas para el tratamiento de un tópico o núcleo temático y/o para la construcción de archivo.

Por su lado, *Feminismos para entender*, presenta una estrategia conjugada de voces autorizadas para el desarrollo de temas de la agenda feminista. Entre esas voces aparece una polifonía multietaria que recupera nombres históricos de nuestros feminismos como Dora Barrancos; citas de teóricas reconocidas como las de Carme Castells o bell hooks, citas de referencia como las de Amnistía Internacional o la Organización Mundial de la Salud (OMS) a la manera de metacolectivo (Verón, 1987) y testimonios de periodistas feministas como Sandra Chaher o Tati Español, divulgadora sobre sexualidad con alta repercusión en redes. Academia, activismo y periodismo conforman un discurso coral que despliega los núcleos temáticos del *podcast*. Consta de once episodios concentrados en unos pocos temas centrales: feminismo; aborto legal libre y gratuito; educación sexual integral; masculinidades; micromachismos; parto respetado; lenguaje inclusivo; amor romántico; identidad de género; sexualidad. El hecho de desplegar temas de la agenda feminista episodio a episodio, permite un tratamiento de núcleos de sentido centrales y su apertura en tópicos secundarios.

Para el caso de *feminismo* aparecen rabia/dolor/libertad.

Feminismo para mí significa liberación, salida.

Es la revuelta para cambiar el mundo. Encontrarse, reunirse, luchar en conjunto.

Para mí representa igualdad, derechos para todes.

Yo siento que es libertad.

Alivio para todes.

Encuentro sobre todo con otras mujeres.

Transformación, liberación, empoderamiento.

Para mí, te salva la vida.

Es un movimiento que es fundamental para modificar este mundo (testimonios anónimos episodio 1 Sí, somos FEMINISTAS!!!).

Para *lenguaje inclusivo*, los núcleos significantes son violencia simbólica/lenguaje sexista/lenguaje no sexista/lenguaje inclusivo/lenguaje político.

La idea que subyace a la violencia simbólica es que todo aquello que sea identificable con lo femenino es subalterno, tiene menos valor que aquello que se identifica con lo masculino (...) una forma habitual de violencia simbólica es el reparto de tareas al interior de los hogares y de la sociedad misma. Esta idea de que el campo de lo reproductivo tanto como cuando hablamos de trabajo pagado es sustancialmente femenino y debe ser ejercido por mujeres (...) el lenguaje sexista es una expresión de la violencia simbólica (...) Irrumpe la "e", esto tiene que ver con la irrupción política de los colectivos de la diversión sexo-genérica que vienen a plantear que las estrategias no binarias no los incluyen y que teníamos que buscar otra opción y el debate en torno al lenguaje se revitaliza de una manera enorme (Sandra Chaheer en episodio 2 inclusivE, todo lenguaje es político).

Para *identidad de género*, sexo biológico/expresión de género, identidad de género mientras que para *sexualidad*, consenso/ consentimiento/ mito de la virginidad/ heterosexualidad/orgasmo/masturbación.

La heterosexualidad deja a la mujer en el lugar de yo consiento, yo apruebo tu práctica y de eso venimos de muchos siglos de que sea el varón el que propone y la mujer la que consiente, pero creo que deberíamos hablar de consenso, que son dos partes que se juntan y que proponen y entre las dos propuestas consensuan qué es lo que se puede hacer, lo que no se puede hacer, desde plantear todo desde el principio hasta ir viendo en el cara a cara en el momento pero no que indique pasividad de uno de los lados. Pienso que la palabra consentimiento implica pasividad. Para que el consenso funcione creo que lo que tiene que funcionar y lo que tenemos que tener es conocimiento sobre nuestros cuerpos (Taty Español en episodio 10 Revolución en las camas... nuestros deseos, nuestra sexualidad, nuestra revolución)

Para *amor romántico*, familia nuclear/tareas de cuidado/trabajo productivo - trabajo reproductivo/heterosexualidad obligatoria/responsabilidad afectiva/poliamor. También aquí aparece una preocupación por el dispositivo del amor romántico y los vínculos sexoafectivos en clave de desobediencia patriarcal.

El amor romántico es un dispositivo creado en la modernidad producto de construcciones históricas, políticas económicas y subjetivas, entre otras, que fue determinando modos de amar muy ligados a lo que necesitó el capitalismo como la familia nuclear, una mujer que por amor pudiera realizar tareas domésticas y tareas de cuidados pensadas como parte del instinto femenino (...) el objetivo de este dispositivo tiene que ver con criar seres humanos que después van a ser productivos y reproductivos en estos términos (...) ha dado formas de amorosidad donde los varones son los protagonistas y quienes realmente eligen y se benefician por las tareas y privilegios que han tenido históricamente y las mujeres quedan en un lugar de subalternidad (Clara Attardo en episodio 9 Colorín colorado... buscando el fin del amor romántico)

Feminismos para entender bucea por las grietas que permitieron, durante el confinamiento, algunos deslizamientos de sentido para empezar a pensar a contracorriente. Del consentimiento al consenso, del lenguaje no sexista al inclusivo, de la rabia a la libertad. La pregunta apunta entonces por esos resquicios donde se empezó a gestar lo amoroso, los afectos, los vínculos en el centro de la reflexión.

El deseo de Pandora es el podcast de *Anfibia feminista*, conducido por Leila Mesyngier y Julieta Greco, desde junio de 2021. Conjuga episodios temáticos con entrevistas. Cada ocasión cuenta con la opinión de especialista del tópico, en general, militante feminista reconocida. Los temas trabajados se abren al extenso abanico de la agenda ampliada de los feminismos: economía feminista, justicia patriarcal, genealogías, aborto legal, lo personal es político, feminidad travesti, ginecología, menstruación, anticoncepción, afrofeminismo, masculinidades, identidades travesti trans, violencia, maternidades, educación sexual, cuerpos, la igualdad con nosotras, encuentros nacionales de mujeres². La selección temática, la elección de las voces autorizadas, la construcción de un prodestinatario feminista junto a un yo enunciativo que refuerza comunidad a lo largo de todo el ciclo tiene en *El deseo de Pandora* a un periodístico de género/feminista con un alto valor tanto de intervención teórico-crítica, por la calidad de entrevistas logradas (Verónica Gago, Ile Arduino, Rita Segato, etc.), como de una práctica militante y activista por la construcción de agenda, la incidencia periodística que alcanza, los problemas que aborda.

Vimos en el caso de *Feminismos para entender* que la pregunta se erigía en torno de las hendiduras por las que en pandemia se empezó a gestar lo amoroso, otro tipo de afectividades, una atención diferencial a los vínculos. En *El deseo de Pandora* llama la atención que cinco veces, es decir, en cinco episodios de veintiuno, con diferentes modulaciones discursivas y articulando con disciplinas y voces diversas, el asunto del amor retorna: María Luz Esteban lo trae desde la narrativa del amor romántico. Darío Sztajnszrajber habla del amor como nueva religión. Alexandra Kohan desde el psicoanálisis cuestiona los mandatos y los manuales para el amor. Virginia Cano, desde la filosofía, propone una narrativa donde el amor no duela. Luciana Peker y Lía Ghara, periodistas feministas, en el primer episodio, hablan sobre el amor después del feminismo, desnaturalizando el amor romántico y poniendo en cuestión los vínculos sexoafectivos (sobre todo los heterosexuales) cuando decidimos ser feministas.

Uno no puede pasar del estereotipo o del miedo o del pánico al escrache sin mediación. Eso es peligroso. El que se sale del manual es tildado de raro, psicópata, etc. ¿No estábamos tratando de salirnos de los manuales? ¿Del manual de lo que se espera de un varón, de lo que se espera de una mujer, de que la mujer sea madre? No entiendo en qué momento pusimos nuevos manuales y cada vez más estrictos y en las redes sociales se ve más todavía (...) ¿dónde queda la ambigüedad de las relaciones? Todos sufrimos por amor.

² Verónica Gago, Ile Arduino, Mónica Zwaig y Sylvia Molloy, Darío Sztajnszrajber, María Luz Esteban, Valeria Lois, Alexandra Kohan, Florencia Angiletta, Agustina Comedi, Virginia Cano, Colectivo rabia devenir identitario Soberanía, Rita Segato, Mamá Cultiva, Luciana Peker, Lía Ghara fueron entrevistadas a lo largo de los 26 episodios.

¿Alguien en el amor no sufre? ¿Alguien que no obtiene la reciprocidad en el amor no sufre? Incluso en la reciprocidad también se sufre y al revés eso no garantiza, tampoco, que te cruces con un perverso. El consentimiento no garantiza que armes un consentimiento con un perverso (Alexandra Kohan, Sin manuales para el amor).

Pensar amores que no duelen es del orden de lo imposible pero hay algo de los encuentros con los otros que nos arriesgan y que es lo lindo que es la potencia y que a veces salimos lastimadas, a veces salimos dolidas, a veces defraudamos o nos defraudan, a veces no pasa nada lo que esperábamos y que pretender que eso no esté es poco realista y luego poco estratégico. En ese sentido, yo quiero pensar el amor como experiencias reales de amor de encuentro con los otros y de ese riesgo. Incluso, creo que hay que valorar ese riesgo, que no hay que temerle tanto al dolor, que tener una visión demonizada del dolor es un problema porque el dolor es parte de nuestra vida, como el placer, el riesgo y el cobijo. Hay algo ahí de pensar ficciones amorosas que rompan con el libreto romántico y con el imperativo de que el amor es una prueba de ese amor pero que sin embargo le dan lugar a experiencias ambivalentes, con visiones moralizantes del dolor, como si el dolor fuera malo o bueno (Virginia Cano, ¿Si duele no es amor?)

Si creo en un amor que pueda ser libre, que pueda tener las reglas que cada cual le quiera imponer pero creo en una ética del cuidado, a mí me copa esa línea, donde el cuidado exista. No me gustaría que se traslade esa lógica de la venganza o del destrato o desinterés por el otro o la otra. No creo en la esclavitud, la sumisión, las reglas fijas, en ser conservadoras pero en cuidar a la otra persona sí (Luciana Peker, El amor después del feminismo).

Se trata como totalidad de cinco miradas polifónicas en torno al amor que juntas conforman un mapa de las afectividades posibles, una cierta narrativa de *El deseo de Pandora* acerca del amor, tópico sobre el que vuelve insistentemente, no ya en clave genealógica ni archivística, sino más bien, epocal. La pregunta en *El deseo de Pandora* explora los lugares del pliegue, incluso de las opacidades, los recodos por los que fuimos quedando, nos detuvimos, aletargamos el paso, nos envolvimos, nos cobijamos en el tiempo de pandemia dándonos espacio para interrogantes más amplios, más profundos: ¿no hay modo de pensar el amor y la violencia de maneras separadas?, ¿el dolor siempre tiene que con la violencia en lo vincular? O más bien, ¿hay forma de vincularnos esquivando el dolor? El dolor es el modo en que los otros nos afectan y en que nosotros afectamos a los demás.

Consideraciones para seguir escuchando

No propusimos visitar los días del confinamiento por COVID- 19 en clave de escucha. La pandemia trastornó la vida cotidiana volviendo urgentes asuntos que previamente ya habían emergido como problemas sociales y que afectaban, sobre todo, a las mujeres y las identidades feminizadas: las violencias y las tareas de cuidados. Al mismo tiempo, la interrupción del devenir diario, el aislamiento, el colapso de la jornada laboral y

el acecho de la muerte fue amasando, al rescoldo, nuevas formas vinculares, afectividades e intercambios que pusieron a los cuidados en el centro.

Las narrativas sonoras que dan forma a esta conversación ampliada donde activismos, prácticas periodísticas e intervenciones teórico-críticas reúnen algunos de los temas urgentes que ingresaron a la agenda en el tiempo de pandemia muestran de qué manera cada una de las propuestas - *Históricas*, *Lesboteca*, *Feminismos para entender* y *El deseo de Pandora*- fue dando espacio al tratamiento de temas relacionados con vínculos, afectividades, amor.

Si por un lado se destaca la reconstrucción de genealogías con el recurso a la aparición de voces autorizadas que ponen a resonar historias (feministas referentas históricas, pensadoras, testigas, testimoniantes) y la apelación a la noción de archivo en las propuestas (con mayor desarrollo en *Históricas*, *Lesboteca*) el cordel que las unifica como tópico emergente es esta idea emergente de vínculos amorosos donde los cuidados se ubican en el centro.

La escucha de cada conversación desanudó una pregunta. En *Lesboteca* se trató de saber qué intersticios del dolor, de la muerte, del trauma, habilitaron un decir acerca de experiencias primeras sobre amor lésbico también como cierta potencia de la insumisión. En *Históricas*, qué espacios durante el confinamiento habilitaron la memoria, la reconstrucción de un antes y de un hoy identitario, una trayectoria, una práctica. En *Feminismos para entender*, conocer los deslizamientos de sentido que nos han ido permitiendo gestar nuevas formas del amor: del consentimiento al consenso, del lenguaje no sexista al inclusivo, de la rabia a la libertad. Se apuntó a esos resquicios donde se empezaron a gestar nuevos afectos, los vínculos en el centro de la reflexión. En *El deseo de Pandora*, los lugares del pliegue, los recodos por los que fuimos quedando, nos detuvimos, nos cobijamos en el tiempo de pandemia dándonos espacio para interrogantes más allá, relacionados con el amor, la violencia, el dolor.

El amor emerge como tópico no previsto en estas narrativas orales y sonoras de la pandemia. Recurre, inquieta, interroga. Las afectividades y los vínculos retornan no sólo en términos sexo-afectivos sino como potencia afectiva. En un tiempo en el que los cuidados se volvieron urgencia, repensar el amor en sus muchas formas, desde los feminismos, lo vuelve potencia política y también quizá una herramienta contra el dolor, individual y colectivo de este momento histórico.

Bibliografía

- Ciriza, Alejandra (2015). Construir genealogías feministas desde el sur: encrucijadas y tensiones. *Millcayac*. N° 3, Año 2. 83-104. Recuperado de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/millca-digital/article/view/523>
- Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Fernández Hasan, Valeria (2020). Activismo y academia: la conversación feminista. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las ideas*. (22). Recuperado de <http://qellqasqa.com.ar/ojs/index.php/estudios/article/view/373/330>
- Fernández Hasan, Valeria (2019). Narrativas feministas en los medios: Notas acerca de la construcción de los temas de agenda del movimiento a través de los discursos de académicas y activistas. *Boletín GEC. Prácticas Literarias y Prácticas Críticas*. N° 23. 53-76. Recuperado de <http://revistas.uncuyo.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/view/1755/1401>
- Fernández Hasan, Valeria (2016). El ingreso de la agenda feminista a la agenda de los medios. *La Trama de la Comunicación*. N°2 (20). Recuperado de <http://www.latrama.fcpolit.unr.edu.ar/index.php/trama/article/view/588/434>.
- Grandier, Eliana (2021). Históricas [Audio podcast]. Recuperado de <https://open.spotify.com/show/5ui2yRmUutK276L1ggD44c>
- Grandier, Eliana (2020). Feminismos para entender [Audio podcast]. Recuperado de <https://open.spotify.com/show/5ui2yRmUutK276L1ggD44c>
- Grasselli, Fabiana, Anzorena, Claudia, Bloch, Carolina, Serú, Paulina (2023). Disputar los sentidos de la calle, de lo urgente y del cuidado: narrativas feministas en Mendoza en tiempos de pandemia. En Fernández Hasan, Valeria (coord.), *Narrar la pandemia desde los feminismos al sur del sur: vida cotidiana, violencia(s), cuidados* (pp.155-174). Buenos Aires: SB Editorial (en imprenta).
- Haraway, Donna (2016). Antropoceno, capitaloceno, plantacionoceno, chthuluceno: generando relaciones de parentesco. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*. Año 3 (1). 15-26.
- Lafuente, Antonio (2015). *Los laboratorios ciudadanos y el anarchivo de los comunes*. Recuperado de https://www.academia.edu/14834106/Los_laboratorios_ciudadanos_y_el_anarchivo_de_los_comunes
- Laudano, Claudia (2018). Aborto y redes. El debate por #AbortoLegal. *Sociales en Debate*, N° 14. Recuperado de <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/socialesendebate/article/view/3350/2747>

La Vaca (2018). Rita Segato: la raíz de la nueva política. *Revista Mu*. Recuperado de <https://lavaca.org/mu130/rita-segato-la-raiz-de-la-nueva-politica/>

Pérez Vizzón, Tomás (Productor). (2021). *El deseo de Pandora* [Audio podcast]. Recuperado de <https://podcast.revistaanfibia.com/el-deseo-de-pandora/>


Peydro, Delfina, Ana Luz y La Caiu (creadoras). (2019-2022). *Lesboteca* [Audio podcast]. Recuperado de <https://open.spotify.com/show/7McShAXiCnT1qFk1Yu6ZHY>

Sanín, Carolina (2021). *Tu cruz en el cielo desierto*. Buenos Aires: Blatt & Ríos.

Verón, Eliseo (1987). *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.

Fecha de recepción: 7 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 10 de mayo de 2023

Licencia  **Atribución**
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Baldíos y cuerpos en la intemperie de la literatura argentina

Lucía Caminada Rossetti

Universidad Nacional del Nordeste

lucia.caminada@comunidad.unne.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-5477-8219>

Resumen:

En este artículo, se plantea estudiar la corporalidad a partir de narrativas producidas y enunciadas desde los feminismos y las desobediencias sexuales del presente en dos obras literarias: *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada y *Los Topos* (2015) de Félix Bruzzone. Para esto, el objetivo es analizar la configuración del espacio baldío donde se ejercen prácticas violentas y exterminadoras como el femicidio y el travesticidio que en estas escrituras operan como hechos cruciales que se colocan en el centro de debate estético-político y social. Estas prácticas de interrupción que se dan en un espacio de intemperie, se vinculan con la muerte y el maltrato, teniendo un fuerte impacto en estéticas y críticas que envuelven afectos y destruyen devenires. La metodología para la comprensión de la subjetividad contemporánea planteada lo que representan estas dos narrativas literarias, contempla el enfoque de Néstor Perlongher sobre los devenires minoritarios y también la propuesta de la filósofa feminista Rosi Braidotti quien parte de las líneas teóricas formuladas por Michel Foucault, Gilles Deleuze e Luce Irigaray para sostener la importancia de la llamada economía libidinal del sujeto y teorías de nomadismo, corporalidad y feminismos. El aporte de este análisis permite abrir horizontes de reflexión alrededor de prácticas corporales y escriturales contemporáneas enunciadas desde el sur construyendo posicionamientos críticos y nuevos aportes feministas y de las desobediencias sexuales contemplando el espacio baldío como el lugar privilegiado para colocar el cuerpo travesti y femenino ante el desamparo y la intemperie .

Palabras clave:

Corporalidad; literatura argentina; baldío; feminismos; travesticidio

Wastelands and bodies in the open of Argentine literature

Abstract

In this article, we propose to study corporality from narratives produced and enunciated from feminisms and sexual disobediences of the present in two literary works: *Chicas muertas* (2014) by Selva Almada and *Los Topos* (2015) by Félix Bruzzone. For this, the objective is to analyze the configuration of the wasteland space where violent and exterminating practices are exercised such as femicide and transvesticide that in these writings operate as crucial facts that are placed at the center of aesthetic-political and social debate. These practices of interruption that occur in an outdoor space, are linked to death and abuse, having a strong impact on aesthetics and criticism that involve affections and destroy becoming. The methodology for understanding contemporary subjectivity posed what these two literary narratives represent, contemplates the approach of Néstor Perlongher on minority becoming and also the proposal of the feminist philosopher Rosi Braidotti who starts from the theoretical lines formulated by Michel Foucault, Gilles Deleuze and Luce Irigaray to support the importance of the so-called libidinal economy of the subject and theories of nomadism, corporality and feminisms. The contribution of this analysis allows to open horizons of reflection around contemporary corporal and scriptural practices enunciated from the south, giving innovative perspectives on critical positions and new feminist contributions and sexual disobediences contemplating the wasteland space as the privileged space to place the transvestite and feminine body face to the helplessness feeling.

Key-words:

Corporality; argentine literature; wasteland; feminism; travesties

Introducción

Cuerpos arrojados en un baldío, abandonados en un parque, vejados, toqueteados. Cuerpos vulnerables, maleables. Cuerpos sin nombre en rutas clandestinas de la noche invisible. Este texto se propone explorar itinerarios de cuerpos abandonados y fragilizados, que gracias a la ficción, se renombran y encuentran un amparo identitario, una voz que

reclama justicia. En los procesos de los diversos pasos del devenir minoritario - como argumenta Néstor Perlongher en *Los devenires minoritarios* (2016)-, los márgenes y las rupturas funcionan como los motores que activan el trazado de la cartografía de sujetos que “sueltan devenires” y se encuentran a la deriva, en los confines del “patrón de comportamiento convencional”(130) y por tal motivo, podemos identificarlos como sujetos que se incluyen en las desobediencias sexuales o desde los feminismos.

Al pensar desde las desobediencias sexuales, el intelectual, escritor y activista Néstor Perlongher traza una cartografía deseante en cuya deriva “se captan los flujos de vida que animan el territorio” (121) para pensar la corporalidad en relación con las políticas de sexualidad. Recurre a la expresión de cartógrafo deseante para referirse al sujeto cuya tarea consiste en intensificar la vitalidad de ciertas situaciones creando territorios a medida que los recorre. Como resultado de esta cartografía, se delinea un mapa de “peregrinaciones nómadas y afectos desmelenados” (122).

Al asumir la tarea de cartografiar la literatura argentina más reciente, notamos que los cuerpos arrojados en baldíos, tienen un correlato ligado a injusticias del poder policial, patriarcal y hegemónico que incide sobre los cuerpos al punto tal de exterminarlos. En los asesinatos de estos cuerpos, hay una particularidad que sobresale y es la del uso de la violencia extrema y el abuso sexual. Las víctimas, cuyos cuerpos están sexualizados ante el agresor, en los casos que estudiaremos, se presentan como cuerpos que transitan fronteras peligrosas y rutas intempestivas. El espacio baldío instauro, desde esta propuesta de lectura, la intemperie en donde son encontrados estos cuerpos ultrajados que “se distinguen en un estado de vulnerabilidad baldía situada en una zona de fronteras que se organizan dentro de un espacio de enunciación y de posicionamiento políticos. (Bianchi, 2020, 74). En la desolación de lo inhóspito, el baldío se convierte también en un vacío de afectos, o, también podría pensarse como atmósfera del desafecto.

Las atmósferas son pensadas como la creación a partir de afectos colectivos que contradictoriamente se encuentran su vez están determinados y no (Anderson, 2009, 78). Tienen que ver con la subjetividad y su constitución en torno a lo humano y lo desechable, es decir, entre materialidades que oponen el objeto y el sujeto. Los afectos colectivos que se desprenden de estos espacios forman parte de las experiencias vividas a lo largo de la formación subjetiva. Por eso, al pensar en el desafecto que caracteriza la condición baldía del sujeto tanto como su espacio no-habitable donde es arrojado y transformado en materia residual, propongo corporalidades que se vinculan con lo inhóspito y las tierras anónimas normativizadas por estrategias biopolíticas reguladoras de las sexualidades que conforman lo estatal, lo político y lo nacional.

En esta dirección, para la comprensión de la subjetividad contemporánea, sigo la propuesta de Rosi Braidotti quien parte de las líneas teóricas formuladas por Michel Foucault, Gilles Deleuze e Luce Irigaray para sostener la importancia de la llamada economía libidinal del sujeto. A partir de esto, apunta hacia las políticas sexuales pensando en las implicancias afectivas, del deseo y la memoria particularmente. Al tener en cuenta esta perspectiva de argumentación, sugiere que el cuerpo está estrechamente ligado a la condición encarnada del sujeto que se conforma por la

...intersección de fuerzas (afectos) y variables espacio-temporales (conexiones). Yo adopto el concepto de cuerpo para referirme a la estructura multifuncional y compleja de la subjetividad. Se trata de la capacidad específicamente humana de incorporar y trascender, de manera simultánea, las mismas variables que lo estructuran: la clase, la raza, el sexo, la nacionalidad, la cultura, etc." (36).

De este modo, en el imaginario social de una cultura, el sujeto encarnado se encuentra atravesado por las políticas de la sexualidad. Para devenir sujetos hay una serie de elementos que intervienen del proceso de mediación cultural como las reglas, las leyes, las instituciones y toda manifestación que pueda representar lo cultural.

El espacio baldío, en tanto *waste land*, pedazo de territorio donde se descargan los desperdicios, normalmente se encuentran en las periferias y poco ofrecen al paisaje, ofreciendo más bien un panorama desolador de materialidades muertas. En este sentido, la tierra baldía no es el mejor lugar para recorrer, explorar ni mucho menos viajar. Entre la basura que se encuentra en estos espacios, se hallan los cuerpos muertos de mujeres, travestis, transexuales que han pasado por la mano del algún macho homicida.

El exceso o los desechos se leen como elementos tematizables en la cultura argentina que marcan un límite y establecen un territorio con sus fronteras que, a lo largo del tiempo y dependiendo de las coyunturas, son móviles. Es posible armar y abordar así series o constelaciones de ficciones del desperdicio que nos permiten leer la cultura y cuáles son los temas y los problemas que allí se ponen en cuestión. Es decir, pensar cómo el excedente obra como representación de lo transgredido o de los que está fuera del margen, de la Ley y de los discursos dominantes que cuestiona y que muchas veces se proponen como metáforas del desorden, del pulso escritural improductivo.

De esta manera, nos centramos en la obra de tres escritores que en todos los casos, abarcan homicidios violentos de cuerpos sexualizados arrojados en baldíos. En primer lugar, tenemos en cuenta los femicidios que se analizan en la obra *non fiction* de la escritora

Selva Almada, *Chicas muertas* publicada en el 2014. En segundo lugar, se abordará la obra de Félix Bruzzone *Los topos* (2008) en la cual nos interesa analizar el cuerpo-Estado en relación con las políticas de la sexualidad que advierten dos momentos: el cambio de género de la protagonista y los travesticidios que ocurren en Bariloche. Las dos obras nos permiten abrir la reflexión acerca sobre la interrupción de ciertos devenires que se dan por los travesticidios y femicidios que niegan la vida y el desarrollo humano de forma violenta.

La corporalidad que conforma el territorio travesti opera como materia de la sexualidad menor. Menor en tanto cuerpos residuales, como desecho que apela a aquello no representable en la conformación identitaria del sujeto. Estas ficciones normativas (Giorgi, 2004) regulan el sistema de aceptabilidad de los sujetos en su ambiente cultura y en la sociedad circundante. En la literatura argentina desde el S.XIX las ficciones normativas operan en los cuerpos de la homosexualidad en los bordes de lo humano y la normalidad y “es en esos cuerpos diferenciales donde se pueden leer, por la misma razón, las batallas y las resistencias, las disciplinas, los controles y los desvíos que tienen lugar entre lo natural y lo artificial, lo humano y lo inhumano, lo ‘innato’ y lo adquirido” (27).

Femicidios: Chicas muertas

En *Chicas muertas* de Selva Almada, se reconstruyen, a partir de una minuciosa investigación de la autora, tres femicidios acaecidos en los años 80 en el interior provincial argentino: María Luisa Quevedo en Chaco, Andrea Danne en Entre Ríos y Sara Mundín en Córdoba. La autora rescata estos hechos irresueltos, a partir de una pesquisa personal estimulada por una beca, que la lleva a los lugares donde ocurrieron los asesinatos y a explorar los archivos de los casos que parecían estar cerrados para siempre. Este proceso de averiguación de los acontecimientos, de recolección de pistas, de reportajes, entre otras tareas, es realizado décadas después de los hechos con la finalidad de rescatar esos femicidios del olvido. Esto se debe en gran parte para establecer, de algún modo, la justicia social al darles un lugar en la memoria y reconocimiento mediante la escritura de las crónicas de los casos.

El libro se publica en el 2014, fecha en la cual aún en Argentina el movimiento feminista *Ni una menos* aún no estaba consolidado como tal. Este dato no es menor ya que *Ni una menos* surge como una consigna contra la violencia de género desde Argentina, es decir, desde los feminismos del sur, expandiéndose poderosamente por toda América Latina y varias partes del mundo. La consigna hace referencia a la desaparición de cuerpos

de mujeres asesinadas por motivos de violencia de género. En consecuencia, este hecho activista, instala en el lenguaje la palabra femicidio que fue incluida en el diccionario de lengua española recién en el 2014- año de publicación de la obra- justamente para referir explícitamente a aquellos asesinatos en manos de hombres que intencionalmente matan a mujeres utilizando la violencia al extremo y que son motivados por el machismo y la misoginia. El femicidio en un contexto cultural y social, deshumaniza a mujeres y niñas y en casi todos los casos hay abuso sexual, ultrajamiento y maltratos.

En el año 2016, “Ni una menos” se reconoce también con el lema “Vivas nos queremos” que tiene los mismos objetivos del movimiento. Esta visibilización de casos que se expande y difumina, coloca en el foco de la cuestión la problemática de las mujeres que interpela los órdenes de lo legal, social y sexual, y asimismo habilita, de algún modo, la apertura de archivos de los años 80 sobre femicidios sumamente mediáticos en su momento, pero que luego quedaron empolvados como casos irresueltos. La crónica de Almada incorpora un vocabulario que claramente se identifica con condiciones de producción feministas enunciadas desde el sur.

Antes que nada, me interesa traer a mención el relato que se identifica con la voz y vivencias de la cronista y que se encuentran dentro de las inserciones de la historia personal en las crónicas. Este relato instaurado desde este locus, es el de “La Huesera” que, desde mi lectura, funcionaría como maquinaria conceptual para comprender la propuesta de espacio de intemperie y de los cuerpos arrojados al baldío, ya que la narración se orienta a vislumbrar un funcionamiento en el discurso que juega entre los opuesto marcados entre amparo e intemperie. Se trata de un relato que la autora rescata de su niñez que cuenta la historia de una anciana que se encarga de juntar los huesos de animales -especialmente los huesos de lobos-, para evitar su pérdida u olvido con en el tiempo. Cuando consigue recolectar todas las piezas del animal, la mujer le canta una canción de cuna y mediante esta canción, los huesos devienen carne, cobran vida, dotándose de cuero y pelaje.

Cuando el lobo cobra vida, la canción de La Huesera continúa hasta que al correr libre hacia la nueva vida, el lobo adquiere la forma de una mujer que ríe y es libre. A raíz de lo contado, la autora se cuestiona si el hecho de recuperar los archivos de los femicidios y de realizar entrevistas a familiares y conocidos y todo lo que implica el labor de reconstrucción de los casos que realiza, pueden equiparse a esta suerte de fábula de La Huesera en la cual se recolectan los huesos, armando el esqueleto de las chicas muertas para “darles voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir» (Almada, 2014: 50).

En este sentido, La Huesera recupera los escombros, los restos de los cuerpos abandonados y les otorga voz, los revive. Opera como una suerte de amparo en el imaginario del olvido, un territorio posible de rescate, como un espacio de vitalidad en el desierto inhóspito del baldío. La libertad de estos cuerpos ultrajados y arrojados a la intemperie, encuentra el cobijo de la voz de la cronista, quien abriga, mediante los archivos que expone, una potencial manera de restablecer la justicia social.

Los archivos, de alguna manera, rescatan y construyen los cuerpos a partir de los artículos periodísticos cubiertos por el polvo. La cronista procede abriéndolos y examinándolos a fines de no solo denunciar los femicidios, sino también de ampararlos. Uno de los casos más estremecedores es el de María Luisa Quevedo que sucede en Sáenz Peña, el interior Chaco, en 1983. Al igual que en los otros casos, recoge las evidencias en su pesquisa: al cuerpo desaparecido lo encuentran luego de algunos días con señales de violación y estrangulamiento y nunca se procesaron posibles culpables. El cuerpo fue encontrado sin vida en un baldío el 11 de diciembre, fecha que coincide con la asunción presidencial de Alfonsín y los festejos del retorno de su gobierno democrático. En relación con el espacio donde se encuentra el cuerpo la cronista detalla que:

De estos terrenos, ahora abandonados, en una época se había extraído tierra para fabricar ladrillos y había quedado una excavación de poca profundidad y grandes dimensiones que, cuando llovía, se llenaba de agua, formando una laguna que en la zona llaman represa. En esta repesita con poca agua, abandonaron el cuerpo de la chica (72).

La descripción del baldío, diagrama la zona del delito donde el cuerpo, como resto, como parte de tierra que se usa para hacer ladrillos, flota y se descompone en la represa. En el caso Sarita Mundín que sucede en Córdoba, el cuerpo se encontró en la punta de una isla atravesada por el río “se encontraba más desmenuzado en su parte derecha que izquierda y su cráneo más en su parte posterior que anterior. Presentaba prendas femeninas: bombacha, corpiño, pollera y restos de una chomba” (126)

La cronista relaciona los casos con el femicidio de la prostituta Mariela la Condorito López en el año 2002. A Mariela, la encontraron en un baldío degollada y arropada por una manta sucia. Con dos décadas de diferencia, como consecuencia del asesinato de la trabajadora sexual, se conformó la Asociación Verdad y Justicia. Al relacionar este caso con el de María Luisa, se exponen las versiones de los medios demostrando las múltiples voces que emanan de preconceptos mediáticos sobre la mujeres (como se visten, como deberían comportarse, maquillarse, etc) que funcionan como moldeadores de la biopolítica que regula y normativiza los cuerpos :

En algunos artículos se aseguraba que el escenario del crimen fue el mismo baldío donde encontraron el cuerpo de la muchacha. En otros que la arrastraron hasta allí y que había marcas en el suelo. En otro que la asesinaron en el rancho del aborigen Vega: en este caso, su muerte poco después del crimen, por padecer mal de Chagas, sería una suerte de castigo divino. En otro que fue estrangulada, pero no violada. En otro que la arrojaron viva a la represa y murió ahogada. En otro que no fue violada, pero que ya tenía una vida sexual activa. Y no falta el capítulo romántico donde se asegura que María Luisa salía con un hombre casado, que ese día él habría roto la relación y que la chica, dolida por la ruptura, habría vagado por las calles céntricas de Sáenz Peña, quedando así a merced de sus captores (174).

Al tener en cuenta estos precedentes, resulta pertinente destacar la construcción - desde una voz feminista y posicionada para restablecer la justicia-, del espacio baldío en las crónicas conformado no solo por el lugar físico donde se abandonan los cuerpos maltratados y abusados, sino también como una corporalidad vaciada, desertizada y desprovista de amparo.

En las crónicas, los feminicidios son perpetrados dejando la cartografía de fronteras borrosas abierta entre el olvido y la justicia, entre el forjamiento del sexo y las pruebas de los delitos. Las crónicas intercalan experiencias de infancia, militancia y posicionamiento feminista de la voz cronista, con archivos, entrevistas a familiares o amigos y artículos periodísticos.

Travesticidios. Devenir-mujer, memoria y las zonas de amparo

Los Topos es la primera novela publicada en el 2008 por el escritor Félix Bruzzone nacido en 1976, cuya genealogía personal posee la impronta de la dictadura militar ya que ambos progenitores figuran como desaparecidos para el Estado argentino. Esta trayectoria personal del escritor, como veremos, marca posiciones de enunciación ya que en el texto, el cuerpo de la protagonista travesti encarna transformaciones políticas y sociales, particularmente en el devenir travesti estrechamente ligado con los trabajos con la memoria¹.

¹ En tanto novela de iniciación, al comienzo del relato, el personaje principal se presenta totalmente desinteresado con el evento de sus padres y hermano desaparecidos. Al estar bajo la tutela de su abuela, ferviente esperanzadora de encontrar a su nieto desaparecido, se identifica una disociación e indiferencia con esta postura. La abuela diariamente recuerda los hechos del pasado hasta el punto tal de mudarse frente a la ESMA (Escuela de Suboficiales de Mecánica de la Armada que durante el golpe de Estado funcionó como centro clandestino de detención y tortura).

Hasta este momento inicial, se describe la rutina junto a su novia Romina, rompiéndose la cotidianidad tras el fallecimiento de la abuela, ya que comienzan los encuentros con Maira, la travesti

Su primer contacto con H.I.J.O.S², se produce a raíz de su primer relación homosexual con la travesti Maira y a partir de este momento, la actividad de militancia de Maira en la agrupación, pasa a formar parte de sus propias búsquedas. Luego se ampara, en plena transición de género, en la casa de Mariano, espacio acogedor donde se gesta el viaje hacia Bariloche que opera como lugar de transición en el cambio de género: “Con Romina había sido amor juvenil, con Maira amor desesperado, y ahora, con Mariano, amor fraternal” (Bruzzzone, 2004: 93). La iniciación culmina, en cierto modo, cuando se muda al sur argentino y se prostituye. Desde este momento, su cuerpo deviene mujer y en ese devenir travesti, se entabla una relación amorosa con un alemán homofóbico que abusa y asesina travestis, cuya apología de exterminio se alinea tanto con tendencias nazis como con las proclamas ideológicas de la dictadura militar argentina.

Resulta pertinente destacar que si la problemática de lo testimonial “es la presencia hegemónica de un sujeto en primera persona acosado por dos tensiones contradictorias: la voluntad de reconstruir una experiencia traumática y la voluntad de olvidar” (Nofal, 2016, p.132), pensamos en las formas de trabajar la memoria en primera persona como un testimonio de los travesticidios que suceden en Bariloche. En este sentido, el testimonio, desde el momento en que se construye desde un lugar subjetivo, es decir, desde una perspectiva adquirida, torna complejo el carácter verídico del yo narrador. Quien narra sabe que está ahí, presente y se autoriza a sí mismo, de algún modo, como una voz habilitada para contar.

Es importante dejar en claro que en la línea de la perspectiva testimonial, las cuestiones de género y de la sexualidad, están presentes en otras obras contemporáneas a *Los Topos* como *La Anunciación* (2007) de María Negroni o *Memorias montoneras* de Sergio Pollastri (2003) contadas desde voces jóvenes militantes peronistas en los años 70, que narran experiencias ligadas a las narrativas de la memoria. Como una suerte de antecedente de la novela de Félix Bruzzzone, las obras trazan un posible recorrido en las búsquedas identitarias y distintas formas de expresar las pasiones, deseos y encuentros pasionales. En este sentido, la voz del hijo de desaparecidos funciona como un punto de partida de la narración que envuelve otros temas que apelan a la corporalidad, como el de las disidencias sexuales:

que lo conquista y que a su vez reabre la búsqueda de su hermano desaparecido, cuyas sospechas de que sea Maira se instalan en su vida.

²Agrupación de Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio.

Este juego con un tema y sus variaciones (la filiación y el género como funciones intercambiables) es el equivalente de la ficción. La escritura se arraiga en la identidad del autor hijo de desaparecidos y a su manera refuerza dicha caracterización, pero en tanto que punto de partida para un relato literario excentrado (Premat, 2017, p. 225)

Al seguir esta línea de interpretación, si tenemos en cuenta que “los testimonios y sus configuraciones metafóricas organizan constelaciones de sentido sobre el pasado y sus disputas por las memorias” (Nofal, 2015, p. 837), en *Los topos* los devenires de las políticas de la sexualidad están inscriptas en el cuerpo de la protagonista³.

Los cambios corporales que se rastrean en el itinerario de iniciación del personaje están marcados por un gesto *camp* como estética (Sontag) y como política corporal (Amícola) que da cuenta de una teatralidad que a su vez opera como pose, característica de la corporalidad militante, del *kirsch* como modo de expresión que privilegia la parodia, el exceso y el devenir-mujer. Camp-gender-kirsch-parodia funcionan como un proceso maquínico (Amícola, 15) y la transgresión corporal-política se liga estrechamente al *gender*, a la identidad sexual y en particular aquella gay. La sexualidad y la política se relacionan con la protagonista, encarnando los diversos trabajos con la memoria que incluyen cuestiones de Estado, políticas, íntimas, sexuales y socio-culturales, trastocando las identidades mutantes (Caminada, 2018).

Los sueños de exterminio de la sociedad en relación con la ficciones normativas que se generan en el marco de la literatura argentina (Giorgi, 2004), se vinculan con aquellas estrategias sociales que funcionan como maniobras estatales para eliminar, invisibilizar y desprestigiar o segregar la homosexualidad de la comunidad convencional:

Y sí, a la gente con los travestis hace muchas cosas, no todo es pagar por sexo: uno puede matar travestis a cuchilladas, hacerlos desaparecer, enamorarse. Travesti atropellado por micro de larga distancia. Denuncia de la ALITT: en las comisarías torturan a travestis. Fuego en Ciudad Evita: dos travestis mueren calcinados. Travesti ahogado en el Río de la Plata (Bruzzone, 2014: 117).

El mercado del deseo y la prostitución travesti habitan fronteras peligrosas, en las cuales sus tierras albergan cuerpos muertos, ya que la vida travesti no entra en la lógica biopolítica de la conservación de los cuerpos, por lo cual, se valida como corporalidad

³ En relación con el cuerpo configurado en la narrativa de los HIJOS, Teresa Basile (2017) parte del encuentro entre padre o madre desaparecido/a, como una constante en las representaciones posteriores a los años `80 en la literatura argentina. Desde allí, analiza las manifestaciones vinculadas con la contingencia, la ausencia y la persistencia en la fotografía.

desechable, descartable y fácilmente exterminado. El cuerpo-Estado conformado en el proceso de devenir-mujer, responde a la operación paralela que involucra la asimilación y la transformación de género. En este sentido:

Devenir nunca es imitar, ni hacer como, ni adaptarse a un modelo, ya sea el de la justicia o el de la verdad. Nunca hay un término del que se parta, ni al que se llega o deba llegarse. Ni tampoco dos términos que se intercambien (...) a medida que alguien deviene, aquello en lo que deviene cambia tanto como él. Los devenires no son fenómenos de imitación ni de asimilación, son fenómenos de doble captura, de evolución no paralela, de bodas entre dos reinos (Derrida; Parnet, 1980, p. 6)

Devenir indica, entonces, un desplazamiento, un movimiento, una transformación que no apelan a un ser, equivaler, parecer o un “como sí”. Desde esta lectura, la protagonista se presenta como sujeto nómada encarnado que se caracteriza “ por su movilidad, su mutabilidad y su naturaleza transitoria” (Braidotti, 93).

Por eso, en *Los topos*, se transita un devenir memoria también ya que lo que experimenta el sujeto de enunciación se traduce en el campo sexual (cuerpo travesti), político (devenir sujeto de la memoria) y corporal-estatal (encarnación de los estigmas identitarios en el cuerpo):

Con el tiempo la idea de ir a buscar a Maira pierde fuerza. El Alemán goza con mis tetas nuevas, le gusta acabar sobre ellas, déjame, pide, te quiero hacer un collarcito de perlas, y cada tanto me pide que se la meta, así, nena, como me hacía Mairita (188).

Notamos cómo el cuerpo se ve involucrado en la movilidad del devenir memoria y devenir mujer y uno de los ejemplos se identifica en la vivencia de la operación y su postoperatorio vinculados con de cirugía estética. Este devenir ambiguo del cuerpo en metamorfosis es posible de rastrear también en la conjunción amorosa con el traidor El Alemán cuya presencia y figura intensifica el espesor de la búsqueda de su hermano al promover que ésta tenga una relevancia diversa a causa de la transformación del travestismo a la transexualidad que produce un efecto directo en la memoria de la desaparición de Maira.

Es interesante destacar en relación con el devenir-mujer, que la palabra testigo deriva de testículo justamente porque los hombres en la antigüedad eran los únicos que estaban habilitados para ser testimonios. El hecho de que la protagonista vaya perdiendo la intensidad de búsqueda de la verdad y justicia de los desaparecidos de su familia, la coloca en una posición pasiva en la relación intermasculina con el Alemán. En este sentido,

la dominación masculina (Bourdieu, 2016), se liga estrechamente al orden de la violencia simbólica.

Vinculado con la violencia simbólica y con los cambios del cuerpo de masculino a femenino (travesti-transexual), la guardarropía no constituye un detalle menor, ya que la “ropa de los revolucionarios, organizada con la poética del vestuario en el teatro, organiza un archivo de metáforas que consolidan la distancia y exponen la construcción que opera en el relato testimonial más allá del mandato inicial del relato de la verdad literal de los hechos” (Nofal 2015, p. 836). Es decir, en los devenires, en los procesos de cambio estético del rostro, del nombre, de la identidad, hay una politización del cuerpo que encarna la memoria y la recuperación del pasado en el devenir-mujer.

De este modo, la experiencia y lo vivido, van más allá de la voz testimonial que responde al “yo estuve, yo vi, yo lo viví y yo sé”, y de manera diversa, se desplaza el saber. Devenir mujer no implica “convertirse en” mujer, sino que remite más bien al hecho de que “en el devenir no hay ni pasado ni futuro, ni siquiera presente, no hay historia”(Deleuze; Parnet, 1980, p. 35). En este sentido, recordemos que personaje de la travesti, no imita a la mujer, sino que encarna la figura hiperbólica que, a través de la exageración, termina cuestionando la naturalidad de la categoría misma de género. En la novela además se cuestionan los límites de la justicia, la verdad y la memoria ya que “Nadie puede ser, de un día para el otro, lo que nunca fue”(Bruzzone, 2014, p. 145).

Hay una escena específica que devela el horror de los cuerpos exterminados bajo el lema y el mandato heteronormativo: la del descubrimiento de la protagonista de los asesinatos del Alemán y las fotografías que lo documentan “Los cuerpos no eran tanto de gente accidentada como de gente asesinada. Y la mayoría eran cuerpos de travestis” (171). El exterminio de las disidencias sexuales nos lleva a cuestionar en esta novela las formas de narrar las estéticas y políticas las violencias en y sobre los cuerpos y las biopolíticas en torno a estos. El cuerpo *camp* del travesti masculino produce una escandalosa renuncia al poder fálico (Amícola, 2012) y por este motivo, la homofobia se interpreta como un hecho cultural pero por sobretodo concierne a la economía social (Butler, 2018) ya que en el mandato social, la familia es respaldada por la programática estatal “Ser travesti es también ser tu propio gerente de recursos humanos, decía, acá lo que importa es la persona, lo que importa sos vos” (Bruzzone, 2014: 146).

La homofobia y la agresión, pueden entenderse en esta programática narrativa, como un ajuste de cuentas de la “policía de género” que condena a los infractores” (Amícola, 2012, p. 29). El poder de control social y sexual se vinculan directamente con el dispositivo de alianza que responde a la producción del modelo familiar. De allí que el

matrimonio, la familia y la reproducción, desde la lógica del Estado, preserven el orden social y a su vez una identidad “homogénea”.

Asimismo, los cuerpos travestis mutilados que aparecen en las fotografías que la protagonista encuentra del Alemán, contrastan con la imagen de macho joven y fálico, poniendo en evidencia el dominio y el poder para exterminar: “fotos del Alemán vestidos de boxeador: guantes grandes rojos, pantalones blancos y negros, todo su hermoso cuerpo joven transpirado, sonrisa, victoria en los dientes blanquísimos” (171). El alemán, en su triunfo del cuerpo bello y masculino, puede asesinar aquellos cuerpos excedentes y residuales, según su lógica, cuerpos travestis. En este sentido, el macho queda habilitado para matar por el mero hecho de tener un plan de guerra en la cual el cuerpo sexualizado de masculinidad responde al culto viril que a su vez reafirman una cierta intensidad homoerótica (Giorgi, 2004: 47). Guerra contra los gays, contra los travestis, contra militantes de izquierda, zurdos, pobres. En *Los topos*, el *camp*, el *kirsch* y el devenir-mujer, triunfan en la conquista del discurso minoritario, politizando en los cuerpos los gestos de militancia por la memoria y por sexualidad.

A lo largo de este recorrido, de este itinerario que intenta trazar el recorrido por los baldíos que albergaron tantos cuerpos desechados, me interesa dejar abiertas posibilidades para seguir planteando formas de leer espacios y corporalidades desde los feminismos y disidencias del sur. Si el desperdicio remite al grado cero del valor y se percibe más bien como exceso en un sistema de usos (Frow, 25), los cuerpos encontrados en baldíos o expuestos al peligro en estas obras dan cuenta de la violencia contra mujeres y travestis en condición de vulnerabilidad. En *Chicas muertas*, las crónicas exponen con un lenguaje de investigación y de reflexión feminista, los cuerpos ultrajados y femicidios irresueltos, exponiendo la condición baldía de las corporalidades olvidadas e intentando restablecer la justicia ante la interrupción de un discurso legítimo que pueda revelar las manos asesinas que ultrajaron y asesinaron a esas mujeres.

En *Los topos*, se analizaron cuestiones de la corporalidad y la sexualidad ligadas a los travesticidios, al devenir mujer y memoria de la protagonista, que en cierto modo dan cuenta de una gestualidad como modo de expresión política. *Los Topos* trasgrede las fronteras de lo cuerpos que pueden escribirse en relación a la búsqueda y la memoria, proponiendo una suerte de estética desafiante que incorpora cuestiones de identidad de género desde la voz de las disidencias sexuales, colocando de este modo en primer plano los travesticidios y desapariciones de cuerpos vinculados a las políticas de la sexualidad y las lógicas biopolíticas de exterminio.

En ambas obras, identificamos una mirada tensa, que necesita fijar para entrar en el universo de la entrega y el placer. Los restos son arrojados, como afirma Néstor Perlongher, a ese “desagüe libinal” que crea la condición de basural del sujeto y que es la gran apuesta de la teoría y poética perlongheriana acerca de los devenires minoritarios. Desde esta lógica, recorreremos en estas dos obras literarias, cuestiones estético-políticas que refieren a poéticas de la interrupción ligadas a feminismos y disidencias sexuales que mediante la idea de un condición de intemperie del sujeto nos revela los espacios baldíos, como condiciones de restos, donde son arrojados los cuerpos desechados, vejados y eliminados del sistema de visibilidad.

Bibliografía

- Almada, S (2014). *Chicas muertas*. Buenos Aires: Random House.
- Amícola, J. (2002). Camp Followers. *Estética Camp y nueva carnavalización*. CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 11 - Nro 14, Mar del Plata, páginas 167-175. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/572>
- Andermann, J. 2018. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago: Metales Pesados. 462 páginas
- Anderson, B “Affective atmospheres”, *Emotion, Space and Society* 2 (2009) 77–81. Recuperado de <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1755458609000589>
- Basile, T. (2017). El cuerpo en la producción cultural de HIJOS e hijos. *Saga* (7), páginas 24-48. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8372/pr.8372.pd.
- Bianchi, P “Fugacidades sexo afectivas, líquidas y baldías”. *Revista chilena de literatura*, Mayo 2020, N. 101, p. 71-101. Recuperado de <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/57311/61198>
- Bizzarri, G (2020). “Performar” Latinoamérica. Estrategias queer de representación y agencia-miento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea. Milán: Ed. Di/segni.
- Bourdieu, P. (2006). *La dominación masculina*. España: Anagrama.
- Braidotti, R (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Ediciones Akal.

Bruzzone, F. (2012) "Cómo limpiar la basura de la memoria". Suplemento cultural Ñ. Clarín. 27 de Enero. Fecha de acceso: 2/10/2022.

_____ (2014). Los topos. Buenos Aires: Random-House Mondadori.

Butler, J (2018). Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Barcelona: Paidós.

Caminada Rossetti, Lucía (2018). Devenir memoria. Cuerpo-Estado, sexualidad y política(s) en la literatura argentina contemporánea. X Seminario Internacional Políticas de la memoria. CC Haroldo Conti, Buenos Aires. Recuperado de http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/01/seminario/mesa_15/caminada_mesa_15.pdf

Deleuze, G; Parnet, C. (1980). Diálogos. España: Pre-textos.

Frow, John "Individuos Distinction: Waste, difference, and classy stuff". In: Hawkins, G; Muecke, E; Muecke, S (2003). *Culture and waste. The creation and destruction of value*. Rowman and Little field, Oxford. pp 29-38.

Foucault, Michel (2007), *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Ciudad de México, Siglo XXI Editores.

Giorgi, Gabriel (2004). Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea. Rosario: Beatriz Viterbo.

Jelin, E (2002). Los trabajos de la memoria. Buenos Aires: Siglo XXI.

Nofal, R (2015). Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de la dictadura. *Kamchatka*, nº6, diciembre, pp. 835-851. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7603>.

Perlongher, Néstor (2016). Los devenires minoritarios. *Diaclasa.net*, Barcelona.

_____ (2002): *Prosa Plebeya*. Buenos Aires: Colihue.

_____ (1987): *O negócio do michê: a prostituição viril*. São Paulo: Brasiliense.

_____ (1999) *El negocio del deseo. La prostitución masculina en San Pablo*. Paidós, Buenos Aires.

_____ (1997). *Poemas completos (1980-1992)*. Buenos Aires: Seix Barral


Premat, J.(2017). Bruzzone y el deseo de literatura. *HeLix 10*, S. páginas 214-233. Recuperado de <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/helix/article/view/42032>.

Sarduy, Severo (2011). *El barroco y el neobarroco*. Buenos Aires: Cuenco del Plata.(Apostillas de Valentín Díaz).

Sontag, S (1984) “Notas sobre los camp”. En: *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral. pp. 303-331.

Fecha de recepción: 1 de mayo de 2023

Fecha de aceptación: 1 de junio de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Los debates de los feminismos locales frente al giro punitivo. Esbozo de una resistencia de largo aliento

Sofía Cáceres Sforza
UNER - CONICET

Resumen

El presente trabajo se propone, en primer lugar, esbozar algunas características de la conformación de lo que sociólogos, filósofos y criminalistas han denominado “giro punitivo” (Garland, Larrauri, Wacquant, por ejemplo) y cómo este se ha emparentado con el pánico sexual y elementos neoconservadores del neoliberalismo (Cohen, Pitch, Brown). En segundo lugar, nos interesa pensar cómo estas características han permeado con elementos idiosincráticos los discursos y las acciones de sectores del movimiento feminista local atravesados por la resonancia de casos emblemáticos (como el de Nahir Galarza y Micaela García). Por último, intentamos dar cuenta de cómo, a pesar de esta imbricación, existen resistencias que se proponen exponer los modos en los que la reconfiguración punitiva de reclamos feministas ha lesionado las intenciones del propio movimiento y ha habilitado dispositivos de control, vigilancia y hostigamiento como revés de lenguaje de los derechos.

Palabras clave:

Neoliberalismo; punitivismo; feminismos; Entre Ríos

Debates in local feminism against the punitive turn. Outlines of a long-term resistance.

Abstract

This work aims, on the one hand, to outline some characteristics of the configuration of what sociologists, philosophers, and criminologists have named “punitive turn” (e.g., Garland, Larrauri, Wacquant) and how this turn has related to sexual panic and neoconservatism elements of neoliberalism (Cohen, Pitch, Brown). On the other hand, we attempt to reflect on how these characteristics had permeate with idiosyncratic elements of the discourses and actions displayed by some parts of the local feminist movement faced with the feedback of notable cases (such as Nahir Galarza and Micaela García). Finally, we try to show that counter to such interlocked trends, there exists a resistance that draws attention to the ways in which this punitive reconfiguration of feminist claims has

undermined the aims of the movement itself and has reinforced control, surveillance, and harassment devices as the flip side of the discourse of rights.

Key Words:

Neoliberalism; punitive turn; feminism; Entre Ríos

Los debates de los feminismos locales frente al giro punitivo. Esbozo de una resistencia de largo aliento

Sofía Cáceres Sforza
UNER - CONICET

Giro punitivo. Entre el populismo penal y el neoliberalismo

En su breve pero esclarecedor trabajo, Larrauri (2006) intenta delinear aquellas características que diferentes autores han acordado en llamar populismo penal o punitivo. En este sentido, comienza retomando a Garland quien identifica que luego de la Segunda Guerra Mundial los problemas de delincuencia eran abordados como problemas sociales y su respuesta generalizada era una combinación de trabajo social, reforma y tratamiento profesional cuyo ideal era la resocialización y reinserción. Sin embargo, es evidente que en algún punto este modelo fue sustituido por una nueva “cultura del control”, ese modelo es el llamado “populismo punitivo”. Este modelo, según Garland, pondría el eje en el uso del derecho penal por parte de los gobernantes orientado en tres ejes, a saber, que la gravedad de las penas ayuda a disminuir el delito; que el castigo ayuda a reforzar el consenso moral de la sociedad; y que este uso genera ventajas electorales. Es decir, es el giro de un modelo punitivo orientado a la resocialización y reinserción a uno de incapacitación y exclusión. Resumidamente, Larrauri repone los indicadores que según Garland dan cuenta de este giro. Por un lado, la crisis del ideal resocializador, renunciando como fin y principio rector del sistema penal; el resurgimiento de sanciones punitivas y degradantes, esto es, penas “expresivas” que muestran qué tan punitivo puede ser el legislador dispuesto a preservar el orden público (aunque efectivamente esas penas luego no se apliquen) y a su vez se habilita al público a expresar su deseo de punición sin miedo a ser recriminado. Esto viene acompañado de la desaparición de la identificación de la población con la figura del delincuente, dejándolo de ver como una persona con dificultades sociales y transformándolo en un *otro* con el que es imposible empatizar.

Por otro lado, las víctimas pasan ahora a intervenir en todo el sistema penal, exigiendo más derechos y ser tenidas en cuenta. Las penas, a su vez, son pensadas en

relación a la protección pública, apostando a la incapacitación y buscando protección del Estado. Otro aspecto es la politización y el uso electoral de los temas relacionados con la *inseguridad*, los partidos y las figuras públicas que quieran ganar al electorado deben incluir al delito como parte de sus campañas y mostrarse duros con la delincuencia. La incapacitación que mencionábamos anteriormente se garantiza mediante la prisión, como medio por excelencia para reducir el delito. Acompañan a esta transformación las teorías y el pensamiento criminológico, que afirman ahora que quien delinque es racional y decide hacerlo aplicando una lógica de costo y beneficio, por lo que la prevención situacional se torna relevante para reducir las *oportunidades del delito*, a la vez que incrementando los costes (es decir, las penas) se previene también. Esto se conjuga con la delegación del Estado en las tareas del control, trasladando esta responsabilidad a la comunidad o a las posibles víctimas, esta operación mediante la cual el Estado dice reconocer sus límites, encubre en realidad su fracaso para reducir la delincuencia y desvía el eje de los problemas presupuestarios. Esto da lugar, también, a la privatización de las tareas de control del delito, proliferando la creación de policías y seguridad privadas (o como en algunos países, la tercerización de las prisiones); y, por último, un sentimiento de crisis sostenida que se plasma en un sinfín de reformas penales, debilitamiento de la palabra experta y desconfianza del público frente a la posibilidad de dar respuesta al problema del delito.

En su mencionado libro Garland (2005¹) afirma que en la actualidad las problemáticas referidas al control del delito están embebidas por un discurso profundamente politizado, por esto, cada decisión punitiva que se toma es altamente publicitada y cada error se convierte en un escándalo político. Es por esto que “El proceso de generación de las políticas públicas se ha vuelto profundamente politizado y populista” (Garland, 2005, p. 49). Así, las medidas se construyen en base al beneficio político y la reacción de la opinión pública por encima de los expertos, las teorías y las evidencias. Pero el *populismo punitivo* no es considerado por Garland como un recurso engañoso, sino que, justamente, su éxito reside en la forma en que aborda problemas, experiencias y contradicciones reales.

Existe un amplio debate acerca de las posibles explicaciones del giro punitivo. En primer lugar, la transformación de un Estado social, de bienestar o welfarista, a un modelo neoliberal que pasa a gobernar a través de la punición. Esta fase del capital implicaría la profundización de las desigualdades que, por lo general, propician el delito. A su vez, la inestabilidad y precarización laboral que caracterizan al neoliberalismo favorecen a la inseguridad, así como la privatización y deslocalización de empresas produce un gran

¹ La publicación original es del año 2001. Nosotros trabajaremos con su primera edición en español del año 2005.

sector de excluidos dentro de la población. Estas transformaciones, por un lado, generan condiciones que la criminología considera favorecen ciertos comportamientos delictivos, a la vez que producen sentimientos de ansiedad e incertidumbre en relación al presente y el futuro, que tenderían a forjar pasiones punitivas. En yuxtaposición al neoliberalismo, el surgimiento de lo que se ha denominado *neoconservadurismo político*, ha puesto el foco en la peligrosidad de la delincuencia construyendo la figura de quien delinque como monstruos y otredades irreconciliables (violentos, delincuentes sexuales, inmigrantes, terroristas) destruyendo cualquier posibilidad de empatía o solidaridad, por lo que el pedido del cumplimiento completo de las condenas se vuelve cada vez más común. Esta nueva construcción del delincuente, entonces, gravita sobre la premisa de que las causas del delito son individuales, como la contracara de los discursos del empresariado de sí y del éxito personal, quien delinque y solo él es responsable de su conflicto con la ley penal. Esta identificación ha servido para construir un enemigo contra el que unirse y en muchos casos, funciona como catalizador del malestar social. Estas transformaciones se dan en un contexto donde los Estados nacionales y sus gobiernos retroceden en sus capacidades y competencias frente a poderes transnacionales, por lo que el discurso punitivo les permite reaparecer frente a la ciudadanía como aún útiles y competentes, al menos en ese aspecto.

La conjugación entre la creación de una nueva pobreza estructural y el clamor de las políticas de desguace del Estado propias del neoliberalismo -que para su éxito se propuso/propone destruir todo atisbo de resistencia popular- el giro punitivo debe pensarse como parte de un proyecto político transnacional que precisa darle mayores prerrogativas al aparato represivo estatal y para-estatal para producir y reproducir vidas desechables (Wacquant, 2009), donde estos márgenes son una parte importante del capitalismo actual. Márgenes divididos por muros y murallas, por guetificaciones barriales, por zonas rojas y liberadas, que naturalicen el consenso tácito y el olvido explícito sobre la población libre y la población privada de su libertad, sospechada y/o con ciudadanías de segunda. La activista feminista y defensora del abolicionismo penal, Angela Davis (2016), llamaba la atención sobre este pacto tácito entre la población “libre” y legal que logra instalar la ficción de que el peligro para la vida de unx es lx otrx y no el Complejo Industrial Penitenciario como posibilidad real en el futuro de miles de vidas marcadas/destinadas al hostigamiento policial y al encarcelamiento:

La cárcel, de este modo, funciona ideológicamente como un emplazamiento abstracto en el que se deposita a los indeseables, descargándonos de la responsabilidad de pensar sobre los problemas reales que afligen a aquellas comunidades de las que los reclusos son separados en un número tan desproporcionado. Este es el papel ideológico que juega la prisión; nos exime de la responsabilidad de enfrentarnos seriamente con los problemas

de nuestra sociedad, especialmente con aquellos producidos por el racismo y, de manera creciente, por el capitalismo global. (Davis, 2016, p. 35)

El neoliberalismo, a su vez, destroza los vasos comunitarios que alguna vez, precariamente, contenían a la sociedad, nuestra vulnerabilidad inherente es ocultada por la lógica del individualismo y el empresariado de sí, por lo que las estructuras que antiguamente daban forma a la vida en común se ven debilitadas², reconfigurando la significación de una *seguridad* en términos sociales y económicos a una *inseguridad* constante frente a la posibilidad de ser víctimas del delito.

Pitch (2020) recupera, basándose en la amplia literatura al respecto, algunas de las características que dan cuenta de la centralidad de la cuestión de la seguridad una vez comprobado que los números y tasas de delito no se corresponden con este protagonismo. Al respecto, menciona algunas razones que podrían esbozar una explicación que coinciden con las expuestas por Larrauri, a saber, el fin del Estado social y la desaparición de políticas de protección social, la debilidad de algunos Estados nacionales, la creciente desocupación y precarización laboral, los movimientos migratorios como resultado de guerras y la miseria, la financiarización de la economía mundial, la profundización de la desigualdad, la decreciente fuerza de los sindicatos y la crisis de los grandes partidos de masas. Todos estos enunciados forman parte de lo que ella llama la hegemonía económica, política y cultural neoliberal. En este escenario, la apelación a lo penal se ha transformado en el recurso político preferido para lograr consensos y legitimidad.

En este estado de situación, el concepto de delito se transforma y pasa a englobar cualquier molestia que sea considerada incivilizada (Larrauri 2006), así los limpiacristales (“trapitos”), gente en situación de calle, vendedores ambulantes, trabajo sexual, pasan a ser actividades delictivas o una expresión del aumento del delito. A su vez se recurre a la vía penal para la “protección de grupos vulnerables” (Gutiérrez 2011), apelando al sistema penal como una forma de reivindicación y reconocimiento³, teniendo esto poderosos efectos de relegitimación del sistema penal y la lógica del castigo. Siguiendo a Brown (2020) podemos afirmar que la embestida neoliberal ha adquirido las más de las veces un carácter neoconservador (aspecto que también remarca Larrauri), donde la virtud de la

² Como afirman varios/as autores/as (Judith Butler, 2017; Sayak Valencia, 2010; Athena Athanasiou, 2018; Pitch 2020; Arduino 2018), entre otros/as, el capitalismo en su fase neoliberal ha profundizado las desigualdades de género, clase y raza, dando forma a un sistema que constantemente desecha algunas vidas y valora otras.

³ En el caso argentino podemos pensar dos ejemplos donde la transformación del delito adquiere estas características, por un lado, el acoso callejero como conducta indeseable y susceptible de punición, y por el otro, la reivindicación de los feminismos para que la figura del femicidio sea incluida en el código penal. En otros países, también, los crímenes de odio cumplirían esta función.

familia, la heterosexualidad y el sexo tradicional se entrecruza con las banderas de cierto feminismo como son la igualdad, la no violencia, la bondad, el cuidado, e incluso aquellas corrientes llamadas transexcluyentes y cuyas alianzas con la extrema derecha evangélica son conocidas. Estas combinaciones generarían un cóctel preocupante donde los cuerpos generizados solo pueden ser reconocidos como víctimas y donde toda capacidad de agencia es confiscada bajo la lógica víctima-victimario.

Feminismos. Entre el derecho y el castigo

Desde los inicios del giro punitivista la violencia sexual -específicamente aquella vinculada a sus formas más brutales: la violación y el femicidio- pasó a ser parte del corazón de los discursos securitistas, dando lugar a un *revival* del mito del violador negro y de los asesinos seriales; a la habilitación del tutelaje estatal, parental, religioso y organizacional sobre la sexualidad en la infancia y la juventud; a procesos de persecución y prohibición vinculados a la circulación de pornografía; a una cruzada abierta contra lxs trabajadorxs sexuales; y al hostigamiento de distintos colectivos de disidencia sexual que pronto fueron vinculados jurídicamente con la depravación, la patología y la enfermedad - con la crisis del sida esto último supuso casi un sintagma-. De este modo el “pánico moral” de Stanley Cohen (Daich, 2013) que había iniciado con el giro punitivista, destinado a justificar la xenofobia, el racismo, el clasismo y el sexismo de las nuevas persecuciones, ahora quedaba ligado también a un “pánico sexual” (Vance, 1989) que inauguraría en los Estados Unidos las conocidas Guerras del Sexo.

En el caso regional, queremos retomar los trabajos realizados por Trebisacce en la hazaña de reconstruir una genealogía del significante violencia como eje estructurante de la mayoría de las preocupaciones, reclamos y debates tanto del movimiento feminista como de sus trabajos académicos. Su tarea se enmarca en el intento de desnaturalizar discusiones que al presente parecen cristalizadas y que adeudan la historicidad de los corrimientos y giros que le dieron forma. Al igual que Pitch, pero tomando el caso argentino, Trebisacce (2020) identifica la emergencia de la *violencia* como eje en la década de 1980, en un proceso que conjuga el fin de la dictadura militar, la transición democrática, y la renovación de las militantes feministas. Es una época marcada por el reacomodamiento de las democracias capitalistas y “su lengua del derecho como límite” (Trebisacce, 2020, p. 4). En consonancia con las organizaciones de derechos humanos el eje es puesto en la denuncia de una violencia que ataca directamente el aspecto de humanidad del sujeto, en contraposición a la potencia transformadora que la revestía en la década anterior. La categoría *violencia*, entonces, vino a señalar situaciones que exigían reparación y reconocimiento como un derecho.

En el marco internacional, diferentes organismos comenzaron a expresarse en favor de consolidar una agenda específica de género: en 1975 la ONU había declarado el “Año internacional de la mujer”, apuntando al estudio y construcción de políticas; en 1979 se firmó la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (conocida como CEDAW); desde 1975 tuvieron lugar cuatro conferencias de la ONU sobre la mujer; sumado a que la caída de los gobiernos dictatoriales en la región configuró un escenario donde la presión de los organismos supranacionales llevó a que estos Estados habilitaran la organización regional de las mujeres, como “gestos de buena conducta”. Así, en 1981 comienzan a organizarse los Encuentros Feministas Latinoamericanos y del Caribe (EFLyC). Es en ese primer encuentro que se suma, al tradicional 8 de marzo, un día específico para la denuncia de las violencias a las mujeres (cis), eligiéndose para ello el 25 de noviembre en recordatorio a los asesinatos de las hermanas Mirabal.

En el caso argentino las nuevas organizaciones feministas comenzaron a organizarse y confluyeron en ellas militantes diversas, desde mujeres jóvenes a otras referenciadas en la militancia de la década anterior (en su mayoría exiliadas), de diferentes corrientes e historias. El choque identificado por Trebisacce se da entre las nuevas ideas y aquellas que proponían recuperar la experiencia de épocas anteriores. En esa disputa salen victoriosas las posiciones que se preocupaban más por entablar alianzas con otros actores del escenario social (como las organizaciones de Derechos Humanos) y que eran renuentes a definiciones políticas. En ese marco, señala la autora, se desarrolló el *paradigma de la violencia de género*:

Las feministas porteñas, en coordinación con las organizaciones feministas autónomas articuladas en los EFLyC, trabajaron para la confección de una matriz interpretativa de los padecimientos de las mujeres bajo el término *violencias*, que producía una nueva sensibilidad y que, desde la estrategia biopolítica de los derechos humanos, permitía intervenciones jurídico-legales específicas. (Trebisacce, 2020, p. 15)

El contrapunto que propone Trebisacce - que consideramos apropiado y en consonancia con otras investigaciones- es entre el emergente de la violencia como eje estructurador de los debates feministas y aquellas preocupaciones que ocupaban al movimiento previamente. En este sentido, el feminismo de los sesenta y setenta irrumpía con su objetivo de lograr una revolución cultural antes que lograr una interpelación al Estado o al sistema legal, ya que los problemas que atravesaban a las mujeres no podían ser resueltos en el ámbito jurídico, ni la política tradicional podía responder al desborde de los límites que *lo personal es político* planteaba como bandera. Así, entre 1970 y 1980 el

feminismo argentino dio un giro desde el *paradigma de la opresión específica* al de la *violencia de género*, y la categoría *violencia* se transformó en el eje que podía dar cuenta de todo aquello que atravesaban las mujeres (cis) por su condición específica. Es desde este escenario que se plantea el problema de la relación entre la defensa de los derechos humanos y el fortalecimiento del poder estatal, represivo y policial, que la regulación jurídico-legal de los conflictos interpersonales engendra. Es probable, afirma Trebisacce con preocupación, que el “maridaje entre el discurso jurídico (que encarna la lengua de verdad de las sociedades burguesas capitalistas) y la triunfante perspectiva feminista sean una explicación de ello” (Trebisacce, 2020, p. 18). Más cerca en el tiempo, Daich y Tarducci (2018) se proponen el mismo objetivo, pero centrándose en la organización Ni Una Menos (NUM), no solo con el interés de recuperar la historia reciente, sino también para señalar los corrimientos dentro de su propia agenda. La propuesta, afirman, devino en la cristalización de un sentimiento moral orientado por la indignación social frente a los femicidios que se impuso por sobre el reclamo de derechos sociales, económicos y políticos de las mujeres. Y es por esta disputa que los primeros NUM fueron funcionales a la configuración de una agenda estructurada en la violencia que dejó afuera otras demandas, donde incluso, como señalan las autoras, se sumaron personalidades que en otros ámbitos eran conocidos sexistas pero que, al disociar el reclamo por la violencia de un marco general que discutiera las condiciones de una sociedad patriarcal, no veían contradicciones en sumarse con carteles y campañas. Con el correr del tiempo y el crecimiento del NUM, donde se sumaron organizaciones, partidos, movimientos, se vivieron acalorados debates en torno a la ampliación de las demandas, como el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo, la inclusión de la Educación Sexual Integral, cupo trans, la situación de las mujeres encarceladas, y políticas de reconocimiento y redistribución. Sin embargo, estos corrimientos se dieron en un proceso de masificación cuyo revés fue el quiebre con algunos sectores fundadores, así como su transformación en el objetivo de campañas agresivas y descalificativas.

Por el otro lado, para algunas corrientes dentro de las teorías feministas se ha hecho evidente, entonces, que para pensar respuestas a la violencia generizada es necesario problematizar las formas tradicionales que el sistema penal y las lógicas punitivas ofrecen, poniendo en tensión el reclamo de justicia con la prisión y el castigo como *respuesta a todo*.

En un relevante artículo para el tema, Arbuét Osuna (2020) afirma que antes que una tradición estructurada y estructurante de un feminismo antipunitivista existen más bien núcleos de preocupaciones, debates y aproximaciones de algunos feminismos en relación a las estrategias de castigo. En su trabajo se propone organizar el entrecruzamiento entre las perspectivas para pensar qué elementos compondrían cada corriente. Así, Arbuét

Osuna enuncia tres grandes corpus: los feminismos negros -centrados en la cuestión carcelaria y las políticas de encierro-, los feminismos prosexo o de las políticas sexuales -cuyo eje son las reflexiones en torno a los dispositivos jurídicos y simbólicos de las lógicas punitivas- y un feminismo latino, a veces llamado transfeminismos, donde se han producido ricos debates en torno al accionar de las fuerzas represivas, paraestatales, la represión en el espacio público y las fronteras.

Paraná. Entre la violencia y las violencias

La reflexión respecto a lo nocivo de este corrimiento ha llevado a que distintas campañas feministas actuales disputen el sentido mismo de la palabra “violencia”. Por ejemplo, para el 25N del 2020 y 2021, la *Asamblea de mujeres, lesbianas, travestis, trans y no binaries de Paraná*, armó un conjunto de placas en las que se lee:

Odiar a las disidencias sexuales es violencia. Oponerse a la ESI es violencia. Negar el derecho a la salud es violencia. Los ajustes, los tarifazos, los despidos, los salarios de hambre son violencia. Que el trabajo en el hogar sea invisibilizado es violencia. Que no se legisle la emergencia en violencia de género es violencia. Negar nuestros derechos sexuales y reproductivos es violencia. Que nuestras comidas y nuestros cuerpos sean envenenados es violencia. Que el gobierno nacional, provincial, y municipal no garantice acceso al trabajo, la educación, la salud y vivienda, en particular a travas y trans, es violencia. El ajuste que pagamos con nuestras vidas es violencia. La feminización de la pobreza y la flexibilización laboral es violencia. Los recortes en políticas públicas que recortan nuestros derechos es violencia. Las políticas neoliberales de ajuste y avanzada contra los DDHH es violencia.

Y en el año 2022 la consigna de convocatoria del 25N fue “La deuda es con nosotras y nosotres”. El punteo mencionado anteriormente amplifica socialmente aquello que concebimos como “violento” a su vez da lugar para imaginar que no todas las violencias son iguales, tienen la misma intensidad y por ende ameritan las mismas respuestas. Si bien podríamos pensar de la mano del desarrollo crítico de Pitch y Trebisacce que seguimos discutiendo sobre “violencia” como el corazón mismo del reclamo feminista, también es de notar que esa puerta audible como reclamo deja ingresar otras demandas sociales que son determinantes para actuar sobre la desigualdad, la precariedad y la dominación. En este mismo sentido podemos imaginar que la política de las cifras, de la que nos hablan Cecilia Varela y Catalina Trebisacce en “La política de las cifras y la experticia de la violencia de género” (2020), es también el modo para -hablando una lengua audible tanto para el Estado como para el mundo y nosotrxs mismxs- colar otro tipo de discursos en torno a los alcances

del punitivismo. Es notable la declaración del 25N del año 2020 de la asamblea antes citada:

Desde el 1 de enero y hasta el 31 de octubre de este año en Argentina, según el Observatorio Lucía Pérez, hubo 231 feminicidios y 30 crímenes en investigación sospechados de feminicidios. 89 travesticidios. 146 tentativas de feminicidios. 286 infancias huérfanas. 143 marchas para exigir que paren de matarnos desde que comenzó la cuarentena. 13 denuncias desestimadas por el poder judicial previas a que Paola Tacacho fuese asesinada. 46,12% del presupuesto subejecutado del Ministerio de Mujeres, cuando el resto del Ejecutivo supera el 74%. 2 feminicidas linchados. Este horror actual es el resultado de todas las irresponsabilidades de los diferentes poderes del Estado y a la creciente cifra de crímenes de odio hacia mujeres y disidencias se ha sumado el linchamiento de los victimarios. (Documento leído en el acto del 25N de 2020 en Paraná)

En otras palabras, el raconto de las violencias padecidas también incluye los linchamientos a los femicidas, que hablando de esa “justicia expresiva” que no representa los horizontes de reconocimiento de la Asamblea sino todo lo contrario. En esta misma dirección, los reclamos en los últimos tres años de los distintos colectivos feministas locales dejan ver el intento denodado de unir violencia a una precariedad impuesta por las condiciones de desigualdad y pobreza. Esto se debe principalmente a dos grandes movimientos: por un lado, la reiteración de femicidios y transfemicidios en condiciones de desidia estatal (como los casos de Fátima Acevedo, Verónica Lescano, Vicky Núñez, María Dayer) y, por otra parte, el uso de las prerrogativas punitivas adquiridas de la mano demandas por la violencia de género en contra de las propias mujeres y el colectivo LGBTTTI+.

A su vez, los últimos documentos del 8M en Paraná también han promovido la inclusión de otras discusiones, haciendo foco en reivindicaciones sobre la precariedad de nuestras vidas, las consecuencias del ajuste profundizado por el acuerdo del gobierno y el FMI, la feminización de la economía popular y trabajo no registrado, así como el ingreso, con mayor fuerza, del reconocimiento de la identidad marrón y contra el racismo

Decimos que el movimiento de mujeres y los feminismos hemos recorrido un largo camino hasta llegar a hoy, por eso, reafirmamos también la unidad construida con las, los y les compañeres del conjunto de las organizaciones sindicales, sociales, estudiantiles, rurales y de la economía popular y solidaria. El movimiento feminista popular sigue conmoviendo el orden capitalista y patriarcal, luchando contra la desigualdad de género y de clase, y contra las estructuras de la dependencia neocolonial. (Extracto del documento del 8M 2023)

Es necesario señalar, de todas formas, que el intento constante de parte de estas organizaciones de incluir en la agenda feminista las discusiones en torno a temas que van más allá de la violencia contrasta con la expresión que adquiere la masificación en las calles. Así, las frases que proliferan en los carteles de quienes asisten son, de forma abrumadoramente mayoritaria, consignas en torno a la violencia generizada: “Justicia por las que no están”, “No se van con un novio, las desaparecen”, “Paren de matarnos”, “Harta de avisar que llegué viva”, “¿A qué mujer de tu vida tendrían que matar para que te preocupes?”. Existen también, expresiones que refieren a este intento de incluir dentro del 8M consignas históricas y claves de muchos feminismos y que son, en su mayoría, levantadas por colectivos organizados: “Precarización=Violencia. Basta de salarios de hambre” (ATE), “Mejor honranos todos los 8. Pagá tu cuota alimentaria” (PC), “Ni la tierra ni las mujeres somos territorios de conquista” (Multisectorial por los humedales), “Iglesia y Estado asunto separado. El que quiera un cura que se lo pague” (MST), por mencionar algunos. En esta tensión se han ido construyendo los feminismos locales en una provincia signada por casos emblemáticos que aún hoy resuenan a nivel nacional.

Entre Ríos: entre Nahir Galarza y Micaela García

Sobre este último punto, cabe referirnos a dos casos que exponen el debate al que nos arroja la irresoluble tensión entre la herida fatal de la violencia generizada y el revés de aquello que se exige como reconocimiento y reparación.

La reforma del código penal que ingresó la figura de “femicidio” y el agravamiento de la pena por el homicidio de la pareja, fue la que en el caso de Nahir Galarza, por el asesinato de su novio Facundo Pastorizzo, llevó a un juicio express (de seis meses⁴) y a una condena ejemplar (cadena perpetua). Tal y como lo señala Ludmila Azcue, analizando la contracara de esta reforma en este caso en particular:

Si este hecho fatal hubiese ocurrido antes del 14 de diciembre de 2012, la misma conducta habría merecido entre ocho y veinticinco años de encarcelamiento. En esta última fecha se cristalizaron en nuestro ordenamiento represivo las agravaciones del homicidio con motivo del género, incorporándose el femicidio/transfemicidio pero también el homicidio calificado de la pareja o expareja. Si bien esta batería de mutaciones que la cuestión de género operó en la ley penal está emparentada con una sección de la agenda feminista, castigar más severamente el homicidio de la pareja o expareja puede, paradójicamente, empeorar la situación legal de la mujer ante el sistema penal y,

⁴ El asesinato fue el 29/12/17 y el 3/06/18 estaba ya la condena en primera instancia.

precisamente, el caso de la joven entrerriana permite dar sobrada cuenta de ello. (Azcue, 2019)

Esta contracara de los usos de leyes y tipificaciones de delitos que originariamente habían sido pensados para darle más garantías a las víctimas en la visibilización de un tipo específico de violencia (en este caso, sexista y/o patriarcal) es moneda común en las críticas al giro punitivista en el activismo LGBTTTI+ y en el activismo negro y chicano en los Estados Unidos. Aquí el caso de Nair Galarza dio lugar a que todos los lugares comunes del punitivismo aparecieran y se condensaran en el tratamiento mediático. En primer lugar, supuso (y supone hasta hoy en día) el desarrollo del estereotipo de una mala víctima, alguien que no siente el remordimiento suficiente, que no hace el duelo suficiente, que tiene una vida sexual, que continúa interviniendo en la redes pese a los consejos de sus defensores, que sirve para la patologización del crimen. En segundo lugar, se trata de un caso donde la violencia de género desanda su especificidad histórica como un reclamo que responde a cierto tipo específico de opresión sexo-genérica y a cierto tipo de violencia sostenida y reproducida sistémicamente para transformarse en un arma de doble filo que puede desatar su saña contra mujeres y disidencias sexuales, dando muchas veces como resultado la reproducción de la justicia patriarcal: “la absolución de varones que matan en contextos de violencia de género, y la condena de mujeres que se defienden de sus agresores varones en dichos contextos” (Azcue, 2019). En este punto, la figura de “legítima defensa” también muestra su carácter fuertemente androcéntrico, clasista y racista -como lo han señalado reiteradas veces diferentes referentes de *Black Lives Matter*-. Como lo explica Raquel Ascencio, prosecretaria de la Defensoría General de la Nación, en su intervención en la Comisión de Justicia y Asuntos Penales del Senado de la Nación:

Nos preocupa, y mucho, que un agravante neutro pueda ser aplicado en contra de las mujeres. Hoy en día tenemos un serio problema en nuestros tribunales de justicia –perdón la autoreferencia, pero déjenos dar fe desde la función que hacemos en la defensa pública-, las víctimas de la violencia de género son criminalizadas cuando intentan defenderse. A las mujeres que no acatan el mandato de sumisión, de ser la víctima indefensa que no puede reaccionar por sí sola, y termina hiriendo o dando muerte a su pareja que la maltrata, se le responde con la cárcel. (Ascencio, 08/05/2012, p. 7-8)

El caso de Nair Galarza tiene, por otra parte, toda la antesala de los movimientos abiertos tras el asesinato de Micaela García en abril de 2017, que produjo un reflujo de punitivismo tanto dentro como fuera del propio movimiento feminista. Hablamos, en primera instancia, de la impugnación social a las posibilidades de la libertad condicional para

distintos presxs⁵ y del endurecimiento de hecho de las condiciones carcelarias y de la actuación del servicio penitenciario en el Penal de Paraná (quita de celulares, controles de vistas, etc.). Pero también hablamos de una suerte de euforia social que llevó a la intervención del colectivo *Ni una menos*, con su texto “No en nuestro nombre”, que replica la estrategia de feministas y queers norteamericanos en contra del uso de sus banderas para la justificación de represiones, arbitrariedades y ataques bélicos en nombre de la civilización, el progreso y la inclusión. El texto de Ni una menos apuntaba contra las demandas de mayor castigo y control por parte del colectivo feminista al calor del femicidio de García como a la ola de quejas producidas por la “tibieza” de la probation impuesta a Gustavo Cordera por su apología de la violación. También hablamos del propio jury al juez Rossi, que firmó la libertad condicional de Sebastián Wagner (el asesino de Micaela García), donde Rita Segato fue llamada como especialista y declaró: “Lo importante es la mediatización y que la sociedad se entere que el juez que dio libertad condicional a Wagner, está siendo juzgado. Y la sociedad podrá ver cuál es el resultado de ese tribunal. Esta es la eficacia simbólica de un acto de justicia como este y que podamos divulgar nuestros argumentos por los cuales pensamos que es necesaria una condena ejemplar hacia el juez” (Segato, 2018).

Este proceso, en pleno momento de masivización del feminismo, fue vivido localmente como un tiempo de mucha movilización y de arduos debates que incitaron tanto a toma de posiciones encontradas sobre qué hacer con la justicia patriarcal, los escraches y los reclamos en tribunales hasta la partición de la propia *Asamblea que queda escindida entre la Asamblea de mujeres, lesbianas, travestis, trans y no binaries* y la *Multisectorial de Mujeres Entrerrianas*. Una división que nuevamente será importante en los distintos posicionamientos frente al pedido de justicia por botones antipánico que no funcionan; una casa de la mujer que tiene una estructura expulsiva, bajo presupuesto y ningún tipo de contención a mediano plazo; la falta de políticas públicas destinadas a darle a las personas que sufren violencia de género y a sus hijxs algún tipo de alternativa laboral y habitacional.

Conclusiones

⁵ Mediante el proyecto de prácticas integrales “Cárcel, Universidad y Sociedad” de la UNER, que tuvo lugar en el mismo periodo y que integrábamos, pudimos saber que el juez Rossi, a partir del escándalo iniciado por el jury y el caso de Micaela García, dejó de firmar cualquier pedido de libertad condicional, autorizaciones de cualquier tipo, resocializaciones, informes, etc. Esto generó que muchas personas privadas de su libertad que dependían de su órbita quedaran a la deriva dentro del sistema penitenciario. Incluso perjudicando gravemente a quienes habían solicitado, previamente al escándalo, pedidos de libertad condicional y que, frente a la imposibilidad del juez, acabaron con informes “negativos” como mecanismo denegatorio express, desencadenando la pérdida de derechos adquiridos que, precisamente, dependían de sostener una “buena conducta”.

La construcción y despliegue del giro punitivo tiene efectos reales y concretos en la justicia penal mediante las reformas legales represivas. En el último tiempo el número de condenas penales por mayor tiempo ha aumentado, a la vez que son cada vez más aquellas de cumplimiento efectivo y sin ejecución condicional⁶. Las condenas a prisión por más de cinco años también aumentaron, así como se redujo el porcentaje de condenas de hasta tres años.

Por ejemplo, en el caso argentino en el primer gobierno del periodo democrático (1983-1989) hubo 12 reformas legislativas (Gutiérrez, 2011), es decir, 2 por año. Desde 1990 hasta el 2011 la frecuencia varía entre 3,8 a 6,6 mostrando una tendencia cada vez más creciente. Esto choca con la idea de que el orden legislativo penal deber ser estable a fin de ser conocido por todos.

En relación a los feminismos, es notable que el debate por la inclusión de la figura del femicidio, las reformas en relación al acoso callejero, las políticas prohibicionistas del trabajo sexual, por mencionar algunas de las modificaciones más recientes, hayan convocado el apoyo público con escalada rapidez mientras que la ley de interrupción voluntaria del embarazo fue profundamente resistida (a pesar de ser una de las reivindicaciones más longevas del movimiento) y no fue sino hasta que el eje del debate apeló al riesgo de vida⁷ que la discusión logró imponerse con mayor fuerza. Podemos arriesgar que el cambio que produjo el movimiento de Ni una menos va en consonancia con la apelación al lenguaje penal y la reificación de la mujer-víctima como eje central de su construcción, a pesar de las resignificaciones dentro del propio colectivo que mencionamos anteriormente. Traemos a colación este asunto ya que, como mencionamos más arriba, la construcción de ese *otro* peligroso ha embebido la lógica del giro punitivo y en las experiencias recientes parece ser la figura del violento o del depredador sexual donde reside el punto de mayor renuncia a cualquier ideal resocializador. No queremos decir con esto que no existan resistencias: el caso de los feminismos negros, los feminismos antipunitivistas y de los llamados pro-sexo son un ejemplo de corrientes importantes que combaten las lógicas del control y el castigo (Arbuet Osuna 2020), pero todavía carecemos de las estrategias suficientes de interpelación masiva.

La instalación del punitivismo como un problema que atraviesa todos los discursos y las prácticas de la sociedad y de su vínculo consigo misma y con el Estado ha supuesto una larga y ardua lucha que finalmente parece dar sus frutos en algunos aspectos. Como

⁶ A modo de ejemplo, en el año 1998 se registraron 4311 sentencias condenatorias en la provincia de Buenos Aires y en el año 2006 el número asciende a 13249 (Informe del CELS, 2008).

⁷ Contraponemos este eje a aquel referido a la autonomía sexual, al derecho al placer y la soberanía del propio cuerpo, ejes que históricamente venían exponiéndose en defensa de este derecho.

escribe Lucía Nuñez Rebolledo, lo más grave es: “que esta operación perversa nos mantenga ocupadas en apelar a la justicia de cárcel, reclamando aumento de penas, alejándonos de una reflexión para buscar otras y nuevas formas de justicia que, desde la visión de quien sufrió la agresión, permita de manera efectiva y no retórica la no repetición de los hechos lesivos, su reparación integral, la reconstitución de los lazos sociales y comunitarios, así como el conocimiento de la verdad de lo sucedido” (Nuñez Rebolledo, 2019, p. 63). La preocupación sobre el modo en que son utilizados nuestros reclamos y sobre cómo somos hechas por esos derechos que exigimos y por esas estrategias que nos damos para “vivir una vida feminista”, como escribirá Ahmed, por lo menos ha logrado que podamos percibir los peligros del punitivismo para nuestras subjetividades, el movimiento y la vida con otrxs.

Pero también entendemos que en este punto se hace evidente la imposibilidad de retornar al ideal resocializador, a formas alternativas de la resolución de los conflictos, a la desactivación de los sentimientos de pánico e indignación, es decir, a la desarticulación de las lógicas del castigo, si no se transforman cabalmente las condiciones materiales y estructurales que dan marco al despliegue asfixiante del lenguaje punitivo. En tanto el capital (cualquiera sea su fase) siga arrasando con las formas de lo común, la construcción del *otro* encontrará anidamiento, con discursos más o menos progresivos o regresivos, más o menos contingentes, más o menos precarios, pero incapaces, al fin, de dar respuesta a la profunda desigualdad que desarma la vida en común.

Bibliografía

Arbuet Osuna, Camila (2020). “Esbozos para un feminismo antipunitivista”. *Las torres de Lucca. Revista internacional de filosofía política*. Vol. 9, Nº. 17 (Julio-Diciembre).

Arduino, I. (2018). Entre la victimización opresiva y la justicia emancipatoria: articulaciones entre feminismo y justicia penal. En Nijensohn (comp.) *Los feminismos ante el neoliberalismo*. Buenos Aires: La Cebra.

Asensio, Raquel (2019). Discurso en la Reunión de la Comisión de Justicia y Asuntos Penales del Senado de la Nación, 08/05/2012. Disponible en: <https://www.senado.gob.ar/upload/18879.pdf>

Athanasiou, A. (2018). *States of emergency, modes of emergence Critical enactments of 'the people' in times of crisis. Critical Times in Greece*. Nueva York: Routledge.

Azcue, Ludmila (2019). “Herramientas del amo destruyen casa de la mujer”, en *Revista Bordes*. Universidad Nacional de José C. Paz, 30 de junio. Disponible en: http://revistabordes.unpaz.edu.ar/herramientas-de-amo-destruyen-casa-de-mujer/#_edn4

Brown, W. (2020) *En las ruinas del neoliberalismo: El ascenso de las políticas antidemocráticas en Occidente*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Butler, Judith (2017). *Cuerpos aliados y lucha política*. Buenos Aires: Paidós.

Daich, D. y Varela, C. (2015). Trata y trabajo sexual. Problematizaciones antropológicas. *Quehaceres*, 2015, no 2.

Daich, Déborah (2013). “De pánicos sexuales y sus legados represivos”, , en *Zona Franca. Revista del Centro de Estudios Interdisciplinario sobre Mujeres*, Año XXI, N° 22.

Davis, Ángela (2016). *Democracia de la abolición*. Madrid: Trotta.

Garland, David (2001). *La cultura del control. Crimen y orden social en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Gedisa.

Gutiérrez, Mariano H. (2011) “Trazos para delinear el “populismo punitivo” en el caso argentino”, en Mariano H. Gutiérrez comp. *Populismo punitivo y justicia expresiva*, Buenos Aires: Fabián J. Di Placido Editor.

Larrauri, Elena (2006) Populismo punitivo...y cómo resistirlo. *Jueces para la democracia*, (N° 55), 15-22.

Núñez Rebolledo, Lucía (2019). “El giro punitivo, neoliberalismo, feminismo y violencia de género”. *Política y Cultura*, N° 51 (Enero - Junio).

Pitch, Tamar (2020). Feminismo punitivo. En Daich y Varela (Comp.), *Los feminismos en la encrucijada del punitivismo*, Buenos Aires: Biblos.

Segato, Rita (2018). “Crímenes menores”. Nota de Sandra Miguez. Página/12 (27 de julio). Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/130969-crimenes-menores>

Trebesch Marchand, Catalina (2020). “Un nacimiento situado para la violencia de género. Indagaciones sobre la militancia feminista porteña de los años 80”. *Anacronismo e irrupción*, Vol. 10, N° 18 (Mayo - Octubre)

Valencia, Sayak (2010). *Capitalismo gore*. España: Melusina.



Vallespín, Fernando y Bascuñán, Máriam M. (2017). *Populismos*. Madrid: Alianza.

Vance, Carole (comp.)(1989). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Ed. Revolución.

Wacquant, Loïc (2009). *Castigar a los pobres*. Madrid: Gedisa.

Fecha de recepción: 11 de mayo de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

 Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Tod*s iremos en autobús

Algunos recortes para pensar la violencia y las formas de vivir con otr*s

Luciana V. Almada – Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba - CEA-FCS-UNC // Red por el Reconocimiento del Trabajo Sexual – RRTS // luciana.v.almada@gmail.com

Liliana V. Pereyra - Escuela de Historia y Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba – FFyH-UNC // Red por el Reconocimiento del Trabajo Sexual – RRTS // lilianavpereyra@gmail.com

Resumen:

El texto que sigue es producto de una escritura a cuatro manos -o más-, y en episodios temporales varios. Fue inicialmente el trabajo final de un seminario, que volvió a pensar los años 2010 y 2011, en una Argentina de leyes progresistas y de avanzada en materia de derechos humanos, que ya se mostraba incapaz de hacer justicia mediante las vías legales conocidas, y en un mundo donde era impensado el *boom* feminista de los años siguientes. Recupera el caso de La Pepa Gaitán, se pregunta por los límites del debate entre punitivismo y antipunitivismo, y navega en las alternativas de cómo vivir con otr*s en un mundo compartido. Proponemos un breve recorrido por bibliografía específica que se pregunta por la violencia diferencial que se ejerce sobre algún*s cuerp*s, y el tratamiento local de dicha problemática; las formas y/o imposibilidades de defenderse frente a la violencia y los marcos para pensar esas agresiones. Recuperamos algunos artículos de la prensa que giraron en torno a estas disputas y, además, fragmentos de dos audiovisuales: el documental *El caso Wanninkhof-Carabantes*, de de Tània Balló, y un recorte de un episodio de *Sex Education*. Con la vigencia actual del debate, y con la convocatoria de la revista como excusa, nos preguntamos por la imaginación como herramienta política de transformación.

Palabras clave:

violencia; crímenes de odio; auto-defensa; punitivismo y antipunitivismo; imaginación políti

We'll all go by bus

Some clippings to think about violence and ways of living with others

Abstract:

The text that follows is the product of writing with four hands -or more-, and in various temporal episodes. It was initially the final text of a course, which reconsidered the years 2010 and 2011, in an Argentina with progressive and advanced laws in the field of human rights, which already proved incapable of doing justice through the known legal channels, and in a world where the feminist *boom* of the following years was unthinkable. Recovers the case of La Pepa Gaitán, wonders about the limits of the debate between punitiveness and anti-punitiveness, and explores the alternatives of how to live with others in a shared world. We propose a brief tour of specific bibliography that asks about the differential violence that is exerted on some bodies, and the local treatment of said problem; the ways and/or impossibilities of defending oneself against violence and the frameworks for thinking about these attacks. We recovered some articles from the press that revolved around these disputes and, in addition, fragments of two audiovisuals: the documentary *The Wanninkhof-Carabantes case*, by Tània Balló, and a clipping of an episode of *Sex Education*. With the current validity of the debate, and with the call for the magazine as an excuse, we wonder about the imagination as a political tool for transformation.

Keywords:

Violence; hate crimes; self-defense; punitiveness and anti-punitiveness; political imagination

Preliminares

Nuestra herramienta política más importante, aunque subestimada, es la imaginación: la capacidad de confrontar y rehacer la realidad mediante la utilización de los poderes creativos de la mente y el espíritu.

Kay Whitlock

El marco de odio y la violencia de género: una letal falla de imaginación

Aunque el signo de esta época no parece el mejor escenario para pensar posibilidades transformadoras, empezamos este texto con una cita esperanzadora y apostando en la potencia de la imaginación como herramienta. El texto del epígrafe, encuentra continuidad en la nota al pie que la traductora, María Luisa Peralta, agrega:

desde hace muchos años me interesa la cuestión de qué propone y qué soluciones demanda el movimiento gbt como respuesta a la violencia que recibimos. Parte de esas respuestas, en otros países, han sido las legislaciones sobre crímenes de odio, algo que aparece a veces en los reclamos locales. A través de esa vía de debates llegué a este artículo (...) acá también hay racismo contra lxs negros que son lxs pobres, contra lxs inmigrantes latinoamericanxs, y contra las personas de los pueblos originarios. Pienso en

Reyna Maraz, que sigue presa. Pienso en que los sospechosos inmediatos del asesinato de Nora Dalmaso no fueron los ricos del country, sino los albañiles. Pienso en las probabilidades de que un femicida migrante vaya preso y pienso en lo que pasó con García Belsunce (Whitlock por Peralta en Cuello y Dislavo, 2018: 69).

Consideramos que los debates respecto del punitivismo y antipunitivismo, conllevan un llamado a pensar estrategias que excedan o caminen por los márgenes de las alternativas penales para las situaciones de violencia, particularmente la violencia de género y la sexual. Pensar los crímenes de odio, y las legislaciones que ha movilizado, encuentra resonancia y nos devuelve algunos cuestionamientos a la hora de imaginar un modo de habitar el presente con otr*s, en un mundo compartido.

Si el feminismo ha sido siempre, parafraseando a Castillo, “un gran desorganizador de las evidencias de lo sensible y una ventana de posibilidad para lo imposible” (Trebisacce, 2018:137) o, en palabras de Rodigou, “es en esas tramas cotidianas de la vida social, y menos públicas y estruendosas, donde se pueden evidenciar rebeldías y transgresiones del orden social” (Rodigou, 2018:75), nos proponemos, en este texto, ensayar estrategias para accionar frente a la violencia diferencial que se ejerce sobre algún*s corp*s, pensando desde Córdoba.

Para acercarnos a estos propósitos, revisamos parte de lo que fue el proceso judicial y el tratamiento mediático del asesinato de La Pepa Gaitán, analizándolo con los elementos que nos otorgan los más de diez años transcurridos desde entonces. Rescatamos algunos de los debates respecto de las legislaciones vigentes en esos años, y las transformaciones en esa materia con el paso del tiempo. Repasaremos, también, sentidos diferenciales de la violencia y modos de hacer-le frente, desde diferentes autor*s, para encontrar puntos cercanos en los debates de los feminismos contemporáneos. Hacia el final del texto, recuperaremos fragmentos de producciones audiovisuales que, en diálogo con el entramado previo, completen algunas ideas. No ofreceremos fórmulas ni respuestas, aunque quizá las revoluciones de nuestra época, deban ser pensadas como interrupciones de un tiempo presente que nos desafía continuamente.

Lo visible, lo escuchable...lo (im)posible

A poco más de diez años del juicio histórico -al menos para el activismo lésbico de Córdoba-, que condenara a Daniel Torres por el fusilamiento de La Pepa Gaitán, el epígrafe que elegimos para comenzar este texto dialoga las discusiones sostenidas por aquellos

años entre quienes acompañamos el proceso de *cerca*¹: la construcción del caso para la justicia, las entrevistas y encuentros con familiares y personas implicadas, las lecturas de los *cuerpos* del archivo del Poder Judicial, el *lobby* con los medios y con diferentes organizaciones sociales y políticas, la construcción de las pruebas y los alegatos, la *rutina* de ir a Tribunales a escuchar día tras día los testimonios. Aún no existía la tipificación de femicidio en el Código Penal (modificación al artículo 80, que se sancionaría en 2012), pero estaba fresco el debate en términos de derechos para la comunidad LGBTTTIQ+, pues en 2010 se había aprobado la Ley de Matrimonio Igualitario y estábamos, en ese 2011, transitando el proceso que llevaría a la sanción de la Ley de Identidad de Género. Volver sobre este caso, importa porque suscitó muchas discusiones respecto de cómo caratular el crimen, tanto en términos judiciales como mediáticos, atendiendo al discurso social de la época, y porque activó las discusiones respecto de los crímenes de odio, ya que el agravante por orientación sexual aún no estaba incluido en las normativas de nuestro país², y éste era una pieza clave para intentar hacer un viraje en el tratamiento del hecho.

Por entonces, lo que más interesaba era la visibilización, tal como las feministas lo habían hecho en los '80, respecto de la violencia de género, poder colocar en términos estructurales un tema que aún parecía quedar oculto bajo la intimidad o lo privado³. El

¹ Un* de nosotr*s, Luciana Almada, formó parte del *equipo de trabajo* que en esa época preparó la querrela. En el año 2010, La Pepa Gaitán, un* lesbiana de Barrio Liceo III Sección, había sido fusilada por el padrastro de su novia, y el caso era llevado a la justicia cordobesa. “Me quedé en shock”, dice fabi tron, para dar cuenta de lo extremo del hecho y de la visibilidad que logró luego, en un documental reciente que recupera la historia, en el ciclo *Televisión contra las violencias*, en el canal Encuentro. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=A4HEKrMUbWw&ab_channel=CanalEncuentro

² En un artículo de Clarín, la abogada Natalia Milisenda dirá: “Este fue un asesinato lesbófono”, y agrega, “lamentablemente, por no figurar en el Código Penal, no se le podrán atribuir a Torres los cargos de femicidio ni un agravante por discriminación por orientación sexual e identidad de género” (Clarín: 27/07/2011; en Almada, 2015). En el alegato de la querrela, en la primera de una serie de conclusiones que fueron leídas en la sala de audiencias, se dice que el asesinato de La Pepa, como consecuencia del disparo efectuado por Torres, fue un crimen de odio. Una clase particular de crimen de odio, basado en la orientación sexual y la expresión de género de la víctima: “Torres la mató porque era una lesbiana masculina”. Un registro completo de los alegatos y de los testimonios del juicio se encuentra disponible en los audios de la biblioteca sonora de la *Red Nosotras en el mundo*. Recuperado de: <http://www.rednosotrasenelmundo.org/Juicio-a-Daniel-Torres-por-el>.

³ Tal como lo expresa Maite Rodigou en sus investigaciones: “visibilizar la violencia contra las mujeres supone un trabajo activo de des-naturalizar y des-privatizar estas experiencias, es decir, de cuestionar los sentidos hegemónicos presentes en dichas prácticas, de modo que puedan ser construidas como problemática social que afecta al colectivo de mujeres” (Rodigou, 2018: 76). Se pueden consultar, además, Bodelón, 2008; Schneider, [2000] 2010; Borzachiello, 2016; Fernández, 2009; Lagarde y de los Ríos, 2008; Gabarra, 2012; y la tesis doctoral de la misma Maite Rodigou (2017). Un texto interesante para pensar otras intersecciones, como el racismo, el sexismo y el patriarcado, es el de Kimberlé Williams Crenshaw (1991), “Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color”, puesto que nos advierte de los peligros de homogeneizar los estándares, haciendo foco en las mujeres de color y las particularidades de su experiencia, pero que podemos trasladar para pensar el caso que estamos

proceso se enfocaba en la dirección de tratar de probar que el *móvil* del crimen había sido el odio, el rechazo a una orientación, identidad y expresión sexual que *portaba* La Pepa, lo que la alejaba del modelo de la *buena víctima* para la justicia⁴. La tendencia victimista que en las campañas sobre los derechos humanos de las mujeres venía en alza desde los '80, hace lo propio al no dejar habitar otro tipo de relatos dentro de las potenciales víctimas⁵. Además, por el lado de los derechos sexuales -otra de las vías imposibles de ser nombradas así en el 2011 para los medios masivos de comunicación-, el acento se coloca en términos negativos respecto de la violencia y los abusos, ocultando y silenciando debates que puedan acercarse más al placer, y no tanto al peligro: “¿Por qué resulta más fácil afirmar la libertad sexual en negativo que en un sentido afirmativo, emancipador; obtener consenso por el derecho a no sufrir abusos, explotación, violaciones, tráfico o

recordando. Específicamente, y aunque es un texto un poco antiguo, el planteo respecto de las políticas identitarias.

⁴ Un texto imprescindible para profundizar en la construcción de la víctima modélica, haciendo foco en los medios de comunicación, es el de Pablo Cerruti (2015), *Genealogía del victimismo. Violencia y subjetividad en la argentina posdictatorial*. Específicamente, el primer capítulo refiere a dos puntos fundamentales para la construcción del ícono La Pepa Gaitán. En primer lugar, y en palabras del autor: “la construcción de las víctimas en mártires requiere partir de su condición de inocentes y trabajadores. Las víctimas deben ser purificadas para ser consagradas y esa función expiatoria se incorpora en el sentido que se le otorga al castigo de los culpables” (Cerruti, 2015:141). Otro elemento clave, es la figura de la madre, que el autor introducirá para hablar de dos casos paradigmáticos: el de Jimena Hernández (1988) y el de María Soledad Morales (1990). Aún con un fuerte déficit de perspectiva feminista, es interesante su lectura respecto de la construcción de las víctimas, en cruce con categorías como la impunidad, el castigo y la justicia; dándole aire a algunas nociones que el feminismo abolicionista, particularmente, ha colonizado a la hora de hablar de víctimas (otro tema que no exploraremos en este texto, pero que es clave para pensar los feminismos en la actualidad). En un sentido similar, pero en clave feminista, Encarna Bodelón (2008) aporta una manera de pensar la constitución de las víctimas: “El derecho actúa como una “tecnología de género”, es decir, que es un proceso de producción de identidades fijas (...) redefine la experiencia de la mujer y fija unas categorías que crean género. El proceso penal reclama de la mujer agredida una determinada posición en el proceso y supone en la víctima determinadas actitudes y características”.

⁵ Nos queda corto el espacio para un cruce que venimos conversando y reactiva mecanismos que vivimos en 2011, pero bajo un nuevo escenario. Dos artículos de la prensa repasan algunas de las controversias que enfrentó el juicio por el crimen de Lucía Pérez, y en la voz de Cecilia Varela y Catalina Trebisacce, traen interrogantes antiguos pero olvidados: “Poder mirar los acontecimientos desde lentes feministas significa desandar un largo camino por el cual las mujeres eran (mal) juzgadas y (mal) tratadas en los tribunales en función del cumplimiento o no de los mandatos de género, de su reputación sexual y las convenciones de sexualidad y género más amplias. Ahora bien, también y como todo proceso transformador presenta momentos de desconcierto y también, por qué no, de desaciertos. Pues el camino es aún exploratorio. Más allá de las recomendaciones y normativas (abstractas) de carácter supranacionales o nacionales existentes, cuando nos encontramos ante un caso concreto la pregunta por ¿cuál sería la perspectiva de género? se nos presenta como un problema y no como una evidencia”. Recuperado de: <https://latfem.org/tras-la-perspectiva-de-genero-una-exploracion-antropologica-a-la-aldea-judicial/>. El otro texto se encuentra disponible en: <https://www.lacapitalmdp.com/la-vision-de-dos-antropologas-feministas-en-el-segundo-juicio-por-lucia-perez/>

mutilaciones, pero no así por el derecho a gozar plenamente del propio cuerpo?” (Petchesky, 2002)⁶.

La (auto) defensa

El marco actual es muy diferente, el feminismo es una palabra con fuerza, legitimante y esperable de ser asumida por todas y tod*s. Además de que los debates y la legalización del aborto han ampliado los márgenes de audibilidad a escalas inimaginables diez años atrás, el impacto *#Ni una menos* aún nos deja asombrad*s por su masividad y movilización, inclusive en los lugares menos esperados (Cfr. Rodigou, 2017). Ya sea que pensemos en la cuarta ola (Trebisacce, 2020; Freire et al., 2018), en el tsunami feminista (Varela, 2020), o el feminismo para todas, todos, todxs y todes (Martínez, 2020), el feminismo contemporáneo “como el nombre del bien, la causa justa y de la interpretación verdadera de las cosas históricamente negadas” (Trebisacce, 2020: 119), no formaba parte de los discursos disponibles por aquella época que recordamos, y los debates parecían caminar vías diferenciadas. El movimiento de mujeres, el feminismo y las diferentes

⁶ Aunque esta discusión excede al presente texto, consideramos que otro elemento debatible es la relación entre la retórica de derechos humanos y el feminismo, particularmente en lo que respecta a Latinoamérica, y específicamente en Argentina, que coincide con la década del '80 y la negociación con el estado de/entre/con los diferentes movimientos sociales y políticos de entonces. Entre los textos que abordan las críticas al punitivismo, es interesante el aporte de Catalina Trebisacce (2020) en “Un nacimiento situado para la violencia de género. Indagaciones sobre la militancia feminista porteña de los años 80”, donde analiza la pregnancia del significante *violencia* en ese contexto particular, atendiendo a tres puntos: lo que nombrábamos de la internacionalización y que podemos ligar al mundo occidental; el proceso de transición democrática en nuestro país y la renovación de militantes feministas porteñas, que es lo que la autora trabaja en profundidad hace bastantes años. Aunque podríamos argumentar que hay un cierto déficit en la lectura de las posibilidades de la época -al menos en términos de activismo, sabemos que las feministas no han sido ingenuas a la hora de impulsar transformaciones de la mano del estado-, hacia el final del artículo arroja una serie de interrogantes que podríamos re-preguntar para nuestra Córdoba y ver cómo funcionan en es(t)e marco: “¿qué constituye una violencia (de género)?, ¿quiénes la determinan o cómo se produce su determinación?, ¿cómo se relaciona esta determinación con la histórica conceptualización de la opresión específica?, ¿qué le hace la violencia al dispositivo de los derechos humanos y a los derechos de las mujeres? Y ¿cuáles son las consecuencias políticas, jurídicas y subjetivas de estos procesos de largo tiempo?” (Trebisacce, 2020: 135-6). Otro texto que arroja luz sobre esta suerte de genealogía de la construcción de este campo específico en nuestro país, es el de Malena Costa y Romina Lerussi (2017), “Los feminismos jurídicos en argentina. Notas para pensar un campo emergente”, quienes vuelven sobre esas décadas de los '80 y '90, revisando las particulares condiciones que esos años le significaron al movimiento feminista para entablar ese diálogo con el derecho. Además, nos permite volver sobre textos clásicos, que parecen haber sido olvidados por este *giro antipunitivista* que se plantea, en la actualidad, como pura novedad. Excede, también, los propósitos de este escrito, pero sería interesante recuperar esos debates de los '90 y cruzarlos con los textos, por ejemplo, de la compilación de Deborah Daich y Cecilia Varela (2020), *Los feminismos en la encrucijada del punitivismo*, cuyos marcos de producción (y de los feminismos y sus representantes) son bastante dispares con, por ejemplo, la compilación de Haydeé Birgin (2000), *Las trampas del poder punitivo. El género del derecho penal*.

colectivas de la diversidad sexual -aún no estaba de moda la palabra *disidencia*⁷, parecían no hacer causa común, salvo algunas trayectorias particulares, incluso much*s de quienes no se sentían/identificaban como feministas, lo ligaban al hecho de que era algo *mujerista*. Además, y no menos relevante, importaba la identidad sexual de La Pepa como lesbiana. Esta procedía de las proclamas que su madre, Graciela Vázquez, quien desde el momento de la muerte de su hij* y hasta el día en que ella misma murió, lo repetía en cada evento al que fuera invitada. Recordemos además que dicha la visibilización, es la que terminaría por dar fecha y nombre al 7 de marzo como el Día de la Visibilidad Lésbica⁸. No era posible, en ese 2011 todavía, traducir esa identidad indescifrable para la justicia -y para un amplio público-, como una persona trans, por ejemplo. Fue la sentencia de su madre y la migración de esos sentidos al movimiento social lo que terminó por mostrar al *ícono lésbico*, con esas características. Volviendo al debate sobre los crímenes de odio y la lesbofobia, que bien podrían leerse a contrapelo desde las disputas del punitivismo y antipunitivismo que referíamos anteriormente, situaciones como éstas nos plantean preguntas complejas ¿Qué decimos cuando pedimos justicia? ¿Es *venganza* o *justicia* lo que reclaman l*s familiares de las víctimas? ¿Cuáles son las violencias que somos capaces de denunciar y reparar? Y, no menos importante, ¿cuáles son l*s sujet*s que encarnan el *privilegio* de la defensa?”

Detenernos en el texto de Elsa Dorlin (2018) *Defenderse. Una filosofía de la violencia*, no ayuda a desarmar estas preguntas, y resulta oportuno de cara a pensar no sólo los sentidos de la violencia, sino lo que ésta implica en términos físicos y corporales, partiendo, tal como lo refiere la autora, del músculo más que de/desde la ley. Es interesante, además, porque para el caso de La Pepa, ésta fue un elemento evidente de lesbofobia y de marcación de ese *otr** que es violento y merece castigo por no ajustarse a la norma(lidad). En tanto necesidad vital, la violencia física puede pensarse como resistencia, sostendrá la autora, quien además nos devuelve el dilema de la defensa de la propia vida, el derecho a no ser *ultimad** de entrada. Más adelante, y atendiendo concretamente a los sentidos de la autodefensa, indagará en la filosofía enunciada por Williams, quien

⁷ Aunque existía una gran cantidad de organizaciones autónomas de los partidos político-partidarios, se fueron disolviendo en los años siguientes (Cfr. Aguirre y Almada, 2014).

⁸ Esta fecha ha sido recordada e incorporada en la serie de cuadernos ESI, *Educación Sexual Integral para la Educación Secundaria II* (Serie Cuadernos ESI; 2012: 122). Además, en el audiovisual citado, Fabi tron lo enmarca: “desde el año 2004 se venía pensando en elegir un día de la visibilidad lésbica, y se venían barajando varias fechas (...) y pasó el tiempo y no nos decidíamos...y la matan a La Pepa y se saldó la discusión (...) una dijo este es el día, y ahí fuimos todas”.

Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=A4HEKrMUbWw&ab_channel=CanalEncuentro

desafía la autodefensa de la tradición del individualismo posesivo rompiendo el vínculo entre el concepto de la autodefensa y la noción de defensa de unx mismx entendida como propiedad de la propia persona y de los propios bienes. En este caso, la defensa de sí mismx no se basa en un sujeto de derecho que lo preexistiría; no está adosada a un individuo que posee natural y legítimamente un derecho de conservación y de jurisdicción. Si este sujeto existe, es en la medida en que adviene, en la medida en que se produce dentro de ese movimiento polarizado para tener la vida salvada (Dorlin, 2018:167).⁹

María Mercedes Gómez¹⁰ aborda el tema del prejuicio y los crímenes de odio, y explica que, históricamente, las diferencias biológicas, culturales y económicas han sido marcadas para instituir jerarquías sociales y quienes detentan el dominio, jerarquizan los cuerpos. De esta manera, la autora realiza un recorrido que parte de la categorización binaria del mundo bajo la cual actuamos como si esta construcción fuera natural y universal. En este régimen de *heterosexualidad obligatoria* (Rich, 1980), todo lo percibido como femenino o que escapa de la norma heterosexual, se convierte en blanco de violencia. Gómez remarca que pese a las reformas culturales y legales alcanzadas, esta división fabrica ciudadan*s de segunda clase, que continúan siendo víctimas de la violencia estatal y no estatal. Advierte, además, que para el caso de las sexualidades no hegemónicas -que ella llamará *divergentes*-, el riesgo está en presumir que los límites entre la norma y su desviación son permeables. Plantea la lógica de la discriminación en dos usos diferenciados de la violencia: *jerárquica*, que busca marcar una diferencia clara con ese otr*, pues es inferior; y *excluyente*, según la cual a través de la violencia se pretende eliminar la diferencia por ser incompatible con la visión del mundo del perpetrador. En un sistema donde la norma es la heterosexualidad, las prácticas e identificaciones no heterosexuales son una amenaza para el sistema.

La categorización binaria de las diferencias es inadecuada e insuficiente para cobijar la fluidez de nuestros deseos y de nuestras identificaciones. No se trata solamente de que el

⁹ Un contrapunto interesante podríamos establecerlo al revisitar el *Diccionario de estudios de género y feminismos*, ya que en la definición de violación -que no abordaremos en este escrito por cuestiones de espacio-, encontramos la referencia a la obra de Hannah Arendt (1999), quien, respecto de la violencia dice que “siempre necesita de herramientas (...) la verdadera sustancia de la acción violenta es regida por la categoría medios-fin cuya principal característica aplicada a los asuntos humanos ha sido siempre la de que el fin está siempre en peligro de ser superado por los medios a los que justifica y que son necesarios para alcanzarlos”. Y continúa, ya en palabras de Silvia Chejter, y volviendo hacia la definición, “la relación medios-fin en las violaciones ya no es exclusivamente la de algunos individuos para los que esas acciones representan el logro personal de una satisfacción sexual o el ejercicio de un poder de sometimiento sobre una mujer, sino también la implementación de una política que tiene como efecto atemorizar y confinar a las mujeres a un espacio físico y simbólico de subordinación y terror permanente” (Chejter en Gamba, 2007:342).

¹⁰ Dos textos de Gómez son citados en este artículo. Uno se titula “Violencia, homofobia y psicoanálisis: entre lo secreto y lo público”, y del otro, “Prejuicio, violencia y democracia”, contamos con una copia en papel que circulamos en esas noches de preparación del juicio en 2011, pero sin los datos de su publicación. Además, para esclarecer algunos puntos, y en la era pre-pandemia, nos conectamos vía Skype con la autora, y muchas de las reflexiones derivan de ese intercambio telefónico.

sexo biológico, los roles de género, el deseo y las prácticas sexuales no coincidan para algunos. Se trata de que no coincidan para nadie. Nuestra sexualidad y nuestras identificaciones son indeterminadas y contingentes (Gómez, S/D).

Es paradójico, cómo en el gesto violento de intentar ocultar aquello que no puede ser interpretado bajo los cánones de la normalidad en sociedades como las nuestras, se posibilita, simultáneamente, el retorno de esas características que se pretendían hacer desaparecer¹¹: las prácticas sexuales y cotidianas de La Pepa, fueron reveladas e interpretadas en la sala de audiencia, y lo que antes parecía invisible, se volvió insoportable: sería recordada como codiciada o promiscua, dependiendo de quiénes fueran las voces que la nombraran¹².

Imágenes cruzadas

El pasado 2022, se estrenó en *Netflix* el documental *El caso Wanninkhof-Carabantes*, de Tània Balló, quien analiza la lesbofobia mediática que sufrió Dolores Vázquez tras el asesinato de Rocío Wanninkhof¹³. Aquel hecho lejano temporal y

¹¹ Volver sobre la cuestión de la visibilización/visibilidad nos conecta con otra cita: “Las feministas para representar la revolución eligen un símbolo [el triángulo, el símbolo de la vagina, usado en los setenta durante las manifestaciones feministas] que tiene en medio un vacío, una falta, que ha tenido la fuerza simbólica y el impacto político de hacer visible lo que por siglos se mantuvo invisible” (Borzacchiello, 2016: 350). La recuperamos, pese a su biologicismo, para evidenciar el impacto que tuvo que esa palabra, *lesbiana* y, también, *lesbofobia*, pudieran sonar e incomodar, a esa sala de audiencia: “Ese tribunal fue el escenario de una confluencia extraordinaria entre discurso jurídico, político y académico que se vio plasmada en el modo en que la querrela fue llevando la oralidad del juicio, obligando tanto a la fiscalía como a la defensa a buscar en la doctrina jurídica alguna palabra que fuera capaz de dialogar con lo que se intentaba plantear. La dificultad en escucharlas fue obvia”, decía Andrea Lacombe en un texto escrito al calor de esas jornadas. Recuperado de: <http://potenciartortillera.blogspot.com/2011/08/andrea-lacombe.html#more>

¹² Este aspecto fue trabajado por Luciana Almada y Natalia Milisenda, abogada del juicio por la querrela, en varios textos, pero particularmente en: “Todas (no) somos Natalia Gaitán”, en *Actas de las III Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos*, en el 2013. Además, en la tercera parte de la tesis de licenciatura de Luciana Almada (2015), *Viva la Pepa. Análisis del discurso periodístico del caso Natalia La Pepa Gaitán*, se profundiza sobre este punto. Una nota de *Página 12*, respecto de los fundamentos de la sentencia y las repercusiones, aporta también en este sentido y permite volver sobre el punto de la construcción de una víctima (im)posible de ser defendida: “Lógicamente humanizarla implica una supresión, depurar eso de monstruo, de enferma, de criminal, de perversa que tenía. Reconocerla humana implica desconocerla como lesbiana y como machona. Su madre lo dice clarito: la mataron como a un animal (como a una lesbiana)” Lo escribía Juan Burgos, en ese 2011. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2104-2011-08-26.html>.

¹³ “El 9 de octubre de 1999, una adolescente de 17 años, Rocío Wanninkhof, fue brutalmente asesinada en la localidad malagueña de Calas de Mijas. Sin pruebas fehacientes y objetivas que la incriminaran, la Guardia Civil detuvo semanas más tarde a una mujer, Dolores Vázquez, de quien luego se supo que había sido pareja y convivido varios años con Alicia Hornos, madre de la adolescente asesinada. Después de un proceso en el que, injustificadamente, se le negó a la acusada la libertad condicional, tras una farsa de juicio y de un verdadero linchamiento colectivo en el que participaron el aparato judicial, la prensa y buena parte de la sociedad, Dolores Vázquez fue considerada culpable por un jurado y condenada, sin ninguna prueba objetiva, a una larga pena de prisión. El caso no se quedó allí porque diecisiete meses más tarde, el Tribunal Superior de Justicia

especialmente, fue importante durante el proceso desarrollado en 2011, en Córdoba. Uno de los materiales que se usó para trabajar en el juicio de La Pepa, fue el texto *La construcción de la lesbiana perversa. Visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso Dolores Vázquez-Wanninkhof*, de Beatriz Gimeno (2008), que es tomado en el film y cuyo impacto no pierde actualidad, pese al paso de los años. El objetivo de su texto no era develar el crimen, sino que se centró en repasar el tratamiento mediático del caso, para dar cuenta de que la imagen que se construyó de las lesbianas solo pudo realizarse desde la lesbofobia y la misoginia. La propuesta de Gimeno nos mostraba algunas pistas para ver los prejuicios que operaron a la hora de cruzar la actuación de la justicia con esa sexualidad innombrable de La Pepa, la dificultad de denominar y escuchar determinadas palabras, y la facilidad con la que se deslegitima y deshumaniza a las víctimas que no son creíbles, no sólo para el aparato jurídico, sino también para el conjunto social y el discurso de la prensa.

El documental -que no se queda sólo en este caso¹⁴, sino que hace una reconstrucción del camino del *verdadero* asesino de las víctimas-, repasa, en una polifonía de voces, gran parte de lo que el libro detalla de un análisis de la prensa, para cruzarlo con entrevistas y material de archivo. La construcción de victimarios potenciales, es otra de las claves que resuena del epígrafe que presentamos al inicio de este texto, y que podemos rastrear en las imágenes de archivo que se incluyen en el film¹⁵. En una entrevista, la directora dirá

de Andalucía declaró nulo el juicio y la sentencia al considerar que se había condenado sin pruebas y sin que en ningún momento se respetase la presunción de inocencia”. Así lo cuenta una reseña de Adrián Huici Módenes (2008), en la Revista Comunicación, N° 6. PP. 176-180. (Almada, 2015).

¹⁴ Nuevamente excede a los fines de este texto, pero decidimos destacar la palabra *caso*, puesto que esa construcción que se realiza y cristaliza los hechos y/o acontecimientos sería interesante de profundizar. Sin ir más lejos, y sólo para hablar de este documental, qué es lo que convierte un hecho en un caso, qué lo hace saltar del anonimato, lograr mayor cobertura, reconocimiento, rating; y cuáles son los nombres que son recordados, las imágenes que son elaboradas, las estrategias que son utilizadas para lograr la atención del público y el éxito de los medios. Decimos que no ha perdido actualidad este caso español, y en diálogo con nuestro país, podemos ver las mismas marcas cuando leemos este fragmento de un ensayo de Ileana Arduino: “La investigación judicial puede ser llevada de las narices por la performance de las coberturas televisivas. Y así se complejizan las posibilidades de hallar una verdad que se debe construir sobre la base de procedimientos que muchas veces no logran conformar las ansias del *rating*. Antes que regular o mitigar a fuerza de avance y eficacia las distorsiones comunicacionales, son los procesos judiciales los que acaban marchando al ritmo del *timing* mediático”. Recuperado de: <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-mala-victima/>

¹⁵ Ni Dolores Vázquez, quien fue condenada sin pruebas (aunque los medios, tal como se muestra en los materiales citados, la describen como “una mujer fría y calculadora”, “muy vengativa y muy fuerte”) y culpada del crimen de la joven; ni Alicia Hornos, madre de la víctima y ex pareja de la presunta victimaria, aparecen entrevistadas en la actualidad del documental. Pero podemos acceder a sus imágenes por materiales de archivo, y vale la pena citarlas para volver sobre lo dicho previamente respecto de la construcción de culpables e inocentes. Dolores Vázquez dirá en una

Algunas imágenes son necesarias para contextualizarlas y poder entender la deriva y la agresividad con la que se trató el tema. Una cosa que me impactó es que me di cuenta de la imagen tan sesgada que tenía de Dolores Vázquez. Incluso la construcción física que me había hecho de ella no tenía nada que ver. Ha sido interesante explorar cómo nos habían convencido de que era una mujer que no era. Su imagen ha estado manipulada incluso teniéndola delante. Los medios de comunicación tienen el control mental de la opinión pública. Incluso te construyen físicamente a un personaje que no es real.¹⁶

“A veces me asombra el valor que se le da a la vida de una mujer”, son las palabras que al inicio del documental profiere una de las entrevistadas. La artista Christine Blewer se había salvado del llamado *Estrangulador de Holloway*, allá por 1985 en Inglaterra, ya que, al momento del ataque, estaba embarazada y ella concluye que la advertencia “no mates a mi bebé”, lo disuadió y la dejó con vida. Ese mismo personaje -el asesino de Rocío Wannikhof-, que está preso en varias oportunidades y en lapsos de varios años, cambia su nombre, se casa con una mujer y migra a España, donde años más tarde cometerá los crímenes que analiza el documental, pasa casi a un segundo plano del relato. Muchos elementos pueden analizarse de este film, pero esta frase nos lleva al último punto que queríamos analizar.

En la misma entrevista mencionada, le preguntan a la directora del documental el porqué de esta producción ahora. Algo de esto se vincula con lo dicho párrafos arriba, el presente de *nuestros feminismos* hace posible enunciar situaciones que eran impensadas hace algunos años

ahora existe la posibilidad de hacer este tipo de películas desde el punto de vista en el que me siento cómoda. He querido hacer esta película desde un lugar de crítica, de denuncia, casi como un ensayo. Este era un género complicado en la industria audiovisual española hasta que las plataformas lo han puesto de moda. Ahora he podido explorarlo en toda su diversidad. Además, este tipo de películas necesitan que pase el tiempo para tener perspectiva histórica, para que esas heridas, de alguna manera, estén cicatrizadas, aunque en el entorno de las víctimas no se cicatrizan nunca. El tiempo y la distancia ayudan a la reflexión¹⁷.

Tal como reza un intertítulo del ya citado libro de Dorlin (2018), “Hay que defender a las mujeres”. Bandera y contraseña que se ha ido actualizando en los diferentes

conferencia de prensa, una vez libre de cargos y cuando ya el culpable era sin dudas el verdadero asesino: “Yo soy inocente y quiero que la justicia vea mi inocencia (...) se me exige que demuestre mi inocencia”. Y, tal como lo reconoce otro de los entrevistados, así como existió una gran producción de material periodístico de la detención, con una cobertura inmensa que alcanzó hasta los propios Tribunales, para la absolución, sólo algunos medios tomaron esta noticia. Por su parte, Alicia Hornos, interceptada por los medios a la salida de Tribunales, dirá: “que de una vez por todas a mi hija se le haga justicia”. Ambos extractos forman parte del documental antes mencionado.

¹⁶ Recuperado de: <https://www.pikaramagazine.com/2021/06/la-ausencia-de-dolores-vazquez-en-el-documental-confirma-las-consecuencias-de-la-barbarie/>

¹⁷ Recuperado de: <https://www.pikaramagazine.com/2021/06/la-ausencia-de-dolores-vazquez-en-el-documental-confirma-las-consecuencias-de-la-barbarie/>

momentos históricos, es una de las frases que retoma a propósito del famoso texto de Gayatri Chakravorty Spivak, *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* (1995), para hacer referencia al (ab)uso en lo que la propia autora denomina la alegoría de la producción imperialista de la subjetividad: “hombres blancos salvan a mujeres de color de hombres de color” (Spivak en Dorlin, 2018: 154). En defensa de la civilización, de la raza o de una nación, las mujeres funcionan como excusa, como trofeos de lucha, como botín de guerra, y también forman parte de los relatos históricos. Como advertencia o como alerta, la cita de la artista entrevistada del documental, advierte sobre la delgada línea entre la búsqueda de justicia y los usos de determinados casos para favorecer el pedido de mano dura, mayor seguridad y un extremado cuidado sobre la vida, específicamente de *algunas* mujeres.

Desde otro ensayo, Ileana Arduino aporta para pensar en esta dirección

Cada vez que la retórica punitivista nos invoca lo hace instrumentalmente y nos confina al lugar de víctimas como toda expresión identitaria. Así como el garantismo misógino confunde demandas muy diversas hasta asociar forzosamente feminismo con autoritarismo, el punitivismo nos propone condenarnos a una única forma de reconocimiento, el de las víctimas que también está plagado de exigencias estereotipadas que también fija el patriarcado. Como alerta Tamar Pitch: “Con esto no quiero decir que la justicia penal no deba intervenir, ni que las mujeres que han sufrido violencia no deban ser definidas como víctimas [pero la sola] relegitimación de la justicia penal, su lógica y sus símbolos, juega en contra de la política, la margina e incluso corre el riesgo de negar o al menos, no reconocer la subjetividad femenina, reduciéndola a una simple invocación de ayuda de un grupo reconstruido como débil y vulnerable (Arduino, S/D)

En este sentido, y aún a riesgo de estar simplificando un debate muy complejo de este presente, adherimos a posturas que alertan sobre lo penal como vía única de resolución de los conflictos, específicamente, en materia de violencia de género, pues la reparación no siempre está ligada a este formato. Muchos conversatorios, cursos y también debates entre colegas han sido más que fructíferos en estos años, y nos queda un largo camino por recorrer: “hay un montón de feminismos que estamos buscando la imaginación política, que estamos pensando críticamente al punitivismo”, dirá Catalina Trebisacce en una entrevista (2020). O, como lo hemos visto en los escritos (heréticos) de val flores (2021)

El problema de erigir al estado como el único frente de acción posible es que traduce cualquier agenda de un movimiento social en un programa de inclusión que pueda asimilarse sin mucha dificultad, constituyéndose en un mecanismo de control sexual y político. Es indiscutible que el Estado debe garantizar condiciones materiales y simbólicas para poder desplegar nuestras vidas, pero sabemos por experiencia histórica que los procesos de institucionalización de los movimientos sociales, y especialmente sexuales, suelen ser procesos de higienización y pacificación de los conflictos. ¿Cómo reclamar al Estado sin que sea una emboscada para nuestros imaginarios y vocabularios emancipatorios?”¹⁸

¹⁸Recuperado de: <http://escritoshereticos.blogspot.com/2021/03/el-asalto-de-las-cenizas-escrituras.html>

No podemos desconocer las innumerables jugadas que hemos maniobrado con los años para dar amplia escucha a problemáticas invisibilizadas, como así también, para la obtención de leyes y regulaciones que nos acerquen a lo que podemos nominar como el derecho a una vida *libre de violencia*, aún como horizonte y lejos de una realidad. Debemos estar alerta a lecturas descarnadas respecto de las estrategias (y resistencias) de esas décadas previas, en las cuales los feminismos ingresaron al estado y colocaron en agenda problemáticas que el sentido común del hoy no puede obviar. Por eso, también, traer el caso de La Pepa, nos sigue interpelando, porque aún con Tehuel desaparecido y con injusticias cotidianas, no podemos homogeneizar el contexto actual con ese del 2011.

Compartir (el) colectivo

*Si existiera un vocablo de contenido más amplio que el de revolución,
lo utilizaríamos aquí.
Shulamith Firestone
La dialéctica del sexo*

El texto que dio epígrafe y apertura a este ensayo expresa

las nuevas formas de entender el bien cívico y la justicia deberían tener como objetivo dismantelar todas las formas de violencia estructural. Más que confiar en la policía y la cárcel para producir justicia -una imposibilidad estructural-, estas nuevas formas de entender deben enfatizar la progresiva búsqueda de relaciones comunitarias confiables, respetuosas y de no explotación. Semejante transformación de la conciencia requiere estrategias culturales tanto como políticas (Whitlock por Peralta en Cuello y Dislavo, 2018: 73-74)

Partiendo de esa sentencia, queremos remitir a una última escena. El episodio 7 de la segunda temporada de la serie *Sex Education*, es uno de los ejemplos utilizados usualmente para concientizar, visibilizar y problematizar una situación que, de unos años a esta parte, se volvió muy militada y trabajada, particularmente por las jóvenes, como es el abuso o acoso sexual en el espacio público, específicamente en los colectivos. Si bien es un tema del que podríamos seguir escribiendo bastante, por muchos de los elementos que hemos referido arriba, este ejemplo puede dar cuenta de otro aspecto, rescatado también en la propia serie: “las mujeres somos más fuertes cuando estamos unidas”¹⁹. En el capítulo, algunas de las estudiantes son colocadas en penitencia, y una docente las interpela a que hagan una actividad conjunta para librarse del castigo: “Piensen en lo que las une como mujeres”, les dirá, y las adolescentes tienen como tarea averiguar qué es lo

¹⁹ Esta expresión se encuentra en el tráiler del capítulo mencionado. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=aDu_L6v9KTY. Cabe aclarar que existe un error en la descripción, puesto que quien es acosada en el autobús no es Meave sino otra de las protagonistas, Aimeé, quien capítulos previos, en el trayecto hacia la escuela, es manchada en su pantalón de jean por un sujeto que se masturba en su pierna.

que tiene en común. Tras una discusión, Aimeé rompe en llanto y es entonces que, tras contar el episodio de autobús, comparten diversas experiencias de acoso callejero: la masturbación de un sujeto en la pierna de Aimeé, ser manoseadas en la vía pública, que les hayan mostrado el pene en una pileta pública, que las culparan por el vestuario que usaban, que fueran perseguidas de camino a casa por desconocidos... “Penes no consensuales [consentidos]”, es lo que terminan por responderle a la profesora como algo que les molesta y las obliga a vincularse por su género. El capítulo termina con las jóvenes en la parada de colectivo que le dicen a Aimeé, quien luego del acoso no se había animado a subirse más: “tod*s iremos en autobús”²⁰. La imaginación como herramienta política se parece bastante a este relato ficcionado, a las grietas que esa masividad produce y los modos de encontrar, en una experiencia compartida (por tod*s y cada un* de nosotr*s), el sentido de comunidad. Un ejemplo, además, donde no se avanza en la idea de buscar penas o castigos para quien ejerce la violencia y acoso, sino que se centra, el relato mismo, en las estrategias desplegadas para aprender a vivir con otr*s en el mundo.

Judith Butler (2011), en “Consentimiento sexual. Algunos pensamientos sobre psicoanálisis y la ley”, nos conecta con esto último, cuando expresa que estamos condenad*s a vivir con otr*s, con personas que son capaces de hacernos daño y a quienes, probablemente, también podemos dañar, lo que la autora llamará, en este y otros textos, cohabitación, formas radicalmente no elegidas que se nos imponen por el hecho de la vida en sociedad.

Es tan importante preguntar la vida de quienes califican como una vida humana, como preguntar la pregunta opuesta: ¿qué de la vida humana es, invariablemente, no humana? (...) Somos finalmente criaturas de vida y criaturas de pasión, que necesitan lo que no podemos entender o elegir completamente, y cuyas vidas emocionales y sexuales están marcadas desde el comienzo por este estar ligad*s a un*s otr*s con desconocimiento y necesidad. Aunque la ley trata de negociar este tipo de proximidad, no puede proveer el lenguaje que necesitamos para describirla. En efecto, esos tipos de relaciones que están plagadas de desconocimiento y ambivalencia llevan a la necesidad de contrato -y de sus límites (Butler, 2011).

Desde la necesidad de reconectarnos con relatos que nos den/devuelvan algo de esperanza, es que rescatamos algunos de estos trayectos y debates de la última década, que quizá no se parecen a la revolución imaginada por Firestone, pero nos acercan a posibilidades concretas de acción, interrupciones al presente vertiginoso que transitamos. Esperando encontrar nuevos sentidos y sentires, recuperamos aquella famosa frase que

²⁰ Aunque el *todas* posee la potencia del femenino, insistimos en el uso del * para seguir apostando por la incomodidad de ese símbolo que es, también, impronunciable.

nos devolvía por aquellos años la poeta de los sures, Macky Corbalán: “Justicia es que no vuelva a pasar”.

Bibliografía

ALMADA, Luciana (2015) *Viva la Pepa. Análisis del discurso periodístico del caso Natalia La Pepa Gaitán*. Tesis de licenciatura. Disponible en: <http://potenciatortillera.blogspot.com/2015/03/luciana-almada.html>

ALMADA, Luciana y AGUIRRE, Mauro (2014) “Prácticas estético-culturales en torno a la configuración de la juventud en territorios de ambiente gay”. En *Sujetos emergentes y prácticas culturales: experiencias y debates contemporáneos*. Córdoba: Ferreyra Editor.

ARDUINO, Ileana (S/D) “Ni machos ni fachos”. En Revista *Anfibia*. Disponible en: <http://revistaanfibia.com/ensayo/ni-machos-ni-fachos/>

ARDUINO, Ileana (septiembre 2014) “La mala víctima”. En Revista *Anfibia*. Disponible en: <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/la-mala-victima/>

BIRGIN, Haydeé (2000) *Las trampas del poder punitivo. El género del derecho penal*. Buenos Aires: Biblos.

BODELÓN, Encarna (2008) “La violencia contra las mujeres y el derecho no androcéntrico: pérdidas en la traducción jurídica del feminismo”. En LAURENZO COPELLO, P; MAQUEDA, M. y RUBIO CASTRO, A. (Comp.), *Género, violencia y derecho* (pp. 275-301). Valencia: Tirant lo blanc.

BORZACHIELLO, Emanuela (2016) Pensando en la construcción de archivos feministas en tiempos de violencia: elementos para el análisis. En BLÁZQUEZ GRAF, Norma y CASTAÑEDA SALGADO, Marta (Coord.) *Lecturas críticas en investigación feminista* (pp. 345-370). México: UNAM.

BURGOS, Juan Manuel (2011) “Decir lesbiana, gritar tortillera. Sobre los fundamentos del fallo que condenó al asesino de Pepa Gaitán”. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2104-2011-08-26.html>

BUTLER, Judith (2011) “Consentimiento sexual. Algunos pensamientos sobre psicoanálisis y la ley”. En *Columbia Journal of Gender and Law*. Traducido por Laura Contrera, Florencia Gasparín, Lucas Morgan y Nayla Vacarezza.

CERRUTI, Pablo (2015) *Genealogía del victimismo. Violencia y subjetividad en la argentina posdictatorial*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

COSTA, Malena y LERUSSI, Romina (2017) “Los feminismos jurídicos en argentina. Notas para pensar un campo emergente”, en *Revista Estudios Feministas*, Florianópolis, 26(1): e41972.

CRENSHAW, Kimberlé Williams (1991) “Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color”. En *Stanford Law Review*, 43 (6), pp. 1.241-1.299. Traducido por: Raquel (Lucas) Platero y Javier Sáez.

DAICH, Deborah y VARELA, Cecilia (2020) *Los feminismos en la encrucijada del punitivismo*. Buenos Aires: Biblos.

DORLIN, Elsa (2018) *Defenderse. Una filosofía de la violencia*. Buenos Aires: Hekert Libros.

FERNÁNDEZ, Ana María (2009). Capítulo 1. “Violencias, desigualaciones y géneros”. En Autora, *Las Lógicas sexuales: amor, política y violencias*. Buenos Aires: Edit. Nueva Visión.

FLORES, val (2021) “El asalto de las cenizas ¿escrituras inapropiadas/bles?” Texto para el Seminario de Prácticas Socio Territorializadas “Diversidad sexual y feminismos en la Argentina: contribuciones desde la teoría antropológica y literaria”. Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Recuperado de: <http://escritoshereticos.blogspot.com/2021/03/el-asalto-de-las-cenizas-escrituras.html>

FRONTERA, Agustina (2020) “El feminismo es el lado b del estado”, entrevista a Catalina Trebisacce en *El cohete a la luna*. Recuperado de: <https://www.elcohetelaluna.com/el-feminismo-es-el-lado-b-del-estado/>

GABARRA, Mabel (2012) *Violencia contra las mujeres. 30 años de militancia. Logros, fracasos y esperanzas*. Brujas. Publicación feminista. Año 31. N° 38, 65-80.

GAMBA, Susana (2007) *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

GIMENO, Beatriz (2008) *La construcción de la lesbiana perversa. Visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso Dolores Vázquez–Wanninkhof*. Barcelona: Gedisa Ed.

GÓMEZ, María Mercedes (2007) “Violencia, homofobia y psicoanálisis: entre lo secreto y lo público” en *Revista de Estudios sociales* n° 28.

GÓMEZ, María Mercedes (S/D) “Prejuicio, violencia y democracia”.

LACOMBE, Andrea (2011) “Crónicas marcianas” en *CLAM* (Centro Latinoamericano en Sexualidad y Derechos Humanos). Recuperado de: <http://potenciatortillera.blogspot.com/2011/08/andrea-lacombe.html>

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela (2008). Antropología, feminismo y políticas: Violencia feminicida y derechos humanos. En BULLEN, M.L. Y DIEZ MINTEGUI, M.C. (Coord.) *Retos teóricos y nuevas prácticas*. (pp. 209-240).

MARTÍNEZ, Natalia (2020) "Feminismos para todes". En *Ideas. Revista de filosofía moderna y contemporánea*, nro. 11, mayo-octubre 2020, pp. 16-22.

MOMOITIO, Andrea (2021) "La ausencia de Dolores Vázquez en el documental confirma las consecuencias de la barbarie", entrevista a Tània Balló en *Pikara Magazine*. Recuperado de: <https://www.pikaramagazine.com/2021/06/la-ausencia-de-dolores-vazquez-en-el-documental-confirma-las-consecuencias-de-la-barbarie/>

NIJENSOHN, Malena (2019) "El feminismo como contrahegemonía al neoliberalismo. Hacia la construcción de un feminismo radical y plural en Argentina". En DI MARCO, G., FIOLE, A. y SCHWARZ, P. (comps.) *Feminismos y populismos del siglo XXI: frente al patriarcado y al orden neoliberal*. Buenos Aires: Teseo.

PETCHESKY, Rosalind P. (2002) "Derechos sexuales. Inventando un concepto. Trazando el mapa de la práctica internacional". Originalmente, "Sexual Rights: Inventing a Concept, Mapping An International Practice", en *Framing the Sexual Subject*, ed. Richard Parker, et al. University of California Press (2000), p. 81-103. Traducido por el CLADEM.

PRIETO, Natalia (2023) "La visión de dos antropólogas feministas en el segundo juicio por Lucía Pérez". Recuperado de: <https://www.lacapitalmdp.com/la-vision-de-dos-antropologas-feministas-en-el-segundo-juicio-por-lucia-perez/>

RICH, Adrienne (1980) "La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana". En DUODA Revista d'Estudis Feministes núm 10-1996.

RODIGOU NOCETTI, Maite (2017) *Experiencias y activismos feministas. Tensiones en la construcción de sentidos sobre la violencia hacia las mujeres*. Tesis de Doctorado. Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba.

RODIGOU NOCETTI, Maite (2018) "Genealogías: la demanda de las mujeres por una vida sin violencia en la Argentina de principios del siglo XX". En GOICOVIC DONOSO, Igor y VASALLO, Jaqueline (Editores) *América Latina: violencias en la historia* (pp. 59-76). Valparaíso: Editorial América en Movimiento.

SCHNEIDER, Elizabeth [2000] (2010) La violencia de lo privado. En J. DI CORLETTO (Comp.) *Justicia, género y violencia* (pp. 43-56). Buenos Aires: Librería.

TREBISACCE, Catalina (2018) "Habitar el desacuerdo. Notas (nunca urgentes) para una apología de la precariedad política". En CUELLO, Nicolás y DISALVO, Lucas (comps.) *Críticas sexuales a la razón punitiva. Insumos para seguir imaginando una vida junt*s*. Neuquén: Ediciones precarias.

TREBISACCE, Catalina (2020) “Un nacimiento situado para la violencia de género. Indagaciones sobre la militancia feminista de los años 80”. En *Revista Anacronismo e irrupción*. Vol. 10, N° 18 / mayo-octubre 2020. Recuperado de: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/anacronismo/article/view/5258/4432>


VARELA, Cecilia y TREBISACCE, Catalina (2023) “Tras la perspectiva de género en el juicio por la muerte de Lucía Pérez: una exploración antropológica a la aldea judicial”. Recuperado de: <https://latfem.org/tras-la-perspectiva-de-genero-una-exploracion-antropologica-a-la-aldea-judicial/>

VARELA, Nuria (2020) “El tsunami feminista”. En *Revista Nueva Sociedad*. NUSO N° 286 / marzo - abril 2020. Recuperado de: <https://nuso.org/articulo/el-tsunami-feminista/>

WHITLOCK, Kay ([2015] 2018) “El marco de odio y la violencia de género: una letal falla de imaginación”. En CUELLO, Nicolás y DISALVO, Lucas (comps.) *Críticas sexuales a la razón punitiva. Insumos para seguir imaginando una vida junt*s*. Neuquén: Ediciones precarias.

Fecha de recepción: 28 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Artículos



[hetero-
típicas]

Mitologías de la revolución cubana: la guerrillera

Carmen Perilli - Argentina

Instituto Interdisciplinario de Estudios latinoamericanos

Email: carmenperilli@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1705-4171>

Las narrativas revolucionarias latinoamericanas del siglo XX reiteran asimetrías de poder y género adquiridas en tradiciones patriarcales y religiosas. Las mujeres ocupan un lugar subalterno, marcado por una fuerte impronta moral, y sus biografías se arman como vidas ejemplares. Me interesa leer en contrapunto dos historias de mujeres ligadas a la revolución cubana a través de heterogéneos materiales: Celia Sánchez Manduley y Tamara Bunke. Representan dos momentos del proyecto cubano –nacional e internacional– en espacios diferentes –Cuba y Bolivia– vinculadas a mitos masculinos –Fidel Castro y el Che. Celia es la “mujer nueva”, la mujer detrás de Castro, la figura materna de la revolución. Su cuerpo – sea de guerrera, madrina o amante– es central en la imaginaria de *lo cubano revolucionario* y forma parte de la épica y la institucionalización. La enfermedad y la muerte acaban de consagrarla en el panteón revolucionario. Tamara Bunke (Tania) es argentino-alemana educada en la Alemania soviética, desarrolla tareas de inteligencia para Cuba en Bolivia y muere en la guerrilla casi al mismo tiempo que Guevara. Si bien se destacó por su labor de inteligencia, su imagen de guerrera se inmortaliza junto con la del Che. En este caso se trata de una “extranjera” dentro del relato revolucionario –al igual que el Che–, a la que incluso se califica de apátrida. En ambos casos, la mitología oficial y popular oculta la historia que se dice en los márgenes. Los cuerpos son velados por los relatos que transforman el uniforme en la negación de la sexualidad distinta y de toda autonomía. Parejas míticas de los líderes (en ambos casos, alimentadas por los relatos oficiales) se convierten en centro de relatos contradictorios –y a veces opuestos– donde se dice lo femenino revolucionario.

Palabras claves: mujer, revolución, género, Cuba, Bolivia, siglo XX.

Mythologies of Cuban revolution: the *guerrillera*

The revolutionaries' narratives Latin-American of XX century reiterate asymmetries of power and acquire patriarchal and religious traditions. Women occupies subaltern places marked for a strong moral imprint. Her biographies draw exemplars lives. I am interested to read in counterpart two histories of women related with Cuban revolution. They represent two moments from the Cuban project -national and international. In different geographies – Cuba and Bolivia- vinculated to masculine myths- Fidel Castro and El Che. Celia is the “new woman”, Castro's couple, motherless figure of Revolution. Her body – warrior, ‘mother in god or lover- is central in the Cuban revolutionary imaginary. Sickness and death consecrated her enthronization in the revolutionary pantheon. Tamara Bunke (Tania) Argentine-germane, educated in soviet world works as intelligence agent in Bolivia and dead in the guerrilla at the same time that Guevara. She demonstrates her loyalty as militant in Cuba then she works as intelligence agent infiltrate in Bolivia. The official history immortalizes his image as warrior in the side of Guevara: She was a foreign in the Cuban revolution nationalist- as the Argentine- called stateless. Both cases the popular and institutionalized mythologies hide the truth that appears in the margin- The feminine bodies without brands converts then in the other in the foundational couple- one successful another frustrated- exhibit the contradictory gender position of the revolution.

Key words. Woman, revolution, gender, Cuba, Bolivia- twentieth century

Mitologías revolucionarias: la guerrillera cubana

Todo cambio histórico demanda mitologías que lo justifiquen y legitimen un nuevo orden. En el relato revolucionario cubano se otorgó un lugar central a la utopía del “hombre nuevo” (un concepto que proviene del mundo religioso). En *Guerra de guerrillas*, Guevara diseña un héroe viril, el guerrillero-combatiente y militante a la vez (que se opondrá al intelectual en el discurso nacionalista). Juan Duchesne Winter plantea que “la única mediación entre la institucionalidad destruida y su supuesto reemplazo parece ser la pura virtud del guerrero sumada a la potencia de las armas” (Duchesne Winter, 2010, p. 39).

Ese Hombre Nuevo, nacido al fragor de la lucha, era imagen inacabada de un arquetipo que advendría con el fin de la transición. Es el Uno frente a los otros/otras plurales: mujeres, negros, campesinos, etc. Un sujeto que surge por encima del Pueblo, para guiar e iluminar sus pasos. Los imaginarios revolucionarios continúan asimetrías de poder adquiridas en tradiciones patriarcales y religiosas acentuadas por un predominante militarismo. En contraste con la figura viril y barbuda de los guerreros que bajaban de la sierra, nimbados por la épica, los personajes femeninos son romantizados y reducidos a cuerpos sufrientes, moralmente disciplinados y negados sexualmente. Sean guerreras, madres, madrinas o amantes, las mujeres son dichas desde *lo cubano revolucionario*, que actúa sobre los cuerpos, coacciona y subordina la presencia femenina a su “utilidad” y a una erótica patriótica. La guerrillera no difiere de la construcción burguesa romántica del eterno femenino. Ileana Rodríguez señala: “Esta estrategia discursiva constituye un dominio que excluye lo femenino y lo étnico, y localiza, dentro de la construcción de las utopías, una segregación conservadora antidemocrática” (1996b, p. 768).

La leyenda nacional reconoce a la combatiente como un ícono que recorre la historia de las luchas independentistas hasta el período postsoviético. Su intrepidez, asociada al martirio, el sacrificio y la muerte, se utiliza también para exaltar el valor masculino. El diseño de la “nueva mujer” se realiza sobre este molde, de allí el nombre Mariana Grajales¹ que se otorga al batallón femenino. Basta leer *Guerra de guerrillas* de

¹ Mariana Grajales Cuello (1815-1893) fue una patriota cubana de raza mulata, hija de padres dominicanos. Luchadora en las guerras independentistas, fue paradigma de mujer y madre cubana,

Ernesto Guevara donde se enuncian las tareas apropiadas para las guerrilleras ligadas al trabajo doméstico y al maternal cuidado de los hombres. Una vez pasada la guerra revolucionaria, la historia oficial procede a la monumentalización que fija al sujeto histórico y las biografías se convierten en hagiografías laicas. Como artefactos culturales, las protagonistas femeninas se vacían, se transforman en parte del museo revolucionario y cobran la ambivalente posición de íconos nacionales con vidas ejemplares.

Esta tensión, la de la idea de la conflagración yo-(nosotros) como mismidad, como neutralización de la "diferencia" (masculino/femenino, mujer/pueblo/etnia), o como condensación, metáfora de la alteridad (cuando digo hombres significo hombres y mujeres), sitúa al sujeto "nuevo" en el mismo lugar del sujeto viejo y le permite ejercer, desde la misma posición de sujeto anterior, la autoridad y el poder (la patriarquia como tiranía) de la misma manera que lo ejercía el sujeto viejo y sobre lo mismo subyugado anterior (10 femenino/popular/étnico). (Rodríguez, 1996, p. 771)

En el último ciclo histórico previo a la Revolución se destaca el importante papel de la mujer en tareas de insurgencia que va a posibilitar la caída del régimen. Desde el golpe de estado de 1952 comienza a gestarse una situación prerrevolucionaria impulsada esencialmente por ciudadanos de la "generación del 50". Organizaciones como el Frente Cívico de Mujeres Martianas y las Mujeres Opositoristas Unidas desarrollarán una intensa actividad contra la dictadura. El Frente Cívico de Mujeres Martianas, de heterogénea conformación, estuvo liderado por conocidas figuras femeninas (Carmen Castro Porta, Aida Pelayo, Olga Ramos, Maruja Iglesias, etc.) que utilizaron el ideario martiano como programa político. Participaron en gran parte de las acciones revolucionarias de aquellos años, cuestión por la cual Fidel Castro les propuso en 1955 convertirse en la organización femenina del M-26-7. Las Mujeres Opositoras Unidas, por su parte, aglutinaron en sus filas a conocidas militantes del PSP (Martha Fraide, Clementina Serra, Esther Noriega, Zoila Lapique, etc.) que fueron vistas con recelo por el Frente Cívico de Mujeres Martianas y otros sectores femeninos. Es muy significativa la actividad guerrillera en los distintos frentes abiertos por el Ejército Rebelde (en septiembre de 1958 llegaría a constituirse el pelotón militar femenino en Sierra Maestra, con el nombre de Mariana Grajales), así como la de las militantes de acción en los operativos urbanos. En todas estas tareas, "la labor de la mujer se hizo muchas veces anónima al no ocupar cargos dirigentes y sólo fuertes individualidades como Haydee Santamaría, Melba Hernández, Vilma Espín, Celia Sánchez, Elvira Díaz Vallina o Zaida Trimiño, entre otras, consiguieron superar la posterior invisibilidad" (González Pagés, 1998, p. 271-285).

así como progenitora de los Maceo, estirpe que simboliza toda la hidalguía y el valor del pueblo cubano.

Después de la guerra revolucionaria, la política de estado ha monumentalizado tres figuras como parte del panteón revolucionario: Celia Sánchez Manduley, Haydee Santamaría y Vilma Espín. Celia representa a la “mujer nueva”, la pareja revolucionaria de Fidel, la Madre de la patria. Casi desconocida fuera de Cuba, fue, junto con Frank País, la que organizó la guerra en la zona oriental en la etapa previa al desembarco. Se convierte en la secretaria de la Presidencia del Consejo de ministros, la mujer poderosa detrás de Fidel. A su muerte la reemplaza Vilma, esposa de Raúl Castro. Haydee, una figura trágica, quedó al frente de Casa de las Américas y cargará con el estigma del suicidio. Estas dos últimas participan del desembarco del Granma. Otros nombres permanecen en la oscuridad.

Celia: de primera guerrillera a madre de la patria

Los estudios sobre Celia Sánchez Manduley datan de los comienzos del siglo XXI, aún dentro de la isla. Su figura aparece una y otra vez citada en la mitología oficial, siempre secundando a Fidel. Entre los símbolos asociados a su nombre está la flor (en especial, la flor silvestre denominada “mariposa”). Armando Hart la nombra, en el discurso del entierro frente al Panteón de la Revolución, “la flor más autóctona de la revolución”. El vaciamiento de atributos como belleza efímera y coraje guerrero, asociando mujer, naturaleza y nación en la Primera Guerrillera de la Selva. Si una crónica radial la llama “flor de revolución” y “capitana del pueblo”, otra conjuga “tormenta y flor”. Como Eva Perón, se convierte en protectora de los humildes, en especial de niños y mujeres; y, como ella, la muerte la obliga a abandonarlos tempranamente.

Un libro de fotografías la define como síntesis entre *Alas y raíces*. “Flores en el cabello, palomas en el vientre” se titula un documental en su homenaje. En el inicio del texto se cita el poema de Alberto Serres “En un tren de espuma”, que concluye: “Celia de los fuegos / Celia de las aguas / Celia del aliento / Celia de las noches / Celia de los huertos / Celia, Celia nuestra / ¡Celia de tu pueblo!”. Omara Portuondo, en la canción “La flor de Manzanillo”, la llama “la flor más hermosa de la sierra / de honda raíz en la tierra”. Un pequeño manual de lectura, *Celia nuestra y de las flores*, aparecido con motivo del III Congreso del Partido Comunista de Cuba, dice su historia desde los cuentos del abuelo y la narración del nieto. Celia es “Celia de las aguas”; la mujer de las mariposas, la madrina y la primera guerrillera de la sierra. El viejo emocionado concluye: “Se puede decir que ella

es de las flores”. En el Himno a Celia Sánchez, muchos años después de su muerte, se marcan los dos aspectos: la fiereza y la dulzura:

Fusil de mano, cuando la guerra, y para el pueblo sonrisa y miel, la historia cuenta de tus hazañas, codo con codo junto a Fidel. Fusil en mano cuando la guerra para los niños la madre fiel, sé que en el Llano como en la Sierra hiciste patria junto a Fidel.

La mitología se reitera una y otra vez en escritos, documentos, poemas, canciones, imágenes. Su nombre aparece en el Centro de Convenciones, en la Heladería Coppelia, en el Parque Lenin. Su estatua, en escuelas y plazas.

Las biografías consultadas constituyen dos grupos, por lo menos, y el tono laudatorio predomina en las dos primeras. *Celia, ensayo para una biografía* (de Pedro Álvarez Tabio) es la biografía oficial; como complemento de la construcción mítica y desde un ángulo más intimista está el libro *Celia mi mejor regalo*, de Eugenia Palomares Ferrales –ahijada e hija adoptiva de Celia–. Álvarez Tabio es el historiador oficial, custodio de la memoria, que escribe una biografía de Estado, con una prolija lectura de la historia de Celia como compañera y ayudante de Fidel. Los dos textos recurren a la estandarización con propósitos didácticos. Por otro lado, los estudios de Nancy Stout y Tiffany A. Sipial apelan al archivo y trabajan los silencios. Ofrecen un rostro diferente a la luz de las conmemoraciones posteriores; retratan la vulnerabilidad, marcando la diferencia entre el monumento y el documento. En la trama biográfica se presentan sus 30 primeros años como eslabón hacia la actuación revolucionaria.

Nacida en 1920, miembro de una extensa familia, Celia, la hija del doctor, militante de Las Siervas de María, se conmueve por los necesitados y organiza obras de beneficencia en Pilón y Manzanillo, mientras lleva una divertida vida de joven mujer de clase media (aunque con no demasiada suerte en el amor). Los discursos ocultan su pertenencia de clase e insinúan un fabulado origen humilde y campesino.

Celia, “la heroína de la selva”, se convierte en modelo paradójal, omnipresente e invisible a la vez. Una poderosa figura que mantiene una secreta existencia, para algunos como estrategia para no perder el poder. La casi ausencia de su voz contrasta con la labor de armado de archivo de la revolución, recogiendo cada pequeño trozo de papel, cada vestigio de letra ajena, registrando los discursos de Fidel en la sierra y las biografías de los guerrilleros. Estas acciones continúan, bajo otras formas, la labor doméstica: diseñar uniformes, asistir con los enfermos, cuidar la apariencia de los militantes; preocuparse por los víveres, cambiar los lentes de Fidel, ser la mano derecha del gobierno y la madrina de los huérfanos. Concibe el sistema de comunicación entre las unidades e idea el modelo de

la Comandancia de La Plata. Fue la primera mujer que ocupó la posición de soldado combatiente en las filas del Ejército Rebelde y la principal promotora de la creación de “Las Marianas” y la Federación de Mujeres Cubanas. En 1962 fue nombrada secretaria de la Presidencia del Consejo de Ministros de Cuba. Viaja a Estados Unidos, Europa y África, pero nunca olvida sus preocupaciones por la educación y la crianza de los niños.

Si, como reflexiona Sylvia Molloy, la pose se vincula al cuerpo en su aspecto material, con sus “connotaciones plásticas”, con su “inevitable proyección teatral” (2012, p. 130), el gesto de Celia como *poseur* en fotografías y películas señala la importancia de mostrar, inscribe los cambios en su cuerpo. Resulta llamativa la repetición de imágenes/mitemas en obras audiovisuales como “Celia” de Santiago Álvarez y “Celia la más hermosa flor” de Ariel Prieto Solís. Aunque asume el papel de primera dama, la índole de su relación con Castro permanece en el misterio. Para algunos es la amante, para otros la “madrina” (en el sentido que la santería cubana da al nombre). Si bien nunca fue madre ni se le conoció pareja masculina –salvo un novio adolescente–, se transforma en el modelo femenino heterosexual.

Tomando el concepto de Doris Sommer de “ficción fundacional”, podríamos afirmar que Celia es el componente necesario de la “pareja revolucionaria” cubana. Casi casta, se somete a los superiores designios de la patria y del líder. Toda ella es un útil para la revolución (y para Fidel): “temible guerrera y amante eterna, nutricia y apaciguadora, virgen y madre fecunda. Distinción que delinea un modelo sacrificial respecto a la mujer revolucionaria”. Su legado pertenece a la edad dorada de la revolución. Las 17 páginas de su diario, así como cartas y papeles personales, están celosamente guardados. El discurso político la define desde la transparencia y la luminosidad del ideal. La literatura cubana la convierte en personaje, teje y desteje el mito.

Un importante reservorio de fotografías muestra una mujer que va cambiando, adaptándose a distintos roles. Desde la joven pueblerina de clase media a la guerrillera de verde oliva a la mujer de Estado que exhibe prestancia y seducción. Entre los múltiples ataques que sufrió, en especial desde los Estados Unidos, resulta muy cruel la foto que apareció en los diarios cuando viajó al norte, donde, vestida como guerrillera, intenta pintarse los labios. Una imagen grotesca donde se intentaba parodiar a la “primera dama”. Nos encontramos con calificaciones contrapuestas como bruja, fea y maligna o como diosa y madre.

Las numerosas poesías mantienen el tono elegíaco e idealizador. Nancy Morejón escribe el poema “Como el viento sutil de la Media Luna” (1989), donde Celia es deidad del mundo natural, figura etérea casi evanescente. El verso termina “Llega Fidel de la montaña / y ella deshierba helechos / y los pone a sus pies para avivar el corazón del pueblo”. El poema hilvana mujer, tierra, servicio, sentimiento, espacio y corazón, pero, sobre todo, subordinación y lealtad al varón. En *Nunca fui Primera Dama*, de Wendy Guerra, la artista y poeta Albis Torre, ahijada y amiga de Celia, casi demente, entrega a la hija una enigmática caja negra, donde solo restan fragmentos de un libro: “Tema tabú. Era una mujer sola, sin hijos y sin esposo” (Guerra, 2009, p. 177). La narradora se pregunta sobre el lugar de la guerrillera: “Nunca fue Primera Dama ni quiso serlo, su libertad y su modernismo se lo impidieron”. Entre 1994 y 2008, la narrativa revolucionaria se ha resquebrajado y se inaugura la batalla de memorias (Rojas, 2006). La muerte salvó la figura de Celia de la erosión, pero su vida continúa siendo motivo de debate. El enigma en torno a ella se extiende en el mito, forma parte de ese aspecto lumínico y utópico del relato moral sobre lo revolucionario.

La Utopía de este modo de visibilizar lo histórico es la transparencia moral de los sujetos colocados en el espacio de la revolución: sujetos que siempre se sabrán tocados por la luz y obligados a continuas definiciones y genuflexiones identitarias” (Quintero Herencia, 2002, p. 19)

Celia Sánchez Manduley forma parte de las ficciones generadas alrededor de la revolución. Al mismo tiempo, representa una ganancia para las mujeres que se acercan así a los espacios de poder. Las múltiples representaciones varían de acuerdo a los lugares de enunciación. Después de su muerte, la fuerza del mito de la mujer de Media Luna es mayor que la de la historia.

Tania: de espía a guerrillera

En el primer episodio del documental televisivo *Ita la Guerrillera*, la locutora boliviana habla de la leyenda de una joven rubia que emerge de las aguas trayendo frutos y flores para los campesinos de Valle Grande. Una suerte de deidad bienhechora a la que le rezan los pobladores y que vuelve una y otra vez al lugar donde murió. Una imagen que poco tiene que ver con la disciplinada y moderna joven que llegó a Bolivia, como informante del Che. Se encuentra ligada –para algunos enamorada– a Guevara y, en especial, a la

frustrada epopeya boliviana, siempre entre espacios; en particular, entre Alemania y Argentina, Cuba y Bolivia, etc. Se caracteriza por el nomadismo² y la identidad cambiante.

Haydee Tamara Bunke Binder nació en Argentina en 1937; hija de padres alemanes y comunistas, pasó su niñez y adolescencia en Buenos Aires. La familia vuelve a Europa para integrarse a la reconstrucción de la Alemania soviética. Tamara, que crece dentro de una estirpe militante y forma parte del mundo soviético de la posguerra, mantiene una fuerte nostalgia de su pasado argentino. Milita en la Juventud Comunista y colabora en la Stasi. La noticia de la revuelta en Cuba la fascina y se enamora de la revolución cubana. En 1961 cumple el sueño de volver a América Latina, acompañando al ballet de Alicia Alonso. Sus dotes y antecedentes la convierten en espía al servicio del proyecto de internacionalización. La militancia familiar la acerca a la experiencia cubana y, al mismo tiempo, la aleja de esta.

El mundo comunista no se conmovió ante su muerte, ya que la consideraba un personaje secundario. La insistencia de su madre, Nadia Binder, y la rareza de ser la única mujer en la guerrilla del Che llevan al crecimiento del mito. Entre los libros que abordan su historia están *Tania La Guerrillera y la Epopeya Suramericana del Che* de Ulises Estrada; *Tania, la guerrillera que acompañó al Che Guevara* de Marta Rojas y Mirta Rodríguez Calderón (1970); *Tamara Bunke, Huellas de Tania* de Ayda Cupull Reyes y Froilán González García; *Tamara, Laura, Tania. Un misterio en la guerrilla del Che* de Gustavo Rodríguez Ostria; y *Tania la guerrillera. Clandestina en Cienfuegos*, de Onelia Chaveco.

Tania, la guerrillera inolvidable, editado en La Habana en 1970 por las periodistas cubanas Marta Rojas³ y Mirta Rodríguez Calderón, oscila entre la “biografía testimonial” y el “retrato narrado”. A través de 74 fotografías se insiste en la importancia de las imágenes, en especial del rostro y el cuerpo femenino. Entre sus atributos están la belleza y la juventud. La intervención de la narradora es mínima y el libro se divide en distintas etapas. Al entrar en la clandestinidad, Tania sustituye a Tamara. Se intercalan cartas, informes, declaraciones de guerrilleros y fragmentos del diario del Che en Bolivia. La narrativa presenta a un sujeto ejemplar, física y moralmente, puesto a prueba desde dentro y desde

² Ejemplo de un nomadismo espacial y temporal incalculables, el Che se mueve en todas las geografías y estaciones climáticas posibles –primero en su país natal y luego por el mundo–, todas singulares, todas memorables. Ese nomadismo comienza desde la infancia y su ímpetu no se detiene con la muerte. Al contrario, se intensifica con ella. En la topología infinita del espacio y el tiempo, el Che no es de ninguna parte y es de todas. No es de nadie y es de todos, factor crucial de su actual mundanidad (Gilman, 2015, p. 4).

³ Marta Rojas fue periodista y escritora y cubrió las acciones de los guerrilleros. Es una de las más importantes especialistas en literatura testimonial.

fuera. Su existencia se transforma en una prueba continua. La condición heroica no se debe a la acción en combate, ya que la entrada al mundo de la acción es tardía –los meses previos a su muerte. Sin embargo, cuando llega a Vado del Yeso, Tania es la encarnación acabada de la guerrillera, aunque no haya disparado un solo tiro.

En la voz del personaje nos encontramos con una necesidad de demostrar su fe comunista frente a la autoridad masculina. Todos sus entrenadores son hombres y debe aceptar ser evaluada física y psíquicamente. En sus cartas a la madre se observa la importancia que otorga a la victoria sobre sí misma en pequeñas acciones, lo que tiene un correlato en el lenguaje usado para contarlas. Todo el informe de actividades en Cuba está lleno de figuras de atenuación: “he dado mis primeros pasitos”, “cuando pasaba por uno de mis momenticos”, “me preocupé por los problemas más insignificantes, pienso y pienso y encuentro miles de cositas que podrían descubrirme” (Rojas y Calderón, 1970, p. 233).

Cuando se relata el período de preparación para la tarea de espionaje en Praga, las fotografías abandonan el retrato y retoman su valor indicial: documentos, recibos de hoteles, croquis, carnets y pasaportes, fotos en los Alpes, etc. En varios puntos, Tania revela encuentros con hombres que intentan enamorarla. El cuerpo de Tamara, que, en la primera parte, figuraba como el cuerpo perfecto para el sacrificio, se oculta, se des-figura en rostros múltiples, se torna campo de batalla o pura performance en las probables leyendas a las que sacrifica su autonomía. La imagen de la mujer depende de los vínculos entre Cuba y Alemania. No se trata ya de la madre revolucionaria, sino de la extranjera (la apátrida) que debe probar su lealtad y fuerza para integrarse a la revolución (cubana y latinoamericana).

La mayoría de las biografías solo consigna el vínculo amoroso con el afrocubano Ulises Estrada, una leyenda blanca que niega cualquier relación amorosa con el Che y proporciona un ejemplo de amor ordenado. Sin embargo, Tania era una mujer libre en el manejo de su cuerpo, con múltiples relaciones. La foto de tapa del libro está modelada sobre la foto más famosa del rostro de Guevara. Esa es Tania, la guerrillera. No la mujer en la selva, ni la joven gimnasta, ni la de los alias. Es esta mujer de ojos claros, boina y camisa de fajina que mira directamente a cámara y no sonríe.

Sea como fuere, en el prólogo de Inti Peredo (un integrante del santoral guerrillero) se siembran las notas sacrificiales: resignación, entrega, autocontrol, sumisión; valores de la mujer nueva que ella encarna. En el discurso militarista del guerrillero boliviano se equipara al hombre y a la mujer: “No existen diferencias, como proclamaré luego el

feminismo. La heroína es un cuerpo armado sin sexo, legado para ser apropiado y calcado por la legión de seguidoras” (Rodríguez Ostría, 2011, p. 400).

Lo que la diferencia engendra es un sujeto femenino/popular/étnico y los problemas que tal sujeto sexual y popular produce como sujeto del habla. Pero también demuestra que este sujeto de la diferencia resulta más inclusivo y abarcador, es decir, el camino más corto entre el yo y ese nosotros buscado por esas democracias populares representativas (Rodríguez, 1996, p. 771).

Tamara, Laura, Tania. Un misterio en la guerrilla del Che, la obra del boliviano Gustavo Rodríguez Ostría, divide su estructura entre las tres identidades más notables. En la escena inicial sitúa a Manuel Piñeiro Losada (*Barbarroja*, jefe de inteligencia cubana junto con el Che) y a Fidel decidiendo el destino de la entusiasta joven. De su archivo de la Stasi solo se conservan 40 páginas. En un informe de 1962 confirma sus nexos con el aparato de seguridad, la calificación de pertenencia a un “hogar conspirador”. El informe de inteligencia marca la sorpresa de la seguridad alemana que atribuye su viaje a Cuba a “una relación íntima” y agrega una calificación que se repetirá: era una apátrida.

Considerada como elemento clave de la *Operación Fantasma*, después de su entrenamiento europeo se infiltra en la compleja Bolivia. Se instala en 1964 en La Paz como Laura Gutiérrez Bauer y se casa con un joven estudiante para conseguir la ciudadanía. Su máscara es la de folklorista de origen argentino-alemán, de posiciones conservadoras. Vive casi dos años relacionándose con intelectuales y miembros de la élite dirigente, incluido el General Barrientos. No es una persona dócil y se ve obligada a domeñar su carácter y disciplinarse a la causa. Su trabajo como “durmiente” no siempre es ejemplar, aunque se entrega totalmente.

Cuando llega el Che, Tania abandona su papel de anodina profesora y empieza a participar del operativo urbano. Incrementa sus riesgos, pero no es, como se ha afirmado, la estrategia de la operación del traslado. Contra las órdenes del Che, se ve obligada a quedarse en el campamento de Ñancahuazu. La reprimenda es terrible, ya que fracasa como espía y no queda otra posibilidad que su integración al grupo guerrillero. Sin embargo, no se le permite la participación en combate, no usa el paradigmático rifle. “Si Tania supuso que, pese a su desobediencia, sería asimilada a la guerrilla, se equivoca. No existen mujeres en armas en el mundo del Che en Bolivia” (Rodríguez Ostría, 2011, p. 245).

Como mujer y europea, su carácter y cultura la llevan a chocar continuamente con el mundo masculino. Rodríguez Ostría sostiene que Tania, en realidad, ejerció labores de enfermera e intendencia. Lo hizo con renuencia, ya que no se le permitió combatir. Su cuerpo de mujer instala la cuestión de la sexualidad y desordena el universo masculino de

la tropa. Inclusive, su bagaje cultural y políglota y su condición cosmopolita irrita a los compañeros. En poco tiempo, el deterioro la transforma en cuerpo doliente y enfermo. Se queda en la retaguardia en el grupo de Joaquín, atrapada por las fiebres y las heridas. Cuando la matan, el río lleva lejos su cuerpo, una suerte de alegoría de su separación del grupo. La encuentran los lugareños que no dejan que la arrojen a la fosa común. Ser mujer pudo haberle salvado la vida; ser mujer resguarda su cuerpo.

A partir de su muerte, su cuerpo de mujer joven y europea y su final alimentan su mitología, casi una víctima propiciatoria. La estructura de sentimiento de los 70 terminan de erigirla en compañera del Che, la aguerrida luchadora que intentó disparar. Rodríguez Ostría desmonta la leyenda: "No fue la amante del Che. Apenas convivieron un mes en la guerrilla". Construir una relación entre dos mitos tan bien parecidos es difícil de soslayar. El Che consigna, casi con excesiva parquedad, en su diario: "Radio La Cruz del Sur anuncia el hallazgo del cadáver de Tania la Guerrillera en las márgenes del Río Grande".

La película *Tamara Bunke es Tania*, dirigida por Norberto Forgiore, reconstruye el recorrido Argentina-Alemania-Bolivia, con testimonios de quienes la conocieron, acudiendo a los archivos europeos y americanos. En cambio, es innegable que la serie documental televisiva *La historia de Ita* construye una historia adaptada al relato oficial no solo cubano sino boliviano. Se romantiza al personaje al que también se liga a las flores y a las mismas mariposas amarillas de Celia. También hay canciones como las de Horacio Guaraní o las de Patricio Manns. Si la década del 60 se cierra con las imágenes de los cadáveres del Che y Tania en Bolivia, la década siguiente responderá con una iconografía casi sagrada del rostro revolucionario: la foto de tapa del libro de Tania está modelada sobre la foto más famosa del rostro de Guevara. Esa es Tania, la guerrillera. No la mujer en la selva, ni la joven gimnasta, ni la de los cuatro alias. Es esta mujer de ojos claros, boina y camisa de fajina que mira directamente a cámara y no sonríe. En esta iconografía del rostro, propia de los 70, la guerrilla alcanza su punto máximo de visibilidad social⁴.

Betina González señala la sugestiva foto que aparece en el libro de Luis Reque Terán (1987, p. 123), uno de los tantos militares bolivianos. En una página dividida en dos se mostraba, en el lado izquierdo, la foto de una mujer hermosa vestida con un tapado y, en el lado derecho, la foto de su cadáver. Una composición que insiste en esa gramática

⁴ Tania elige el nombre en honor a la guerrillera soviética Zoya. Otras combatientes, en épocas posteriores toman su nombre. Patty Hearst, María Eugenia Vázquez Perdomo en Colombia, Cecilia Magni en Chile, entre otras.

del contraste entre el cuerpo excesivamente cubierto en un extremo, y el cuerpo descubierto a la deriva en un río boliviano.

Porque no era éste el cadáver del Che, que se nos ha mostrado siempre en las fotografías con el aura de un hombre dormido. Del cadáver de Tania, sólo se reconocían el cabello y el uniforme militar. Su rostro, captado en primer plano por la cámara, era una masa de carne irreconocible. ¿Qué mecanismos culturales permitían que una foto como esa circulara socialmente en esa “gramática del contraste” que pretendía que creyéramos que una y otra foto designaban a la misma persona, es decir, al mismo objeto? Hay algo de botín en esa foto. Pero el botín no es el cadáver, ni siquiera la foto misma: se construye en su contraste con la otra imagen, la de Tania adornada con joyas y vestida a la moda, que sonríe mirando directamente a cámara, como confiando en quien dispara a través del lente, como interpelando a quien mira al otro lado de la página (González, 2009, p. 59)

Tania adquiere una mayor notoriedad internacional que Celia, trasciende y se transforma en ícono de las juventudes que estallan en los 70. Toda su historia parece reducirse a la bella y enérgica mujer con la boina –que muy poco usó– de la foto de *Lágrimas rojas*. La ficción *Tania, compañera del Che*, de Margarita Espuña, está basada en su historia, y pone el acento en la historia romántica con el Che. Belkis Cuza Malé publicó un poema llamado “Están haciendo una muchacha” dentro del libro *Juego de Damas* dedicado a Tania:

Están haciendo una muchacha para la época / con mucha cal y unas pocas herramientas,
/ alambres, cabelleras postizas, / senos de algodón y armazón de madera. / El rostro tendrá
la inocencia de Ofelia / y las manos, el rito de una Helena de Troya, / hablará tres idiomas /
y será diestra en el arco, en el tiro y la flecha.

Están haciendo una muchacha para la época, / entendida en política / y casi en filosofía, /
alguien que no tartamudee, / ni tenga necesidad de espejuelos, / que llene los requisitos de
una aeromoza, / lea a diario la prensa / y, por supuesto, libere su sexo / sin dar un mal paso
con un hombre. (Cuza Malé, 1971)

Esa micro-sociedad que produce héroes no acepta su necesidad de acción, la despoja de su individualidad, la lee desde la moral revolucionaria. Resulta interesante que una ficción como *Los fundadores del alba*, de Renato Prada Oropeza, no la incluye en el relato de la guerrilla. Marta Lynch lo hace en el cuento “El cruce del río”, pero después lo cambia en la novela. No obstante, comparte muchas de las notas de lo que Duchesne Winter llama “la ética situacional del guerrillero (talante estoico, valor, dignidad ante la muerte, magnanimidad del más fuerte, respeto del vencido, sacrificio de la vida, etc.)” (Duchesne Winter, 2009, p. 34). Solo en los homenajes póstumos la mujer accede a la meritocracia guerrera⁵.

⁵ The female soldier has given definition to Cuba’s national character. Female sacrifice and loyalty to the nation and patriarchy have caused Cubans to transcend colonialism and truncated sovereignty by exalting national will, female heroism, and male honor. It has constructed what Durkheim calls

Me interesa cotejar el mito de pareja –marcado por estar al lado de o detrás de– que se establece entre Fidel y Celia con el de Tamara Bunke (alias Tania, alias Ita) asociada al Che, en su última época. En los dos casos, el “emparejamiento” es forzado. Si Celia se mantiene dentro de la gesta nacional y ocupa un lugar importante en el grupo de poder, Tamara, en cambio, se suma al intento fallido del proyecto de propagación del modelo en América Latina. En los dos casos se afirma la heterosexualidad del héroe y el lugar subalterno de la mujer.

Contrastan la madre cubana y la guerrera internacional. Pero, en realidad, ni una fue madre ni la otra guerrera. Actuaron en espacios diferentes; Celia tiene que ver con la construcción del orden revolucionario y de la institucionalidad de la nación moderna, así como con el poder. Tamara participa de ese estado de excepción que es la guerra, al mismo tiempo que obedece a un aparato internacional. Sin embargo, ambas fueron nominadas desde el estruendoso Yo masculino, bajo cuya sombra fueron colocadas.

A pesar de la autonomía por la que ambas han luchado priman las representaciones que las han convertido en alimento del mito revolucionario, rendidas ante la definición de un sujeto revolucionario masculino. En el caso de Fidel Castro, se dota al Estado de la legitimidad de una pareja heterosexual fundadora, originada en la guerra en la Sierra Maestra. Para ello se borra la sexualidad que se reconvierte en maternidad y valentía, y se esconden los orígenes burgueses ubicando la génesis en el mundo campesino.

En el caso del Che, el mito romántico transforma a Tania en la pareja ideal en el contexto de un mundo que apostaba a la juventud. Las figuras del Che y Tania se ven potenciadas por los movimientos juveniles de los 70, que acaban por dotarlos de un aura mítica, y las difunde de modo internacional. Como señala Ricardo Piglia:

Y si volvemos a la noción de experiencia de Benjamín en “El narrador” podríamos decir que Guevara es la experiencia misma y a la vez la soledad intransferible de la experiencia. Es el que quema su vida en la llama de experiencia y hace de la política y de la guerra el centro de su esa construcción. Lo que propone como ejemplo, lo que transmite como experiencia, es su propia vida (Piglia, 2005, p. 137).

“the sacredness of the whole,” a pious sentiment and not a reality. The sacredness of national identity has been used in both periods to humiliate foreign enemies and exclude Cubans unwilling to commit to the same cause. Ironically, the female warrior icon has also become a symbol of intolerance, exclusion, violence, and even struggle unto death—a war without limit (Lynn Stonner, 2003, p. 5).

La historia de la muchacha resulta arrasada por la sombra de Guevara. No hay mejor par que la mujer rubia, casi apátrida que se rinde ante la pasión por la revolución en el Tercer Mundo, entregándose como víctima sacrificial y renaciendo como mito.

Las dos usaron máscaras, cargaron identidades diferentes para combatir y se crearon leyendas, como las llamaban los servicios de inteligencia. Celia se afirma en su propia experiencia de lucha y llega a la dirección revolucionaria. Tania, criada dentro del mundo soviético, se suma a la experiencia cubana, pero su experiencia siempre está definida por el aparato. Con el tiempo, la mitificación las vacía de su historia y los distintos relatos crean una y otra vez sus vidas.

Bibliografía

- Álvarez Tabío, P. (2003). *Celia, ensayo para una biografía*. La Habana: Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado.
- Anderson, J. L. (1997). *Che, una vida revolucionaria*. Buenos Aires: Emecé.
- Barthés, R. (1982) *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Castro Ruiz, F. (2010). *Mujeres y revolución (1959-2007)*. La Habana: Federación de Mujeres Cubanas.
- Chaveco, O. (2009). *Tania la guerrillera clandestina en Cienfuegos*. Cienfuegos: Ed. Mecenaz.
- Cupull, A. y González, F. (2007). *Tamara Bunke, Huellas de Tania*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Cuza Malé, B. (1971). *Juego de Damas*, La Habana: Los libros de las cuatro estaciones
- Duchesne Winter, J. (2010). *La guerrilla narrada: acción acontecimiento, sujeto*. Puerto Rico: Ediciones Callejón.
- Espín, V. (1990). *La mujer en Cuba*. La Habana: Editora Política.
- Estrada, U. (2005). *Tania La Guerrillera y la Epopeya Suramericana del Che*, Melbourne, Ocean Press.
- Fe, M. (coord.) (1999). *Otramente: lectura y escritura feminista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Field Zapata, J. (2008). *Tania La Guerrillera. La espía o la sombra del Che*. Bogotá.

- Forgione, N. (2021). *Tamara Bunke es Tania* [Documental]. Argentina.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guerra, W. (2009). *Nunca Fui Primera Dama*, Barcelona: Bruguera.
- Guevara, E. (1996). *El Diario del Che en Bolivia. Su diario de campaña*. Cuba: Ocean.
- Guevara, E. (1997). *Obras completas*. Buenos Aires: Macla.
- Guevara, E. (2004). *Pasajes de la guerra revolucionaria. Cuba 1956-1959*. La Habana: Editorial Política.
- González, B. (2009). Tania, historia de vida y rostro. Apuntes para el estudio de la iconografía guerrillera entre 1960 y 1970. En *Letra, Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada* N.º 9. Repositorio Digital Institucional de la UBA: <<https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/lis/article/view/3647>>
- González García, F. (2017). *Historia de Ita*. [Documental]. Cuba/ Bolivia,
- González Pagés, J. C. (1998). Historia de la mujer en Cuba: del feminismo liberal a la acción política femenina. En J. A. Piqueras (Ed.), *Diez Nuevas Miradas a la Historia de Cuba*. Castelló de la Plana: Universidad Jaume I.
- Hernández, H. E. (2011). Imaginar lo corporal; corporeizar la imagen. Un análisis del cuerpo femenino en lo cubano revolucionario. En *Revista Chilena de Antropología Visual*; N.º 18.
- Lescano, T. (2007). *Tania La G* [video]. Cuba.
- Llanes, J. (1985). *Celia nuestra y de las flores*. Cuba: Editorial Gente Nueva.
- Lynch, M. (marzo-abril de 1953). El cruce del río. En *Casa de las Américas*, N.º 53,
- Molloy, S. (2012). *Política de la pose*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Morejón, N. (1989). Como el viento sutil de la Medialuna. En *Elegía Coral a Celia Sánchez*.
- Morejón, N. (1989) *Honda*. N.º 25. La Habana: CEM Centro de Estudios Martianos.
- Palomares Ferrales, E. (2015). *Celia mi mejor regalo*. La Habana: Casa Editorial Verde Olivo.
- Peredo, I. (1994). *Mi campaña junto al Che*. La Paz: El Rebelde.


- Perilli, C. (2018). Celia Sánchez. Entre la mariposa y el fusil". *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, Tucumán, 2018, Nro. 20.
- Piglia, R. (2005). *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Prada Oropeza, R. (1969). *Los fundadores del alba*. Cuba: Casa de las Américas
- Remigio Montero, M. C. y Babiél Gutiérrez, N. (2011). *Celia alas y raíces*. La Habana: Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado.
- Rodríguez I. (1996). *Women, guerrillas and love. Understanding War in Central America*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Rodríguez, I. (julio-diciembre 1996). Conservadurismo y disensión. El sujeto social (mujer/pueblo/ etnia) en las narrativas revolucionarias. En *Revista Iberoamericana*, LXII (176-177).
- Rodríguez Menéndez, R. (2004). *Una muchacha llamada Celia*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación y Pablo de la Torriente Brau.
- Rodríguez Ostría, G. (2011). *Tamara, Laura, Tania. Un misterio en la guerrilla del Che*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.
- Rojas, R. (2006). *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama.
- Rojas, M., Rodríguez Calderón, M. y Estrada, U. (2001). *Tania la guerrillera inolvidable*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Sánchez C. Fondo Celia Sánchez, de la Oficina de Asuntos Históricos del Consejo de Estado, y el Depósito de Testimonios de esa institución.
- Sipial, T. (2020). *The life and legacy of a cuban revolutionary*. EE. UU.: University of North Carolina Press.
- Sommer, D. (1991). *Ficciones fundacionales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stoner, L. (2003). Militant Heroines and the Consecration of the Patriarchal State: The Glorification of Loyalty, Combat, and National Suicide in the Making of Cuban National Identity. En *Cuban Studies*, 34.
- Specogna, H. (1990). *Tania la Guerrillera*. Alemania: Fama Fil.
- Stout, N. (Prólogo de Walker, A.) (2013). *One Day in December: Celia Sánchez and the Cuban Revolution*. Nueva York: Monthly Review Press.

Thomas-Woodard, T. (2003). A. Toward the Gates of Eternity: Celia Sanchez Manduley and the Creation of Cuba's New Woman. *Cuban Studies*, 34.

Traverso, E. (2019). *Melancolía de izquierda. Después de las utopías*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Ed. Digital.

Fecha de recepción: 20 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



**Afectos, efectos y modos de des/inscribir-se en las retóricas identitarias:
atravesar¹ el archivo**

**Affects, effects and ways of dis/inscribing (oneself) in identity rhetorics:
going through the archive**

Carli Prado
Universidad Nacional de Cuyo
Beca doctoral de CONICET
carliprd@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7438-0147>

Resumen: Este trabajo busca problematizar el cruce entre archivos (en general lgttbiqu+ y en particular lesbiano) e identidad sexo-genérica en tres momentos: anarchivismos, archivos somáticos y metodologías indiciarias. Donde cada uno tratará, respectivamente, de explicitar un modo de pensar los archivos, repensar la dimensión de lo somático de forma situada y preguntar con qué herramientas acceder a los archivos, así como también producirlos. Y todo ello sin perder de vista la pregunta acerca de cómo los modos en que trabajamos con/sobre el pasado y el presente construyen (deconstruyen, destruyen) narrativas pobladas de silencios, de omisiones, de tachaduras, algunas liberadoras y otras profundamente opresivas.

Abstract: This work seeks to problematize the intersection between archives (in general lgttbiqu+ and in particular lesbian) and gender-sex identity in three moments: anarchivisms, somatic archives and evidential methodologies. Where each one will try, respectively, to make explicit a way of thinking about archives, rethinking the dimension of the somatic in a situated way and asking what tools are used to access archives, as well as produce them. And all of this without losing sight of the question of how the ways in which we work with/on the past and the present build (deconstruct, destroy) narratives full of silences, omissions, erasures, some of them freeing up and others deeply oppressive.

Palabras clave: archivo, archivo somático, memoria, identidad, filosofía

Keywords: archive, somatic archive, memory, identity, philosophy

¹ En el sentido tanto de “pasar por” como de “horadar”.

Introducción: la identidad sexo-genérica como tierra transfronteriza

Este trabajo forma parte del marco teórico-epistemológico de mi tesis doctoral, en la cual me encuentro trabajando. Tal es así que trataré de plantear aquí (además de mi afinidad deconstructiva con el paradigma indiciario de Ginzburg) la dificultad que supone (al menos para mí) trabajar a contrapelo de los personalismos reificantes, entendiendo por esto aquellos movimientos teóricos que diseccionan y embalsaban a l*s autor*s con el objetivo de producir figuras heroicas y textos sagrados que solo un especialista podría decodificar.

Esto lo pienso debido a que he elegido trabajar con la obra de una persona (val flores), pero sin intención de establecer allí una verdad representativa respecto de la identidad sexo-género, sino un punto neurálgico en el que se cruzan prácticas teóricas, activistas, singulares, colectivas, textuales, audiovisuales, entre otras. En relación con ello, me animo a elucubrar una serie de inquietudes: ¿cómo trabajar *a través* de una selección bibliográfica cuyo criterio es la autoría sin restaurar una noción de autor como individuo, y mucho menos como exaltación de una genialidad individual? ¿Cómo darles curso a los derroteros compartidos *en relación a/por medio de* sin descuartizarlos en el trasplante de un lugar (su propio archivo) a otro (mi investigación)? ¿Cómo sostener una ética de trabajo que logre mantener viva/abierta una lucha colectiva y situada sin alimentar la retórica de los héroes únicos e indiscutibles?

Un poco en esa línea es que me gustaría que funcionara este escrito, explicitando cierta forma de trabajar con la noción de archivo y con la de *identidad*, especialmente en su deriva sexo-genérica y lesbiana. Para ello, propongo tres momentos: 1) anarchivismo: conspirar contra la violencia arcóntica; 2) archivos somáticos: saberes desbiografiados; 3) paradigma indiciario: recolector en lugar de cazador.

Anarchivismo: conspirar contra la violencia arcóntica

“Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo ‘tal como realmente ocurrió’.

Significa apoderarse de un recuerdo tal como fulgura en el instante de un peligro”.

Tesis VI, *Sobre el concepto de historia*. Walter Benjamin

Como primer momento de este trabajo quisiera reparar en mi lectura del libro *Anarchivismo: tecnologías políticas del archivo* de Andrés Maximiliano Tello para disponer desde allí algunas coordenadas a través de las que me interesa pensar mi trabajo con (la obra de) val. Y, aunque me entusiasma en grado sumo su

re/deconstrucción de lo que entendimos y entendemos por “archivo”, solo voy a detenerme en algunos puntos de apoyo, aquellos sobre los cuales quiero desarrollar mi propia investigación. Por ejemplo, la distancia que pretendo tomar de una *ratio archivística* moderna cuya aspiración sea develar los acontecimientos *tal como han ocurrido* para preguntarme: “¿cómo entender entonces la noción de archivo si no es ya bajo un concepto convencional? ¿Qué mirada sobre el archivo podría no naturalizar el ordenamiento de sus jerarquías y clasificaciones?” (Tello, 2018, p. 27).

En efecto, al trabajar con la noción de identidad sexo-genérica como tierra transfronteriza, el problema de naturalizar órdenes cuya forma es la de una jerarquía clasificatoria/taxonómica es central. Se suma a esto no solo el criterio de selección del archivo (en mi caso, no “elegí” a val porque sea lesbiana, aunque haya en ello una afinidad) y sus materiales (que no trabajan, casi nunca, la “cuestión” de la identidad de manera exclusiva, sino a través de sus articulaciones con las pedagogías, los activismos, las prácticas de escritura, etc.); sino también el modo en que estos *me* ponen en una posición/perspectiva respecto de esa *maquinaria social del archivo* que yo mismo re-instituyo de alguna manera, coincidiendo con el autor en que: “puesto en estos términos, las formaciones discursivas no representan entonces a la historia sino que más bien ellas materializan lo histórico, entendido menos como experiencia pasada que como configuración de lo que somos en el presente” (Tello, 2018, p. 36).

Y respecto de ello es que considero oportuna la noción de “huella”², no solo porque el paradigma indiciario que me gustaría formular más adelante se mueve gracias a esta/s, sino también en la medida en que:

la huella opera acá como el movimiento de una *inscripción*, el ejercicio de una escritura en sentido general, mediante el cual los supuestos límites de la interioridad y exterioridad, lo ideal y lo material, la vida y la muerte, son desplazados, diferidos, alterados de manera radical. (Tello, 2018, p. 103)³

Por otro lado, no quisiera dejar de traer a colación la cuestión de la violencia. Tello, retomando a Derrida, nos sitúa en el registro de una violencia arcóntica (relativa al *arkhé*) cuyos ejes serían la postulación de un principio/origen y el guardianaje de dicho registro, sobre todo si pensamos en los archivos del Estado, los cuales cimientan y

² Esto se puede rastrear a lo largo del texto a través de distintas apariciones (en páginas: 145, 187, 199, 204-205, 250) así como también se puede articular con lo que desarrolla E. Glissant en el *Tratado del todo-mundo*. No obstante, en el presente trabajo solo lo voy a presentar brevemente.

³ Si bien no tengo intención alguna de desarrollar analíticamente este punto, cabe explicitar que el análisis de Tello se mueve en medio de una *gramatología* derridiana contra la presunta “exterioridad artificial de la escritura” (2018, p. 105) atribuida a Saussure.

sostienen un *corpus* a partir del cual se despliega, por ejemplo, la identidad nacional (que es ya siempre una identidad sexuada⁴). Sin embargo, también podemos pensar otras maneras de ejercer este poder arcóntico, maneras mucho más *locales*, en las cuales es siempre un riesgo auto-asumir la autoridad para reunir los signos en un solo lugar y bajo una unidad ideal que suponga una única interpretación posible (Tello, 2018, p. 128).

No obstante, lejos de la parálisis, la propuesta de un movimiento anarquista gira en torno a “una agitación de los regímenes sensoriales del archivo, de la institución de sistemas de clasificación y subordinación en los registros de la producción social” (Tello, 2018, p. 132). Además, el autor contempla un *campo de coexistencia* entre la máquina estatal, su maquinaria social del archivo y las formaciones sociales nómades (Tello, 2018, p. 133) en tanto máquinas que componen otros espacios y formas de correlación, tal como los ensamblajes anarquistas (Tello, 2018, p. 288).

Es desde esta constelación conceptual desde donde me gustaría desplazarme al segundo momento del escrito.

Archivos somáticos: saberes desbiografiados⁵

“No hay pues un modo capitalista de producción de la vida sin una máquina de gestión y distribución de los registros que permita explotar de manera simultánea a los cuerpos”.

Anarchivismo. Andrés Maximiliano Tello

En este punto quisiera dar cuenta de mi modo de leer uno de los epílogos de *Chonguitas*, titulado “Masculinidades de niñas: entre ‘mal de archivo’ y ‘archivo del mal’”, en relación con 1) la concepción visualizadora del sujeto (Bal, 2016); 2) los regímenes de visualidad (Grupo Micropolíticas, 2014); 3) un archivo de sentimientos (Cvetkovich, 2003); 4) sentirse para atrás (Love, 2007⁶); 5) la promesa de la felicidad (Ahmed, 2019); y 6) el arte *queer* del fracaso (Halberstam, 2018). En este sentido, un* podría decir que, haciéndole honor al epílogo mencionado, cabe empezar por el silencio.

⁴ Parte de mi investigación trata de articular sistema sexo-género (Gayle Rubin), sistema moderno-colonial de género (María Lugones) y heterocolonialidad (Leticia/Kimy Rojas Miranda) en aras a pensar la identidad sexo-genérica como tierra transfronteriza mediada por procesos histórico-sociales como la conformación de los Estados-Nación. Cosa que no llegaré a desarrollar por completo en la tesis doctoral, pero cuyo aporte considero necesario, al menos de forma incipiente.

⁵ Retomo la idea de “saberes desbiografiados” de un texto de val flores (2016): “Saberes desbiografiados para una *ars disidentis*”.

⁶ Al texto en idioma original lo acompaño con la traducción en proceso de Juan Ariel Gómez y Laura Gutiérrez.

Hace poco un amigo me dijo que le gustaría que los oídos tuviesen párpados para poder cerrarlos. Ojos que no ven, corazón que no siente; *esse est percipi*, si lo decimos en Berkeley⁷ (1957). Y podría hablar aquí, siguiendo el apartado anterior, sobre violencia epistémica⁸, pero lo que quiero en realidad es encontrar el eslabón más débil de mi propio discurso para descubrirme diciendo algo que me sorprenda. Guardarme de la verborragia mental un segundo indefinido hasta que aparezca el hilo conductor. No quiero hablar más de violencia por ahora, quiero hablar de otra cosa. Quizás de “destejer este silencio sobre las masculinidades de mujeres, lesbianas y niñas, un silencio que tramita el castigo social sobre los cuerpos rebelados contra el destino del género o, más acertadamente, contra el género como destino” (flores, 2017, p. 184). Hablar *desde* el archivo somático. No como tema de estudio (aunque también), sino como acontecer de mi experiencia en el fuego cruzado entre las lesbianas *de antes* y las *de ahora*. En efecto, se trataría de algo así como unos saberes desbiografiados (flores, 2016) donde lo propio se pone en juego, en este caso, para pensar el archivo “personal”, que es siempre un archivo de-con otros (no solo humanos, sino también animales, objetos, inmaterialidades). Un archivo de sentimientos, al decir de Cvetkovich (2003); una tecnología contranarrativa (flores 2016).

Dicho esto, las 6 resonancias antes planteadas podrían dividirse en tres grupos: 1) ser es ser percibido; 2) recuperar el pasado; 3) habitar el no-pasado como ejercicio fabulativo. De esta manera, voy a comenzar por el medio.

Recuperar el pasado. O las lesbianas de antes

Antes que nada: no existe algo así como las lesbianas “de antes”. No al menos como identidad homogénea o sin tensiones internas. Y menos si a esa clave temporal le sumamos como condición un pretérito pluscuamperfecto. Sin embargo, me sucede personalmente que un montón de amigos/es y conocidos/es más grandes de edad que yo, que fueron lesbianas, ya no lo son más. Lo cual me lleva a reflexionar (tesis doctoral mediante) acerca de que la mayor parte de las personas que me han inspirado lesbianismo a lo largo de la vida son ahora *algo* que no es una lesbiana... O, mejor dicho, alguien que no es una mujer. Y esta diferencia, que yo creí durante varios años

⁷ Al traer a colación a este filósofo no estoy diciendo que acuerdo íntegramente con él, sino que marco un punto de inflexión interesante en las discusiones filosóficas (principalmente modernas-europeas) acerca de los sentidos. Y particularmente en el vínculo ser-hacer-percibir.

⁸ Tengo presente, entre otros, el texto de Moria Pérez (2019) “Violencia epistémica: reflexiones entre lo invisible y lo ignorable”. Más adelante, en el cuerpo de mi tesis, si pretendo desplegar este punto.

innecesaria de marcar por obvia, es –quizás– el meollo del asunto sobre el cual giro en falso.

Para dimensionar el estado de la cuestión de esto podría traerse a colación la reciente afirmación de Miguel Ángel Pichetto (el Auditor General de la Nación Argentina) acerca de que: “El Ministerio de la Mujer está en manos de una chica que es lesbiana, podrían haber puesto a una mujer” (Infobae, 2023) Esto, a mi parecer, lejos de reivindicar una lectura wittigiana (es decir, que las lesbianas no son mujeres) pone de manifiesto no un llano desconocimiento, sino la operación política de una pedagogía de la ignorancia. O, al decir de val (2008), la ignorancia como política de conocimiento y práctica de (hetero)normalización⁹.

¿Obsolescencia programada de ciertos conceptos? ¿Agotamiento de la pulsión de encuentro en el espacio común de la palabra? ¿Fetichismo transmasculino? ¿Lesbianismo mujerista? ¿Biologicismo y confusión? Mi propio archivo de sentimientos está cifrado por la herencia del desencanto, del cansancio y de la creciente precarización, así como por una historia nacional que ha *conquistado* el aborto, el matrimonio igualitario y la ley de identidad de género. Estas luchas *ganadas* (valiosas, hasta cierto punto) han dejado en la boca una sustancia viscosa, una baba de resaca pegada en la garganta al despertarse ya no del sueño dogmático sino, quizás, de la década ganada. Mi propio archivo de sentimientos ya no sabe (nunca supo) qué hacer con “el feminismo”, con las feministas ni con las lesbianas, además de *más teoría*. Y, por favor, no es que tenga nada en contra de la teoría, sino apenas una sensación de que detrás o adelante, arriba o abajo de la fijación oral identificatoria no corre la pregunta como sabotaje epistémico, sino algo más parecido a una urgencia de *trending topic*. El INADI nos crea y Tinder nos amontona.

Entonces, sin querer ser injusto, las lesbianas “de antes” aparecen ante mí como un quiebre. Uno que tiene menos que ver con la nostalgia por *The L Word* que con la intensidad del desconcierto contemporáneo acerca de qué nos ha quedado, en nombre de qué se invocan los cuerpos ahora. *Feeling backward* (Love, 2007): hay aquí también un *Angelus Novus* arrastrado irresistiblemente hacia el futuro (Benjamin, 2009), aunque, mientras tanto, resuena de fondo, pero con insistencia, el llamamiento de val a pensar en lo contra-epocal (2021).

⁹ Ni hablar de que lo que ocurrió luego, según recogió una nota periodística de Infobae (2023): “Tras el revuelo que generaron sus declaraciones, el Auditor General de la Nación se defendió a través de un mensaje publicado en su cuenta de Twitter. En ese sentido, sostuvo que su intención ‘fue denunciar que el Ministerio de la Mujer no repudió el asesinato de Lucio Dupuy por coincidir la orientación sexual de la ministra con las de las perpetradoras del crimen’”.

Habitar el no-pasado como ejercicio fabulativo. O las lesbianas de ahora

Simultáneamente, las lesbianas “de ahora” (en el mismo tono jocoso que las “de antes”) pareciera que ya no existen. O que ya no son las de Wittig¹⁰. Alrededor de los 30, las lesbianas se han canonizado (las que yo conozco) bajo la fórmula cismujer+cismujer o se han cambiado de bando. Este último es mi caso. Sin embargo, en tanto generalidad, esta simulación simplista no trata de dar cuenta –me repito– de una Verdad, sino de preguntar por la presión de qué fuerzas (en sentido físico-químico y/o spinozista) algunos cuerpos han aparecido como eyectados de “las lesbianas”. O, más bien, pensando en mi tesis: cómo lidiar con la identidad sexual/sexo-genérica cuando se torna prescriptiva y qué otras “promesas de la felicidad” se precipitan en ciernes.

Por ello, mi interrogación no es acerca de si “tiene sentido seguir apostando a la producción de *teoría lésbica*” (flores, 2021), pues el sentido –si nos permitimos reciclar a Foucault– no se tiene, se ejerce. Se trata, para mí, de pensar quiénes habitan la categoría en la práctica vincular cotidiana, menos para impugnar que para agenciar. De modo tal que, si bien podríamos pensar en un fracaso /queer/ de las lesbianas como identidad compositiva¹¹ (y, sobre todo, de la *butch*, como plantea Halberstam), es dable a pensar también la coalición lesbianismo-terfismo, cuya presencia acecha y asedia las prácticas corporales (cuando no sexuales, pensando desde una posición prosexo) que se corren de los usos aceptables de un cuerpo *de mujer*.

Cabe pensar aquí que la tensión lesbiana-mujer así planteada produce un deseo de exilio¹², quizás de forma análoga al éxodo de la institución/escuela (flores, 2013), permitiéndonos preguntar en qué grado la identidad sexo-genérica se ha –efectivamente– institucionalizado y en qué partes del cuerpo resuena hoy la invocación “lesbiana”. En este sentido, considero necesario insistir en una de las tensiones que plantea val flores en su escrito *Con luz propia*:

La lesbiana chonga aparece hoy como un retraso o detenimiento entre una proliferación incesante de géneros no binarios, casi una rancia antigüedad que produce un manto de sospecha sobre su legitimidad presente, ante una ficción evolucionista de las identidades a partir de la cual algunas se erigen como formas avanzadas y audaces de hacer estallar los

¹⁰ Respecto de esto, la lectura de De Lauretis en *When lesbians were not women* (2003) todavía me conmueve.

¹¹ Nuevamente estoy aludiendo a Spinoza, en este caso en relación a componer cuerpos/singularidad, aludiendo a la séptima definición de la segunda parte de la *Ética demostrada según el orden geométrico*.

¹² Con relación a esto, siempre recuerdo la nota de Camila Sosa Villada: Con un feminismo así quién necesita enemigos <https://www.pagina12.com.ar/173332-con-un-feminismo-asi-quien-necesita-enemigos> para seguir pensando en nuestras/mis alianzas.

binarismos, quedando otras identidades como formas previas, rudimentarias, resabios fósiles de un pasado ausente. (2019 6)

Esto, sobre todo, si tenemos en cuenta a la lesbiana chonga como una lesbiana masculina (con relación también al texto *Chonguitas* antes mencionado) cuya masculinidad es una “estética erótica y sensual que genera otros modelos de masculinidad no binaria (y no exclusiva de los hombres)” (flores, 2019, p. 4). Esto me lleva a repensar los términos de ese “fracaso queer” del que nos habla Halberstam, especialmente en una dimensión: la del cuarto lugar. Este se refiere al trabajo de la artista Tracey Moffatt en relación con “fotografiar a los perdedores” en los Juegos Olímpicos de Sídney 2000, donde:

Moffatt destaca que «el cuarto significa que eras casi bueno. No el peor (que tiene su propio perverso glamour), sino casi. ¡Casi una estrella!». El cuarto puesto constituye el antiglamour del perder. Tal y como ella dice, no es el placer perverso de ser tan malo que eres casi bueno; no, el cuarto representa una posición única, más allá de la gloria pero más acá de la infamia. (Halberstam, 2011, p. 103)

¿Será que podemos pensar a la lesbiana chonga o, si quieren, a estas masculinidades erráticas (incluso afeminadas, mariconas) que somos algun*s como un cuarto puesto en la carrera de la inteligibilidad / de las políticas de la identidad¹³? ¿Cómo operaría esa rúbrica? Para seguir rumiándolo, creo que nos puede venir bien pensarlo en términos de régimen escópico.

Ser es ser percibido, ¿fetichismo de la identidad?

Quisiera aprovechar este polémico subtítulo para expresar una preocupación acerca de cómo me parece que se está jugando la relación visualidad-identidad sexo/genérica-fetichismo en una trama neoliberal que tracciona sobre la producción misma del deseo, sobre todo respecto de lo que podríamos pensar como un carácter fiduciario de lo identitario como plataforma de reconocimiento mutuo. Si se sigue el trabajo de Lordon (2015) al recuperar de Marx el concepto de fetichismo de la mercancía para pensar la naturaleza fiduciaria de la moneda, podríamos aprovechar ese movimiento para desplazarnos hacia una economía del deseo que permita imaginar también a la identidad sexo-genérica (o a cierta práctica de la identidad sexo-genérica) como una mercancía en tiempos de subjetividad capitalística (Guattari y Rolnik, 2013)¹⁴. Es decir,

¹³ Estoy pensando, además de en los textos citados de val flores (2008, 2016), en Sabsay (2018) y en Spade (2015), cuando no también en Yuderkys Espinosa Miñoso (2007) y Mattio y Dahbar (2020).

¹⁴ Esta formulación hace pie en cierta línea de los estudios del/sobre el deseo (y sus economías)

fabularla como algo que representa un valor que intrínsecamente no tiene (de allí, efectivamente, su carácter fiduciario). Y, con ese desplazamiento, tratar de advertir en qué medida la pulsión emancipatoria queda atrapada entre el valor de mercado de la novedad y algunos caparazones ontológicos que, justamente, identifican los cuerpos a través de criterios anatómicos/oculares propios de ciertos regímenes de visualidad dominantes.

En este sentido, lo que me preguntaba antes acerca de en qué grado la identidad sexo-genérica se ha institucionalizado y en qué partes del cuerpo resuena hoy la invocación “lesbiana” creo que tiene que ver con esta economía del deseo/subjetividad capitalística y con un régimen de visibilidad y de “transparencia” que sigue preguntándole a los cuerpos “qué son”¹⁵ mientras limita sus respuestas escuchables a “lo que parezca” que sean dentro del repertorio conocido (y de lo vendible). En efecto, volviendo a val, lo podemos decir de la siguiente forma:

“¿Él o ella?”. No fueron los pronombres. No fue la interrogación. Fue la conjunción disyuntiva que las unía y que, en el cuerpo, las excluía. La “o” con que la máquina binaria captura el mundo con efectos de reducción y aniquilamiento. El estilo corporal normalizado, el género adecuado, el deseo correcto. La máquina de pensar en “o” define la política de guerra del régimen heterosexual. Una gramática de la existencia que borra y oblitera posibilidades, ambigüedades, promiscuidades. Ser esto “o” aquello, distancia que se mide con la óptica del miedo. Una máquina de organización de los cuerpos en dos casilleros, en dos letras, en dos vocales, en dos filas, en dos mitades, en dos vidrieras, en dos baños. Máquina que, ajustada a los tiempos del capitalismo global, tritura las diferencias y las vomita en una serialización domesticada. (flores, 2010, párr. 2)

En este sentido, me gustaría retomar el comienzo del capítulo “La pedagogía como aparato de producción corporal” (flores, 2017). Allí, la autora recupera una cita de Donna Haraway en la que se cuestiona cómo la Ciencia cuenta historias donde las prácticas de visión pasan desapercibidas, buscando indagar la cuestión del testigo modesto (Haraway, 2004¹⁶), ese observador neutral que, casualmente, suele ser un hombre de determinadas características (raciales, económicas, sociales, etc.). A partir de

que también podría incluir rápidamente a Spinoza y Deleuze.

¹⁵ Pienso en la “petición de saber” de la que habla Foucault en el apartado “El dispositivo de sexualidad” (Tomo I de la *Historia de la sexualidad*). Aunque también me resuena “lo jaspeado” en la propuesta de lo ch’ixi de Rivera Cusicanqui.

¹⁶ val trabaja-cita allí dos textos de Haraway (*Ciencia, cyborg y mujeres* y *Las promesas de los monstruos*), pero creo que el planteo puede empalmar muy bien con este otro texto acerca del “testigo modesto”.

esto, se despliega una cuestión muy específica:

El ojo fue instituido como el órgano perceptual por excelencia de la modernidad a partir del cual se organizó toda una epistemología colonial, ordenada por la distancia con el propio cuerpo y con los otros cuerpos, como paradigma de la objetividad en detrimento de otros sentidos que funcionan desde la cercanía, como el tacto. (flores, 2017, p. 226)

De allí que pensar la pedagogía –tal como enuncia el título– como aparato de producción corporal permita indagar las ficciones somáticas reconocidas como identidades sexuales y de género. Allí, a su vez, se advierte que: “Las fronteras del cuerpo se materializan en la interacción social y son establecidas según prácticas rotuladoras. De modo que los objetos no existen antes de ser creados, son proyectos de frontera” (flores, 2017, p. 227). Por otro lado, pero con esa dimensión anatómica-ocular presente, quisiera pensar en lo que Hernández-Navarro (2017) retoma como regímenes escópicos, prestando especial atención a la presencia de escotomas, es decir, puntos ciegos en una configuración de lo visible. Me interesa, entonces, jugar a yuxtaponer el recorrido de este autor con lo que se venía diciendo:

Teniendo en cuenta lo anterior, parece posible ahora volver a enunciar una noción de archivo que ponga en juego las visibilidades. Si, como hemos observado más arriba, en la arqueología de saber, Foucault introducía el concepto de ‘archivo’ -vinculado al enunciado y lo discursivo- como ‘la ley de lo que puede ser dicho’, quizás podríamos pensar ahora, igualmente, en otra noción de ‘archivo’, relacionada con lo visible. Una noción que podríamos formular como la ley de lo que puede ser visto. O lo que es los (sic) mismo: un archivo de visualidad, un a priori histórico de lo visible que articulare la condición de posibilidad de la visión en cada momento determinado. (Hernández-Navarro, 2017, p. 76)

Dicho esto, confío en que es posible plantear, ahora yendo más bien hacia Bal, una visualidad de la vida social en relación con la construcción de la subjetividad. Esta considera al “yo” como producto, no como causa del desempeño de roles socialmente diferenciados (Bal, 2016, p. 28). Es decir que, si tomamos la vida cotidiana como escena, la “concepción visualizadora del sujeto” haría hincapié en que:

la visualidad de la vida social supone un acceso significativo a las cuestiones relativas a qué es la subjetividad, cómo puede percibirse y qué nos dice, dicha visibilidad, de la existencia humana en esa ‘escena’ de la interacción aparentemente superficial y, sin embargo, tan profundamente formativa. (Bal, 2016, p. 28)

Esto, a su vez, lo podemos pensar en relación con dos indagaciones: por un lado, la del grupo de investigación *Micropolíticas de la desobediencia sexual en el arte* (2014), acerca de qué pueden hacerle las desobediencias sexuales a la historia del arte (o, si tenemos en cuenta las apreciaciones de Bal en ese mismo texto, qué pueden hacerle las desobediencias sexuales a los “estudios visuales”); y, por otro (en sintonía-disonancia

con la propuesta del “yo” como efecto), la de Butler respecto de si

¿hay un género que preexiste a su regulación, o es el caso que, al estar sujeto a la regulación, el sujeto genérico emerge, producido en y a través de esa forma particular de sujeción? ¿No es la sujeción el proceso mediante el cual la regulación produce el género? (2005, p. 9)

No quiero confundir ni homologar desobediencia sexual con regulación de género, sino pensar las producciones subjetivas como producciones (también) de sexo-género (incluso de “identidades sexo-genéricas”, como desarrollaré en la tesis). De este modo, retomando a la autora estadounidense:

Esto nos hace volver entonces a la pregunta no solo de cómo se puede decir que el discurso produce un sujeto (algo siempre asumido en los estudios culturales, pero rara vez investigado en sí mismo), sino, más precisamente, qué en el discurso efectúa esa producción. Cuando Foucault afirma que la disciplina “produce” individuos, quiere decir no solo que el discurso disciplinario *los maneja y hace uso de ellos*, sino también que *los constituye activamente*. (Butler, 2005, p. 25)

Teniendo eso en mente, no podría dejar pasar la posibilidad –aun cuando devenga *excursus*– de enunciar la tendencia ocularcéntrica/escotómica que ha permeado nuestro modo de vincularnos con el mundo desde, al menos, la conquista¹⁷, cuyas políticas de la mirada han producido y producen matrices epistemológicas que leen y organizan los cuerpos jerárquicamente en función de varios ejes de dominación, entre ellos (y de mi especial interés) la (cis)heterosexualidad¹⁸. Desarrollar eso es mucho para mis pretensiones aquí; no obstante, quería advertirlo para que, aunque lejano, aparezca en la constelación del trabajo en curso, sobre todo para pensar la relación entre lo que ha sido digno de ser guardado y la heterocolonialidad.

Paradigma indiciario: recolector en lugar de cazador

“En mi deseo de ser también humana, busqué pruebas de mi humanidad. Pero, si esto era un requisito previo, el crear un arma y matar con ella, entonces yo era o extremadamente defectuosa como ser humano, o no era ser humano en absoluto”.

La teoría de la bolsa de transporte de la ficción. Ursula K. Le Guin

¹⁷ En el libro *Arqueología del mestizaje* (2020), Laura Catelli recupera la *Carta do Achamento do Brasil* (junto a los cuadernos de Colón) con un pronunciado énfasis en la mirada del conquistador sobre los cuerpos asignados como mujeres y racializados. Y, si bien puede ser dado a consideración que el ocularcentrismo sea previo a la conquista, se trata aquí de pensarlo en función de ella.

¹⁸ Esto lo pienso en articulación con algunas propuestas del Colectivo Ayllu, la tesis de Leticia/Kimy Rojas Miranda y otros trabajos que retoman el concepto de heterocolonialidad (Prado, 2022).

Hay un texto de Ginzburg (2003) en el cual se propone un “método interpretativo apoyado sobre los descartes, sobre los datos marginales, considerados reveladores” (p. 105). Allí, a su vez, se utiliza la imagen del cazador milenario que “aprendió a husmear, registrar, interpretar y clasificar huellas infinitesimales como hilos de baba” (Ginzburg, 2003, p. 107) para advertir cómo pueden usarse estos indicios para construir un paradigma, muy cercano también a los ejercicios detectivescos que recupera de las novelas de, por ejemplo, Arthur Conan Doyle. Por mi parte, aun cuando considero sumamente oportuna esa “capacidad de remontarse desde los datos experimentales aparentemente omisibles hasta una realidad compleja no directamente experimentada” (Ginzburg, 2003, p. 108), no es mi idea copiar y pegar una metodología, sino fabularla desde prácticas más cercanas a la recolección, incluso de la fitoterapia, en cierta sintonía con la *teoría de la bolsa* de Ursula K. Le Guin. Es decir, me interesa pensar los itinerarios de mi investigación como un contacto con formas de lo vivo y lo no-vivo que, además de presentar indicios sobre el pasado, puedan afectar un cuerpo en ese mismo encuentro, irritándolo, acariciándolo, curándolo, envenenándolo. También con ello coincide mi interés por pensar líneas de tiempo vegetal (específicamente de algunas producciones de val /y compañía/ entre 2005 y 2019), en sus tropismos¹⁹ y su co-existencia temporal. Del mismo modo, coincide con mis prácticas antiespecistas, las cuales reniegan –tal como sugiere la cita inicial– de la imagen del cazador como representación, por excelencia, de lo humano-superior-capaz de técnica (lo cual supone, en cierta medida, ser hombre, masculino, viril, etc.).

Del mismo modo me gusta pensar al archivo como un jardín que invita a recorrer sus sensaciones, sus huellas. He ahí también su vinculación con lo mencionado en el primer apartado sobre el anachivismo. Como si no solo importara la forma en la que se constituye un acervo (quiénes lo han hecho, con qué objetivo, en articulación o no con qué instituciones, etc.) sino cómo uno/a/e mismo accede, toca, mira, huele, insiste, disiente, ensucia eso, sin estar del todo –al menos quienes trabajamos haciendo investigación institucional– por fuera de lógicas de cuantificación de los resultados. Esto último, a veces, muy a pesar nuestro y de la *cualidad* de las ciencias sociales/humanas²⁰.

En el caso específico de mi trabajo de investigación, por ejemplo, este horizonte

¹⁹ Retomo esta idea como: “Tropismos que practican el arte del destronamiento, de la irreverencia en el modelaje inédito de las palabras que afecta el modo y lo que se dice, (re)activan una economía política, visual, material, estética y afectiva de las palabras como acto político descolonizador de las formas de pensamiento y escritura” (flores, 2015, p. 7).

²⁰ El texto mencionado de Ginzburg (2003) contextualiza jocosamente esta referencia a lo cualitativo.

metodológico supone que no solo es motivo de indagación lo que val flores ha recopilado en su blog personal²¹ (lo que podríamos pensar como “su propio archivo”) sino también lo que está diseminado en otras plataformas (el archivo digitalizado del activismo lésbico en Argentina, Potencia Tortillera²²; la tabla periódica de poesía que hicieron con macky corbalán²³; el blog de fugitivas del desierto²⁴). Estos lugares son más y menos inusitados, a veces encontrados por el puro azar de comprar un libro en una editorial anarquista, como *La cerda punk*, para descubrir que val le hizo el prólogo. Son materiales dispersos que hablan muchas veces de redes subterráneas, sobre todo si tenemos en cuenta el carácter efectivamente disidente respecto de ciertas prácticas no solo de normalización corporal sino de producción y circulación de textos²⁵. De nuevo: indicios, huellas; pasadizos a través del carácter concreto de la experiencia. Y con ello no digo una metodología absoluta del azar, sino *quizás* una insistencia en la sensibilidad de los procesos de co-habitar investigación y vida. O, como dicen Nicolás Cuello y Lucas Disalvo:

no se trata de que la historia corrija objetiva y “profesionalmente” lo que la memoria subjetiva no puede, no se trata de reemplazar el mito por la verdad, ni poner de acuerdo a todas las versiones entre sí en una especie de consenso histórico autorizado, sino de reconocer la importancia que tienen las texturas afectivas y conflictivas del recuerdo para el proceso de confección de una historia minoritaria e inconforme. (2019, p. 300)

Conclusiones: paradas técnicas

Haciendo uso de estas herramientas es que he querido recoger algunas de las inquietudes que le dan forma a mi investigación, profundamente atravesada por mi propia *identificación* con los problemas: su cercanía, sus roces, sus raspones. Así también reconozco que hacer una selección/recorte de algunos textos de val en el marco de mi tesis me ha “ordenado” dentro de una cantidad enorme de materiales, puntas, intervenciones. No pretendo agotar esos materiales sino revolverlos/ponerlos a re-circular con la mediación de mi propio campo disciplinar (la filosofía) y mi propia experiencia, la

²¹ escritos heréticos <https://escritoshereticos.blogspot.com/>

²² POTENCIA TORTILLERA <http://potenciatortillera.blogspot.com/>

²³ elemento119poesía <http://elemento119poesia.blogspot.com/>

²⁴ FUGITIVAS, LESBIANISMOS & ARTE & FEMINISMOS <http://lesbianasfugitivas.blogspot.com/>

²⁵ Respecto de esta dimensión de la normalización de la producción y circulación de textos, no quiero dejar de mencionar que mi primer encuentro con Ginzburg fue gracias a Camila Kervokian (2022), quien, en su proyecto “Animar las fuentes”, hizo una intervención gráfica de *El inquisidor como antropólogo* resaltando la “brujería como método anarquista para tocar el pasado”. Pueden encontrarse algunas imágenes en instagram: <https://www.instagram.com/p/CaZ5OmMOTbE/> ANIMAR LAS FUENTES: ginzburg/kevorkian

cual me trajo (y me sigue trayendo) al “problema” del archivo, “las lesbianas” y los nombres propios. Tal es así que he tratado de delinear aquello que quiero tener en cuenta para pensar el archivo en general y los archivos lgttbiq+ en particular, de forma que permitan articular, más que un mero reservorio del pasado, las marcas de un tiempo voraz en el que la ciudadanía sexual²⁶ se sostiene entre registros coloniales/nacionales higienistas, todavía profundamente marcados por una anatomía del sexo.

No obstante, creo que –y aquí su sentido de compartirlo– no se trata solamente de una problemática de mi trabajo en particular, sino de cómo los modos en que trabajamos con/sobre el pasado y el presente construyen (deconstruyen, destruyen) narrativas pobladas de silencios, de omisiones, de tachaduras, algunas liberadoras y otras profundamente opresivas. Se trata de preguntarnos cómo se articulan nuestras/las memorias disidentes, desviadas, anacrónicas, obsoletas para la pulsión renovadora del capitalismo neoliberal, pero necesarias para honrar a nuestrxs muertxs y celebrar a nuestrxs vivxs. Se trataría también de producir formas de vivir que resistan al imperativo clasificador homogeneizante que sigue patologizando a las identificaciones que no se dejan reabsorber del todo. Y para esto, como conclusión de este trabajo y –a la vez– como hipótesis general-vital, creo que cabe trabajar sobre los gestos mínimos, sobre los indicios, también como una resistencia sobre la voracidad del tiempo archivante. Detenerse a sentir allí donde, quizás, la “caída de los grandes relatos” no haya desaparecido, sino tomado otra forma. Sobre todo, si acordamos en que la identidad/las identificaciones (sexo-genéricas en este caso) se construyen no exclusivamente, sino también por medio y a través de una historia común, de un archivo.

Bibliografía

- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.
- Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. España: Akal.
- Benjamin, W. (2009). *Estética y Política*. Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta.
- Berkeley, G. (1957). *Principios del conocimiento humano*. Buenos Aires, Argentina: Aguilar.
- Butler, J. (2005). Regulaciones de género. En *La Ventana*, 3 (23), pp. 7-36. Recuperado de https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-

²⁶ Nuevamente, pienso esto desde algunos textos de Sabsay (2011, 2018) (y quizás también desde Spade, 2015), pero articulándolo con mi propio horizonte de investigación.

[94362006000100007&lng=es&nrm=iso&tlng=es](https://doi.org/10.1016/j.heterotopias.2023.06.001)

- Catelli, L. (2020). *Arqueología del mestizaje*. Temuco: UFRO/CLACSO.
- Cuello, N. y Disalvo, L. (2019). *Ninguna línea recta*. Buenos Aires, Argentina: Alcohol & fotocopias, Tren en Movimiento Ediciones.
- Cvetkovich, A. (2003). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Bellaterra.
- Espinosa Miñoso, Y. (2007). *Escritos de una lesbiana oscura: reflexiones críticas sobre feminismo y política de la identidad en América Latina*. Buenos Aires, Argentina y Lima, Perú: En la frontera.
- flores, v. (2008). Entre secretos y silencios. La ignorancia como política de conocimiento y práctica de (hetero)normalización. En *Revista de Trabajo Social. Diversidad Sexual. Nueva época*, (18). Escuela de Trabajo social de la UNAM. Recuperado de <https://escritoshereticos.blogspot.com/2009/06/entre-secretos-y-silenciosla-ignorancia.html>
- flores, v. (2010). Desmantelar la “o”. En *escritos heréticos*. Recuperado de <https://escritoshereticos.blogspot.com/2010/02/desmantelar-la-o.html>
- flores, v. (2013). Éxodos escolares. En *escritos heréticos*. Recuperado de <https://escritoshereticos.blogspot.com/2013/07/exodos-escolares.html>
- flores, v. (2015). Tropismos de la disidencia. Una fisiología excéntrica de la lengua sexual del presente. Texto presentado en el Panel “El cuerpo por la lengua. El papel del lenguaje en la conformación de subjetividades generizadas”. V Jornadas Interfacultades de Género “Degenerando”- Facultad de Periodismo y Comunicación Social. La Plata. Organizadas por Arde Pandora, Desde el Fuego, CAUCE. Recuperado de <https://escritoshereticos.blogspot.com/2015/06/tropismos-de-la-disidencia.html>
- flores, v. (2016). Saberes desbiografiados para una *ars disidentis*. En *Revista Argentina de Humanidades y Ciencias Sociales*, 14 (2).
- flores, v. (2017). *Interrupciones*. Córdoba, Argentina: Asentamiento Fernseh.
- flores, v. (2019). *Con luz propia*. Texto presentado en la Mesa redonda: Masculinidades: (re) definiciones y apuestas entre la academia y el activismo. XIV Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y el IX Congreso Iberoamericano de Estudios de Género. Universidad Nacional de Mar del Plata. Recuperado de <https://escritoshereticos.blogspot.com/2019/07/con-luz-propia.html>
- flores, v. (2021). *Romper el corazón del mundo*. España: Continta me tienes.
- Foucault, M. (1985). *Historia de la sexualidad. Tomo I*. México: S XXI.


- Ginzburg, C. (2003). *Tentativas*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2013). *Micropolítica*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual en el arte. (2014). ¿Qué pueden hacerle las desobediencias sexuales a la historia del arte? Texto leído en las II Jornadas Interdisciplinarias de Géneros y Disidencia Sexual Degenerando. FFyL, UBA, Buenos Aires, Argentina.
- Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso*. Barcelona, España: Egales.
- Haraway, D. (2004). *Testigo_Modesto@Segundo_Milenio.HombreHembra*© [Trad. de Pau Pitarch: *The Haraway Reader*, New York, Routledge: 223-250]. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2227895.pdf>
- Hernández-Navarro, M. A. (2017). *El archivo escotómico de la modernidad*. Alcobendas, España: Ayuntamiento de Alcobendas.
- Infobae. (18 de febrero de 2023). Miguel Ángel Pichetto: "El Ministerio de la Mujer está en manos de una chica que es lesbiana, podrían haber puesto a una mujer". Recuperado de <https://www.infobae.com/politica/2023/02/18/miguel-angel-pichetto-el-ministerio-de-la-mujer-esta-en-manos-de-una-chica-que-es-lesbiana-podrian-haber-puesto-a-una-mujer/>
- Lordon, F. (2015). *Capitalismo, deseo y servidumbre*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- Mattio, E. y Dahbar, M. V. (2020). ¿Una agenda de derechos, qué agenda de afectos es? Entrevista con val flores. En *Heterotopías*, 3(5), pp. 1-15. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/29088>
- Prado, C. (2022). Sexualidades im/productivas: implicancias epistémico-subjetivas de una heterocolonialidad en curso. En *Pacha. Revista De Estudios Contemporáneos Del Sur Global*, 3(9). Recuperado de <https://doi.org/10.46652/pacha.v3i9.156>
- Rojas Miranda, L. (2021). *Narrativas políticas trans y lesbianas aquí (España) y allí (Ecuador)* [Tesis de Doctorado]. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/65789/>
- Sabsay, L. (2011). *Fronteras sexuales*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Sabsay, L. (2018). Imaginarios sexuales de la libertad. En *Debates feministas*, 55, pp. 1-26.
- Spade, D. (2015). *Una vida "normal"*. Barcelona, España: Bellaterra.
- Tello, A. M. (2018). *Anarchivismo: tecnologías políticas del archivo*. Adrogué, Argentina: La Cebra.

tron, f. y flores, v. (2017). *Chonguitas*. Córdoba, Argentina: La mondonga dark.

Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid, España: Egales.

Fecha de recepción: 11 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 4 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



El pliegue gótico/colonial en la narrativa de Liliana Colanzi

The gothic/colonial fold in the narrative of Liliana Colanzi

Federico Cabrera

Becario posdoctoral de CONICET

Universidad Nacional de San Juan

federicodavidcabrera@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-0821-9977>

Resumen

El artículo propone una lectura de la narrativa de la escritora boliviana Liliana Colanzi a partir de la pregunta por los modos en que se entrelaza retóricamente el repertorio del gótico con las referencias a las relaciones de dominación colonial sobre las que se asienta la idea de nación. El corpus está conformado por cuatro cuentos que se incluyen en *Nuestro mundo muerto* (2017): "Alfredito", "La Ola", "Meteorito" y "Chaco". En líneas generales, la exposición parte del análisis de la trama, de las voces narrativas y de la construcción de la intriga en cada uno de los textos, con el fin de reconstruir núcleos temáticos que aluden a una violencia fundacional que hace al orden (racial, sexual y moral) dominante y a una representación subversiva de las subjetividades indígenas.

Palabras clave: Liliana Colanzi; gótico; colonialidad.

Abstract

The article proposes a reading of the narrative of the Bolivian writer Liliana Colanzi from the question of the ways in which the gothic repertoire is rhetorically intertwined with the references to the relations of colonial domination on which the idea of nation is based. The corpus is made up of four stories that are included in *Nuestro mundo muerto* (2017): "Alfredito", "La Ola", "Meteorito" and "Chaco". In general lines, the work starts from the analysis of the plot, the narrative voices and the construction of the intrigue in each of the texts in order to reconstruct a series of metaphors that allude to a foundational violence that makes the order (racial, sexual and moral) dominant and a subversive representation of indigenous subjectivities.

Keywords: Liliana Colanzi; Gothic; Coloniality

Introducción

La escritura de Liliana Colanzi¹ se destaca dentro del campo de la literatura latinoamericana contemporánea por un singular trabajo de reelaboración de tópicos y tradiciones discursivas vinculadas con el “impulso gótico” (Negroni, 2011)² o con la ciencia ficción en relación con los mitos, costumbres y creencias indígenas (Stefani, 2022; Gasparini, 2022; González Almada, 2016). De acuerdo con esto, en este artículo propongo una lectura de la narrativa de la autora a partir de la pregunta por los modos en que se entrelazan retóricamente el repertorio del gótico y las referencias a la matriz colonial (Quijano, 2014) sobre la que se configura la idea de nación³. Apelo metafóricamente a la noción de “pliegue” (gótico/colonial) como figura que da cuenta de una interacción dinámica e interconectada entre elementos aparentemente disímiles entre sí. a través de movimientos de tensión y relajación (Deleuze, 1989).

En particular, focalizo mi lectura en un corpus acotado de cuentos incluidos en el volumen *Nuestro mundo muerto* (Colanzi, 2017): “Alfredito”, “La Ola”, “Meteorito” y “Chaco”. En líneas generales, este conjunto de relatos pone en escena un conflicto de orden epistémico respecto de los modos de comprender y experimentar situaciones que irrumpen en la cotidianeidad de los personajes y desbordan los esquemas interpretativos de la racionalidad occidental: una nana ayorea que come piojos mientras le cuenta a una niña que las ánimas de los muertos sobrevuelan nuestro mundo, un taxista obsesionado con el relato de una chola que afirma haberse encontrado con un grupo de criaturas verdes y amables que la ayudaron a sobrevivir a la aridez del desierto, un niño que dice comunicarse

¹ Liliana Colanzi (Santa Cruz, Bolivia, 1981). Es escritora, editora, traductora y crítica literaria. Ha publicado los libros de cuentos *Vacaciones permanentes* (2011), *Nuestro mundo muerto* (2017) y *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022). En 2017 fundó el sello Dum Dum Editora. Desde este espacio editorial ha publicado algunas traducciones y textos de diversas autoras latinoamericanas y ha compilado el libro de ensayos feministas *La desobediencia* (2019).

² María Negroni propone la noción de “impulso gótico” como estrategia para dar cuenta del carácter transhistórico y atemporal del arte gótico. Lo define en los siguientes términos: “El impulso gótico representa una especie de resistencia a la idea de que el mundo puede ordenarse. El gótico, básicamente, viene a decir que la luz no cubre todo el espectro de la experiencia humana; más bien es absolutamente parcial, deja afuera todo lo que se niega a ser clasificado. [...] Es muy interesante porque, en general, cuando se dice ‘literatura gótica’, la gente piensa en vampiros y sangre, pero en realidad el gótico es un impulso que propone toda una visión del mundo, de la condición humana y del arte” (2011, p. 60).

³ Utilizo el término “matriz de dominación colonial” como sinónimo de colonialidad. Es decir, un dispositivo que opera bajo formas de conocimiento totalizantes y dicotómicas “basada en un sistema clasificatorio racializado y en una racialización de la explotación capitalista, anclada en la experiencia americana pero extendida a todo el orbe a partir de la consolidación del sistema-mundo moderno/colonial y que se produce en el entrelazamiento de las dimensiones materiales y simbólicas” (Añón, 2021, p. 103).

con seres del espacio y un joven que es poseído por el espíritu de un indio mataco. Este conjunto de narraciones, además, propone una subversión de los valores asignados tradicionalmente a la representación del sujeto indígena dentro de la tradición literaria boliviana⁴. Lejos de adscribir a un ideal homogéneo y sumiso, estos textos postulan una alteridad indígena que asedia, desde una zona de indefinición, las estructuras del poder dominante. En palabras de Ilaria Stefani, “los sujetos indígenas (junto a otros sujetos minoritarios) entran en el relato para crear confusión, perturbar las certidumbres sobre lo real y contradecir los discursos de homologación cultural (cuando no de aniquilación) de los discursos institucionales” (2022, p. 70).

Por otra parte, en lo que se refiere al encuadre teórico y metodológico de esta lectura, considero especialmente importante explicitar algunos de mis presupuestos. En primer lugar, desde la perspectiva crítica de Mijaíl Bajtín (1989; 1995) y Raymond Williams (2009), conceptualizo a la literatura como una práctica social que se inscribe en un proceso dialógico en el que resuenan y se refractan múltiples tensiones que hacen al registro histórico y social de una determinada coyuntura. En segundo lugar, retomo los aportes de Rossana Nofal (2021) quien, en una relectura de Walter Benjamin (2000), reivindica la noción de “análisis inmanente” y de la “lógica del detalle” como estrategia interpretativa que indaga en la materialidad del relato para construir y comprender las redes de sentido que atraviesan un texto⁵. Así, la convergencia de ambos presupuestos permite articular un conjunto de herramientas provenientes de la Retórica y de los estudios narratológicos (Genette, 1989; Saint André y Rolón, 2002; Capano, 2016) en diálogo con la dimensión dialógica y social de los enunciados. Esto me ha permitido delimitar y comprender las distintas modulaciones del “impulso gótico” (Negroni, 2011) en relación con las condiciones de dominación colonial en la que se inscriben los textos.

⁴ Respecto de la configuración del canon literario boliviano durante el siglo XX, Magdalena González Almada advierte lo siguiente: “La tradición literaria boliviana guarda estrecha relación con una producción vinculada a la historiografía y a la construcción de diversos proyectos nacionales. [...] La construcción de un canon, por tanto, tiene en Bolivia como centro del campo a textos escritos al calor de la impaciencia que implicaba una respuesta esquiva a la pregunta por la nación, por su proyecto y su programática, y por los sujetos capaces de llevar adelante ese ideario nacional. Por lo expresado, no resulta llamativo encontrar una escritura postuladora (González Almada, 2017), que toma la voz de los sujetos subalternos (indígenas, cholos, mujeres) para «simular» un protagonismo que, sin embargo, en la vida social estaba clausurado. [...] Por tanto, la tradición literaria boliviana puede pensarse como masculina, de tema político y con predominancia de una narrativa costumbrista e indigenista” (2018, p. 34). Asimismo, es importante señalar que el gesto de subversión de la representación del sujeto indígena no es una marca exclusiva de Colanzi, sino que además se manifiesta en diversas escrituras precedentes tales como las de Alison Spedding (2004) o Juan Pablo Piñeiro (2010; 2014).

⁵ “En la pregunta sobre qué discurso adoptar para hacerle justicia al objeto, Benjamin propone una crítica inmanente al texto, que intensifica la obra en tanto está en germen dentro de ella” (Nofal, 2021, p. 3).

De acuerdo con lo señalado hasta el momento, organizo mi exposición a partir del análisis de la trama, del juego de las voces narrativas y del modo en que se construye la intriga en cada uno de los textos. Desde mi punto de vista, en la interacción dinámica de cada uno de estos elementos es posible reconstruir distintos núcleos temáticos que aluden tanto a una violencia fundacional sobre la que se sostiene el orden (racial, sexual y moral) de la nación como al “peligro” de una inversión de esas relaciones de poder a través de una “colonización al revés” (Stefani, 2022).

Las almas que vuelven

El cuento “Alfredito” presenta una narradora en primera persona que se encarga de contar a través de diversos saltos temporales cómo se le metió “el susto, la ñaña, la cosa mala” (Colanzi, 2017, p. 20) en la infancia cuando le tocó presenciar el asesinato de un cerdo; cómo su nana Elsa le transmitía las historias del monte mientras le sacaba los piojos y se los comía; y, principalmente, el miedo que sintió ante la muerte de Alfredito (uno de sus compañeros de escuela) y la posibilidad de que su espíritu la vigile o, incluso, de que el cuerpo pueda volver a la vida.

En primer lugar, al ordenar la fábula se distinguen tres bloques temporales que aluden a un pasado lejano en el que la nana Elsa fue “sacada del monte” por la abuela de la protagonista para cumplir tareas de servidumbre, a una excursión escolar a las ruinas de Samaipata⁶ y al velorio de Alfredito. Es importante destacar que la mayoría de las acciones se concentran en este último bloque: la noticia de la muerte, la preparación de la narradora para asistir al ritual fúnebre, las conversaciones con los compañeros y la sospecha de que Alfredito puede volver a la vida. En el movimiento de la trama y la fábula⁷ es posible identificar un gesto de paulatino develamiento de la información que llama la atención insistentemente sobre la memoria cultural de la nana (nacida en la comunidad de los indios ayoreos⁸), el extrañamiento que generan en los personajes los rituales de la muerte y, sobre todo, la figura de la “ñaña” o el susto que convive con la narradora desde pequeña. También es importante señalar que, si bien los acontecimientos que refieren al

⁶ El Fuerte de Samaipata es un centro arqueológico precolombino ubicado en el departamento de Santa Cruz, Bolivia. Funcionaba antiguamente como observatorio astronómico y como centro ritual (veneración a la Luna).

⁷ Umberto Eco caracteriza estos conceptos en los siguientes términos: “La fábula es el esquema fundamental de la narración, la lógica de las acciones y la sintaxis de los personajes, el curso de los acontecimientos ordenado temporalmente [...]. La trama, en cambio, es la historia tal cual como de hecho se narra, tal como aparece en la superficie con sus dislocaciones temporales, sus saltos hacia adelante o hacia atrás [...]” (2000, pp. 145-146).

⁸ La comunidad de los indios ayoreos habita la región del Gran Chaco (especialmente entre Bolivia y Paraguay).

velorio de Alfredivo son temporalmente más reducidos, tienen mayor extensión textual. Esto contribuye a un ritmo narrativo marcadamente evocativo que llama la atención sobre el espacio de la muerte y, desde allí, lee lo demás.

En segundo lugar, es importante señalar que las competencias cognitivas de la narradora están limitadas por su condición de personaje: solo sabe lo que conoce, experimenta y ve. Este detalle es fundamental en la construcción de la tensión narrativa por cuanto instala el relato en una atmósfera de indefinición que se mantiene aún después de finalizar la lectura del cuento. Pero, además, dentro del discurso de esta narradora aparecen otras voces: el texto ofrece distintos pasajes en estilo directo para transcribir los diálogos entre los personajes y también apela al estilo indirecto libre para referir principalmente a la voz de la nana Elsa. Este personaje se encarga de transmitir diversas historias asociadas con su vida y la de su comunidad en el monte, tales como la aparición de almas en pena o el pacto de su tío con el diablo. De este modo, la figura de Elsa va adquiriendo espesor simbólico a lo largo del texto como testimonio de una forma de vida y de comprensión del mundo alternativa respecto de las creencias y hábitos dominantes en la sociedad y en la casa en la que ha sido obligada a vivir.

En relación con esto último, se advierte a lo largo del texto una tensión respecto de voces que censuran y/o deslegitiman este tipo de historias desde la mirada de una episteme colonial. Así, por ejemplo, cuando la madre de la narradora se entera de las historias que Elsa le transmite a su hija, amenaza con “botarla de la casa si seguía inventando disparates” (2017, p. 28). Por otro lado, en medio del episodio de la excursión a las ruinas de Samaipata se incluye un pasaje a través del cual un guía explica a los visitantes la creencia de que las almas de las víctimas de los rituales incas aún sobrevuelan el lugar. Ante esto, la maestra afirma que “solo la gente ignorante y vulgar creía en esas cosas” (p. 22). Más allá del registro de la disidencia de las voces, me interesa llamar la atención sobre las operaciones discursivas que despliegan estos comentarios: no solo identifican aquello que no forma parte de su sistema de percepción del mundo como un disparate o un invento (opuesto a la idea de verdad), sino que además lo marcan como algo perteneciente a estratos sociales inferiores. En ese sentido, las prácticas y saberes ancestrales se van tejiendo a lo largo del relato como algo que responde al orden de lo prohibido y de lo negado pero que, sin embargo, no se desactiva, sino que funciona de manera lateral y/o subterránea.

En tercer lugar, en lo que se refiere al trabajo con el tiempo, la mayor parte del relato se posiciona en el velorio como punto de referencia y, desde allí, se proyectan diversas analepsis y prolepsis que permiten cargar de sentidos y tensiones el tiempo y las preguntas

que movilizan a los personajes. Es importante señalar también que los espacios son reducidos: la casa de la protagonista, la casa del vecino, las ruinas de Samaipata y la sala velatoria. Cada una tiene una historia singular, por cuanto la casa es el espacio en el que se asesina violentamente al cerdo, las ruinas de Samaipata introducen en el espacio narrativo la pregunta acerca de la posibilidad de que las almas de los muertos puedan retornar al mundo de los vivos y la sala velatoria despliega una teatralidad singular que recubre el dolor y los movimientos de un cuerpo en transición entre la vida y la muerte.

En relación con esto último, quisiera detenerme en el análisis del sistema descriptivo. En efecto, la narradora construye una escena extraña desde diversas perspectivas, como a partir del sistema verbal que usa para presentar ciertos objetos: “La llama de un cirio temblaba en el piso de cerámica. Los ramos de flores estiraban hacia nosotros sus brazos vegetales” (p.28). Es interesante ver cómo se apela a la personificación y a la acumulación de objetos que parecen rebosar y acosar al cuerpo humano. Este efecto de avance de las cosas sobre los cuerpos se manifiesta también en la configuración de una guardarropía (Nofal, 2014) que hace hincapié en la incomodidad, la extrañeza y el exceso: “Había algo chocante y raro en estar reunidos un día de semana a esa hora, vestidos como para una fiesta, rodeados de adultos y crucifijos, y por causa de Alfredito” (p. 25). El vestuario se construye como algo incómodo y extraño no solo porque pone el foco en lo estético (vestirse para una fiesta) sino porque tapa, disimula y niega el movimiento del cuerpo y del dolor. El extrañamiento que construye la descripción desde la mirada de la niña y de sus compañeros encuentra su correlato en el despliegue de la intriga por cuanto son ellos los únicos que pueden entender al final del relato que, efectivamente, “Alfredito iba a volver” (p. 29).

“Las historias de los indios”

El cuento “La Ola” presenta otra narradora protagonista que, desde la ciudad de Ithaca (Estados Unidos), comenta el estupor que le genera saber que se ha iniciado nuevamente un ciclo de suicidios de jóvenes sin explicación aparente. A partir de esta situación inicial, el relato ofrece distintos saltos temporales que recrean algunas escenas de la infancia de la protagonista: el momento en que se entera que su padre mató a otro hombre en un accidente, las peleas familiares durante la cena de Nochebuena y la angustia que siente cada vez que “la Ola” –una figura que muta a lo largo del texto y que resulta imposible de ser definida para la propia narradora– la acosa en el espacio que se abre entre la vigilia y el sueño.

En una segunda secuencia narrativa, la protagonista decide viajar a Bolivia, su país de origen, para acompañar a su padre en la agonía. En medio de ese trayecto se encuentra con un taxista que interrumpe la narración para contar la historia de los distintos viajes que realizó como chófer profesional y, particularmente, su encuentro con Rosa Damiana Cisneros, una chola que afirma haber cruzado a pie la frontera con Chile para buscar a su padre. Así, nuevamente, el relato se interrumpe para introducir otra historia. Dentro de esta última, se detalla cómo Rosa Damiana decide atravesar el desierto para buscar a su padre, cómo cree agonizar luego de ingerir el fruto de un cactus y cómo revive en medio de la noche gracias a la ayuda de “los Guardianes”, unos pequeños hombres de color verde y de grandes barbas que, al parecer, encarnaban una sabiduría ancestral.

El taxista cierra el relato de su encuentro con Rosa Damiana atravesado por la necesidad de volver a verla pero, a su vez, con un poco de culpa por lo que acaba de contar le dice a la protagonista: “No me haga caso. Solo los indios creen en esas cosas. A veces no me doy cuenta ni de lo que estoy hablando” (p. 47). Desde un punto de vista similar, en otro pasaje del texto, la misma narradora afirma que, ante el desconcierto que le implica su contacto con la Ola, “aunque todavía no pudiera darle un nombre, Eso, lo otro, estaba reservado para los seres fallados como yo” (p. 36). Así, al igual que sucede en “Alfredito”, llama la atención cómo en estos pasajes se presenta un gesto de negación o sospecha respecto de aquellas experiencias o formas de interpretar el mundo que resultan ajenas para el dominio de la racionalidad. Asimismo, resulta especialmente interesante el modo en que parecen equipararse episodios diversos (relatos de contacto con seres de otros planetas y creencias indígenas) como un conglomerado de experiencias y conocimientos significados de manera peyorativa desde un punto de vista racional/occidental.

En esta reconstrucción de la trama, uno de los elementos que se destacan se refiere al constante desplazamiento de la narración como en una especie de juego de cajas chinas que va incluyendo paulatinamente la voz del taxista y de Rosa Damiana. Así, la narración anuda un conjunto de historias que instalan la mirada en figuras que habitan el intersticio entre aquello que vemos y eso que intuimos, tal como sucede con la imagen de la Ola que habita entre el sueño y la vigilia o con la de los Guardianes que “ahora dormían, disecados, bajo el polvo” (p. 44). De esta manera, es posible distinguir la tensión entre lo secreto y lo velado como uno de los núcleos temáticos que atraviesa el texto.

En el caso de “Meteorito”, la narración se divide en tres grandes bloques diferenciados gráficamente a través de un doble espaciado. En el primer bloque, un narrador en tercera persona describe la conformación y el desplazamiento de un meteoritoide a lo largo del espacio sideral hasta que ingresa a la atmósfera terrestre, se

desintegra y cae en el pueblo de San Borja (Bolivia). En el segundo bloque se presenta un narrador en tercera persona con perspectiva interna que se focaliza en Ruddy, un hacendado que se desvela recordando a un niño que cumplía funciones de peón en uno de sus campos y que recibió una patada de una vaca en la cabeza. Este hombre lava los platos tratando de no hacer ruido e intenta dormir en el sillón, pero, sin embargo, no lo logra, porque el recuerdo del pequeño peón –que afirmaba comunicarse con seres de otros planetas– lo ha instalado en una paranoia constante acerca de la posibilidad de que alguien o algo extraño pueda ingresar en su hogar. En el tercer bloque, Ruddy, junto con su esposa, su hijo y el capataz, se dirige a la casa del niño herido y pregunta a su madre por él, pero ella solo se limita a decir que su hijo desapareció. Esto coloca la narración en una zona de incertidumbre por cuanto se insinúa la posibilidad de que el niño moribundo haya sido rescatado por seres de otro planeta –tal como él mismo había profetizado que sucedería con la llegada del meteorito– o que su madre, cumpliendo con una costumbre ancestral, lo abandonó en medio del monte para que la naturaleza se haga cargo de él, ya que “la gente decía que eso era algo que hacían los cambas con sus muertos” (p. 64). En medio de estas elucubraciones, Ruddy experimenta un calor que lo agobia junto con la “energía mala” (p. 64) de las criaturas del monte que se posa sobre él hasta que pierde el control de su camioneta.

El recuerdo de la palabra del niño se repite varias veces a lo largo del segundo y del tercer bloque. Esto introduce dentro del relato una ruptura y un conflicto que tensiona la mente y el cuerpo del personaje principal respecto de los modos de comprender la vida y el universo. Así se relata el encuentro entre Ruddy y el pequeño:

Te voy advirtiéndote que no me gustan los flojos ni los charlatanes –continuó– y no me quiero enterar que estás distraído a mi gente con historias de ángeles y de aparecidos. El chico respondió con voz serena y firme: Pero no son historias de ángeles y aparecidos. ¡Qué cuero tenía! Ni los vaqueros más antiguos se atrevían a contradecirlo. [...] ¿Cuál es tu gracia?, le dijo, divertido. A veces hablo con gente del espacio, dijo el chico. Había escuchado a los vaqueros repetir con miedo las historias de los indios, leyendas sobre el Mapiquari, la bestia fétida del monte, pero este asunto de extraterrestres era nuevo para él. (p. 55)

Al igual que sucede en los relatos analizados anteriormente, la voz del personaje asume una actitud que no solo descrea de la palabra ajena, sino que además la descalifica y la agrupa dentro del amplio corpus de las “historias de los indios”. Sin embargo, el recuerdo de esta conversación se repite varias veces a lo largo de la noche en la que cae el meteorito, especialmente el de un pasaje en el que el niño afirma que esos seres “están viniendo” (p. 55). Esto encuentra su punto culminante en la pregunta que no puede terminar de enunciar cuando la madre del joven afirma que su hijo desapareció: “¿Me está

queriendo decir que el meteorito...? empezó él” (p. 62). De esta manera, se va entretejiendo una intriga narrativa que se sostiene en el espacio de la duda y del conflicto entre la negación de aquello que irrumpe dentro de los modos racionales de entender la existencia y la sospecha de que hay fuerzas que actúan de manera subrepticia y que no se llegan a vislumbrar.

En relación con el sistema descriptivo, esto último encuentra su correlato con la construcción discursiva de la noche y, en particular, del monte como un territorio plagado de una oscuridad amenazante y de formas de vida que no pueden ser identificadas. Cito a modo de ejemplo: “Oscurecía y la noche –él podía sentirla– estaba habitada por una vibración distinta. El resplandor de los curucusís lo distraía. Pájaros de ojos fosforescentes pasaban volando bajo. Todo estaba vivo y le hablaba” (p. 61). En este sentido, el monte – que habla en su nocturnidad y despliega una escenografía inquietante a los ojos de aquel que se resiste al diálogo con lo diferente– supone una reelaboración del tópico de la “morada gótica” (Negroni, 2011, p. 281)⁹.

La posesión del otro o una colonización al revés

“Chaco” inicialmente presenta un narrador protagonista en primera persona del singular que vive con su madre y con un abuelo que lo maltrata hasta que un día, al volver del colegio, se encuentra con un indio mataco¹⁰ durmiendo al costado de la ruta y, sin ningún motivo, decide asesinarlo tirándole una piedra grande en la cabeza. El joven escapa, nadie se preocupa por la muerte del indio: “Al día siguiente llegaron dos policías y se llevaron al mataco dentro de una bolsa negra. No hicieron muchas preguntas, era no más un indio. Nadie lo reclamaba” (p. 81). A partir de ese momento, la identidad del narrador se duplica debido a que ingresa el espíritu del indio dentro de su cuerpo. Esto implica un desfasaje en el lenguaje del narrador debido a que se yuxtaponen dos lenguas y dos memorias culturales. El espíritu del indio se apodera de este personaje y lo convence para que asesine a su abuelo con la misma piedra con la que cometió el primer homicidio. Luego de este episodio, los personajes –que ahora se fusionan en una voz narrativa en primera persona del plural– deciden migrar a la ciudad de Santa Cruz y, para ello, piden ayuda a un camionero con el que mantienen relaciones sexuales. Al llegar a la ciudad, los

⁹ De manera similar, en su análisis del cuento “Tela de araña” de Mariana Enríquez, Marcos Seifert sostiene lo siguiente: “Es significativo que la selva y los pueblos selváticos se construyan en cronotopo del gótico ya que reemplazan una espacialización cerrada sobre sí misma como la del castillo, casa o mansión con una zona abierta a la circulación, a lo social” (2021, p. 13).

¹⁰ La comunidad de los indios matacos (también conocidos como wichís) habita la zona del Gran Chaco, principalmente el departamento de Tarija (Bolivia) y las provincias de Formosa, Chaco y Salta (Argentina).

personajes son atropellados por un auto y mueren en un episodio confuso que da lugar a la posibilidad de un suicidio.

Magdalena González Almada (2018) sostiene que “Chaco” pone en escena distintas violencias que van *in crescendo* y que entrelazan la intimidad de una familia con la configuración simbólica de la nación y lo ancestral con lo moderno. En este sentido, el descentramiento y la duplicación de la voz y de la identidad del protagonista se entienden como la intersección de dos subjetividades marcadas por múltiples violencias: “El «otro» –indígena– habita el cuerpo de «el otro»–marginal–; la violencia los reúne, pero, también, su posición periférica en la cartografía social” (González Almada, 2018, p. 40). La marginalidad del protagonista está dada no solo por la pobreza de su familia, sino también por ser hijo de madre soltera y por ser homosexual en medio de una sociedad marcadamente patriarcal. Esto se manifiesta especialmente en los insultos que le profiere el abuelo. Cito a modo de ejemplo: “Usted, flojo, marica, mentiroso, salga de aquí, dijo” (p. 83). En el caso del indio, su marginalidad está dada por su pertenencia étnica, en una sociedad racialmente estratificada en la que los cuerpos que quedan por fuera del esquema socialmente dominante son reducidos a la precariedad (Butler, 2010) absoluta.

Por otra parte, en lo que se refiere a la intersección entre lo familiar y lo nacional, me parece especialmente importante llamar la atención sobre el hecho de que el abuelo del protagonista participa del proceso de colonización de tierras indígenas en la región de Chaco, como acontecimiento fundante en el que convergen múltiples violencias simbólicas y materiales:

El abuelo había colaborado con la gente del gobierno que expulsó a los maticos de sus tierras. En ese lugar un cazador de taitetuses encontró petróleo mientras cavaba un pozo para enterrar a su perro, picado por la víbora. Los emisarios del gobierno sacaron a los maticos a balazos, incendiaron sus casas y construyeron la planta petrolera Viborita. [...] El colla Vargas dijo que varios avivados aprovecharon el desalojo para violar a las maticas [...]. A mi abuelo no le pagaron la plata que le prometieron por echar a los maticos, y que necesitaba para saldar una deuda. (p. 80)

De acuerdo con lo señalado, Ilaria Stefani (2022) interpreta la posesión del cuerpo del protagonista del cuento por parte del indio matico como un acto de “revancha étnica” a través del cual, al asesinar al abuelo del protagonista, cobra venganza por las muertes de su comunidad¹¹. Asimismo, la posibilidad del suicidio con el que se cierra el texto “se podría interpretar como una segunda revancha del hombre indígena que, tras haber

¹¹ Stefani destaca, además, que, si bien el tópico de la revancha étnica tiene una larga tradición dentro de las literaturas andinas, la escritura de Colanzi se destaca por el singular trabajo de reelaboración de este tópico en clave de representación gótica o sobrenatural (2022, pp. 68-69).

matado al abuelo, decide deshacerse de su verdugo dejándose atropellar por el coche” (Stefani, 2022, p. 70). En este punto, retomo la tesis central del ensayo de Margarita Saona (2004), *Novelas familiares: figuraciones de la nación en la novela latinoamericana*, para pensar los modos en la que la representación ficcional de los esquemas familiares constituye un doblez alegórico de los procesos de configuración de los estados nacionales en América Latina. Desde esta perspectiva, entiendo que, en el caso particular de “Chaco”, la narración explora el pliegue o la herida que se abre en el tejido comunitario a partir del despojo y la segregación colonial. En este sentido, la figura de la posesión del cuerpo puede ser entendida a la manera de un ejercicio de colonización al revés, a través del cual se invierte el orden de la violencia, tal como propone Stefani (2022).

Conclusiones

A la República le tocaba elevar la condición del indio. Y contrariando este deber, la República ha pauperizado al indio, ha agravado su depresión y ha exasperado su miseria (Mariátegui, 2006, p. 34).

La palabra ch'ixi tiene diversas connotaciones: es un color producto de la yuxtaposición, en pequeños puntos o manchas, de dos colores opuestos o contrastados: el blanco y el negro, el rojo y el verde, etc. Es ese gris jaspeado resultante de la mezcla imperceptible del blanco y el negro, que se confunden en la percepción sin mezclarse del todo. La noción ch'ixi, como muchas otras (allqa, ayni), obedece a la idea aymara de algo que es y no es a la vez, es decir a la lógica del tercero incluido [...] La potencia de indiferenciado es que conjuga los opuestos. Así como el allqamari conjuga el blanco y el negro en simétrica perfección, lo ch'ixi conjuga el mundo indio con su opuesto, sin mezclarse nunca con él. (Rivera Cusicanqui, 2010, pp. 69-70)

Dos epígrafes, una misma historia. Por un lado, en 1928, José Carlos Mariátegui publica los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* como parte de un itinerario político e intelectual profundamente comprometido con la comprensión de los procesos históricos que han dado lugar a la conformación del orden social dominante en Perú y con la transformación de las asimetrías sociales sobre la que se sostiene dicho orden. En este recorrido, llama la atención sobre el “problema del indio” como un sujeto históricamente castigado y excluido de los distintos órdenes políticos modernos que van desde la Colonia hasta la República. Por otro lado, en 2010, en vísperas de la celebración de los bicentenarios de distintas naciones latinoamericanas, Silvia Rivera Cusicanqui publica el ensayo *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* en el que revisa críticamente las distintas modalidades a través de las que se manifiesta la idea de un colonialismo interno en la construcción de las representaciones de lo comunitario y se pregunta, a la vez, por la potencialidad política de

lo *ch'ixi* como categoría que reivindica la diferencia y el carácter abigarrado del mestizaje. Entre un epígrafe y otro se cuentan infinitas historias que dan cuenta de la complejidad de la colonialidad como una matriz de dominación transhistórica (y transnacional) que preordena y jerarquiza cuerpos y formas de sentir, pensar y comprender el mundo de acuerdo con los desplazamientos globales de las relaciones de poder (Quijano, 2014; Añón, 2021).

En el marco de estas tensiones destaco la narrativa de Liliana Colanzi como una intervención singular que, a partir de las estrategias y protocolos de los lenguajes artísticos, ofrece una lectura a contrapelo de la matriz colonial sobre la que se edifica la idea de nación. En líneas generales, esto se manifiesta a través de un trabajo de reelaboración y relocalización del repertorio de la escritura gótica en relación con paisajes, personajes y mitos andinos. Precisamente, las ficciones del corpus movilizan principalmente un conflicto de índole epistemológico que implica la negación y degradación de los discursos y saberes que desbordan las fronteras de la racionalidad (colonial) dominante. De esta manera, esta narrativa despliega una “política del monstruo” (Giorgi, 2009) que se sostiene sobre un gesto histórico de negación y segregación del otro.

Desde esta misma perspectiva, otro de los elementos que se destaca dentro del recorrido por los textos del corpus se refiere al hecho de que estos proponen una imagen subversiva de las subjetividades indígenas en relación con las representaciones tradicionales cristalizadas dentro del canon de la narrativa boliviana (González Almada, 2018). En estos cuentos, la imagen del sujeto indígena se asume como una otredad monstruosa –en el sentido de que encarna valores, ideas o imágenes que la sociedad rechaza– que asedia desde las grietas e intersticios de un orden social (y colonial) que se resquebraja permanentemente. Como sugiere José Miguel Cortés, en su estudio sobre las representaciones de lo monstruoso en las artes:

El monstruo anuncia la fragilidad del orden en que vivimos, un orden que se puede quebrar en cualquier momento; profetiza el avance del caos. Asimismo, la atracción por lo monstruoso puede ser entendida como el retorno, la recuperación de lo reprimido o como la convulsiva proyección de objetos de un deseo sublimado. (1997, p. 22)

En el contexto de una matriz de dominación colonial, la idea de lo reprimido se resignifica también como la restitución de lo oprimido. Es en este sentido que se puede hablar de la amenaza de la “colonización al revés” (Stefani, 2022) como un tópico que recorre los cuentos.

Para finalizar, quisiera volver sobre la idea de nación que aparece en diferentes momentos de este trabajo. En efecto, tanto Benedict Anderson (1993) como Homi Bhabha

(2010) han definido esta categoría como un sistema de significación cultural a través de la cual se organizan y se imponen formas de vida en una comunidad. A la luz del recorrido analítico propuesto en este trabajo, recupero la imagen del pliegue gótico/colonial como una operación de lectura y escritura que conecta y contorsiona materiales (imágenes, ideas o discursos) disimiles en una relación de continuidad. En este sentido, entiendo que la escritura de la autora ensaya un gesto crítico que se interroga por los límites y alcances de la idea de nación desde una perspectiva que atiende especialmente a lo borrado, lo negado y lo elidido.

Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Añón, V. (2021). Colonialidad. En B. Colombi (Coord.), *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina* (pp. 103-113). Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid, España: Taurus.
- Bajtín, M. (1995). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2000). *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo Alemán*. Madrid, España: Península.
- Bhabha, H. (2010). *Nación y narración. Entre la ilusión de identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona, España: Paidós.
- Capano, D. A. (2016). *Campos de la narratología. Teoría y aplicación*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Colanzi, L. (2017). *Nuestro mundo muerto*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia.
- Cortés, J.M. (1997). *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Barcelona, España: Anagrama.
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Barcelona, España: Paidós.
- Eco, U. (2000). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Lumen.
- Gasparini, S. (2022). "Aquí no me escucharán gritar": violencia y horror en la narrativa latinoamericana reciente escrita por mujeres. *Tesis (Lima)*, 15, 257-288. Recuperado de <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/tesis/article/view/23522>

- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona, España: Lumen.
- Giorgi, G. (2009). Política del monstruo. *Revista Iberoamericana*, 75(227), 323-329. Recuperado de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6575/0>
- González Almada, M. (2016). Territorialidades, textualidades. Torsiones y configuraciones en textos de Juan Pablo Piñeiro, Sebastián Antezana y Liliana Colanzi. *Saga. Revista de Letras*, 6, 1-27. Rosario, Argentina. Recuperado de <https://doi.org/10.35305/sa.v2i6.93>
- González Almada, M. (2018). Escrituras migrantes: desplazamientos identitarios u territoriales en textos de Magdalena Baudoin, Fabiola Morales y Liliana Colanzi. *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de literatura hispanoamericana y comparada*, 10, 32-46. Roma. Recuperado de http://www.revistaelhipogrifo.com/?page_id=1557
- Mariátegui, J.C. (2006). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires, Argentina: El Andariego.
- Negrón, M. (2011). Los bordes del fantástico. Diálogo con María Negrón. *Cuadernos Sigmund Freud*, 27, 279-291.
- Nofal, R. (2014). La guardarropía revolucionaria en la escritura de Laura Alcoba. *El taco en la brea*, 1, 277-287. Recuperado de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/EITacoenlaBrea/article/view/4217>
- Nofal, R. (2021). La divergencia del entrelugar en los personajes de *Stella Manhattan* de Silviano Santiago. *Heterotopías. Revista del área de estudios críticos del discurso*, 4(7), 1-11. Córdoba, Argentina. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/33736>
- Piñeiro, J.P. (2010). *Illimani púrpura*. La Paz, Bolivia: 3600.
- Piñeiro, J.P. (2014). *Cuando Sara Chura despierte*. Córdoba, Argentina: Portaculturas.
- Quijano, A. (2014). *Cuestiones y horizontes. De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/decolonialidad del poder*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- Saint André, E. y Rolón, A. (2002). Semiótica y pragmática. Signos y relaciones entre signos. En E. Saint André (Coord.), *Leer la novela hispanoamericana del siglo XX* (pp.57-83). San Juan, Argentina: EFFHA.
- Saona, M. (2004). *Novelas familiares: figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo.

Seifert, M. (2021). El país de la selva: la bruja y el gótico mesopotámico en “Tela de araña” de Mariana Enríquez. *Cuadernos del CILHA*, 34, 1-21. Recuperado de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/3781>


Speddign, A. (2004). *De vez en cuando Saturnina*. La Paz, Bolivia: Mama Huaco.

Stefani, I. (2022). “Solo los indios creen en esas cosas”: significación del sujeto indígena en “Soroche” de Mónica Ojeda y “Chaco” de Liliana Colanzi. *Orillas. Revista d’Ispanística*, 11, 61-72. Padua, Italia. Recuperado de <http://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/474>

Williams, R. (2009). *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires, Argentina: Las cuarenta.

Fecha de recepción: 21 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 5 de junio de 2023

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.



**Revivir para la muerte.
Los fantasmas de la historia en los últimos espectáculos de Jorge
Villegas**

**Revive for death.
The ghosts of history in the latest shows by Jorge Villegas**

Germán Brignone
UNC - CONICET
german.brignone@unc.edu.ar
ORSID: <https://orcid.org/0009-0005-5782-5024>

RESUMEN

En este trabajo integramos la obra del dramaturgo y director cordobés Jorge Villegas dentro del teatro argentino de posdictadura (Dubatti 2013) mediante una lectura de los últimos espectáculos que está montando en simultáneo en la primera mitad del año 2023 (*La noche como navío*, en el teatro La Chacarita; *La piel y la rabia*, en La nave escénica; *El odio*, a estrenarse en el mes de junio, también en La Chacarita). Estas obras remiten a una referencia extra-escénica explícita en tanto reviven hechos traumáticos de la historia (cordobesa, argentina y universal) y pueden ser observadas como formas de teatro de la muerte (Dubatti, 2014), las poéticas de lo cadavérico (Musitano, 2011) o el necroteatro (Dieguez, 2014) en tanto exposiciones de “espectros” (muertos revividos) reconocidos por el espectador para la re-construcción escénica de su muerte; recreación teatral de los fantasmas de la historia que se ostentan para pedir justicia “como objeto político (...) como activador(es) de la memoria, como estrategia de resistencia al olvido” (Bixio, en Musitano, 2011, p. 14).

ABSTRACT

In this work we integrate the work of the Cordovan playwright and director Jorge Villegas within the Argentine post-dictatorship theater (Dubatti 2008) through a reading of the latest shows that he is putting on simultaneously in the first half of 2023 (*La noche como navío*, at the La Chacarita theater; *La piel y la rabia*, in La nave escénica; *El odio*, about to premiere in June, also at La Chacarita). These plays refer to an explicit offstage

reference as they revive traumatic events of history (Córdoba, Argentina and universal) and can be observed as forms of theater of death (Dubatti, 2014) the poetics of the cadaveric (Musitano, 2011) or the necrotheater (Dieguez, 2014) as exhibitions of specters recognized by the viewer for the reconstruction of his death; theatrical recreation of the ghosts of history that are displayed for ask justice "...as a political object (...) as an activator(s) of memory, as a strategy of resistance to oblivion..." (Bixio, in Musitano, 2011: 14).

Palabras clave

Teatro; Jorge Villegas; historia; posdictadura; muerte

Keywords

Theater; Jorge Villegas; History; Post-Dictatorship; Death

El teatro de Jorge Villegas: máquina política de la historia

Jorge Villegas (Córdoba, 1966) es un reconocido dramaturgo, director, docente y gestor de la ciudad de Córdoba. Su formación, en mayor medida autodidacta, comenzó en la década del 80 en el Seminario de Artes Dramáticas Jolie Libois y pronto se complementó con grandes maestros, como José Sanchis Sinisterra, Roberto Espina o Carlos Gandolfo. Esta formación inicial, sumada a su experiencia, a su inquieta vida política e intelectual y a su inclinación apasionada por la lectura de los grandes autores y teóricos dramáticos de todas las épocas, pero también de la literatura, de la historia y de la filosofía, le permitió configurar una poética personal y única, que reúne los postulados de Foucault y la cultura del punk, las tragedias griegas y las ideas de Jauretche, las leyendas de santos populares y Kafka, el universo de Brecht y los escritos revolucionarios de los 70, entre tantas otras influencias. También es reconocida su actividad como creador y gestor de encuentros y festivales teatrales que incluyen, además de las funciones, charlas o "desmontajes" y un fuerte compromiso social. Ejemplo de ello son los festivales "El Urondo" (organizado junto a Toto López y Enrique Giungi), "Cien horas de Teatro" y el ciclo de espectáculos reunidos desde el año 2008 "Escena y Memoria, teatro, poesía y derechos humanos", realizado en el ex centro clandestino de detenciones durante la dictadura conocido como D2 (edificio donde actualmente funciona el Archivo Provincial de la Memoria). Entre muchos otros, estos precedentes confluyen en un teatro *militante*, con una posición política activa clara y

directa que, literalmente, nunca se queda dentro de las cuatro paredes de la representación, conformando “una dramaturgia de choque, fuertemente amarrada al presente, con la mirada concentrada y los dardos apuntando a los blancos interruptores de las luchas populares” (Varas, en Villegas, 2013, pp. 18-19).

Si bien la trayectoria de Villegas demuestra un manejo tan amplio y heterogéneo de lo dramático como su formación, en la mayor parte de sus obras se puede observar un predominio de episodios de la historia argentina, ya sea tanto en sus propios escritos dramáticos como en los de otros autores escogidos para montar (como *Tosco*, de Alejandro Finzi, que habla sobre la lucha del reconocido sindicalista cordobés desaparecido en 1969, dirigida por Villegas en 2014). Con ese horizonte, en 1995 crea el proyecto artístico Zeppelin Teatro, que dará a la ciudad obras como *Kys* (2008, sobre el asesinato de Kosteki y Santillán), *El Errante* (2010, sobre la vida de Facundo Quiroga), *Operativo Pindapoy* (2012, sobre el secuestro y asesinato de Aramburu por parte de Montoneros), *Argentina Hurra! (pensé que se trataba de cieguitos)* (2013, sobre el ocaso del último gobierno de Perón), *Maten a Rosas* (2015, que ilustra momentos de la vida del “Restaurador”) o *Tetete. El Che para principiantes* (2018, sobre la infancia del Che Guevara). Estos proyectos le darán un reconocimiento a nivel nacional e internacional, avalado por los numerosos premios y distinciones recibidas¹. Por un lado, la selección de los temas y, sobre todo, de los puntos de vista demuestra la conciencia del discurso histórico como inseparable de su función social y comunitaria. Desde la misma selección del hecho histórico y el enfoque de este, entonces, el dramaturgo exhibe su pose contestataria, directa, provocadora. Por otro lado, al enorme y detallado conocimiento de los episodios, las fechas y los personajes más resonantes (y a veces no tanto) de nuestra historia, digno de cualquier historiador, Villegas suma un reconocimiento lúcido de la multiplicidad de discursos que los atraviesan, del collage de “verdades” superpuestas que se tapaban la boca mutuamente en aquel entonces y también lo hacen en la actualidad. La cuestión será trasladada a sus espectáculos: su teatro es un lugar de ostentación de voces diversas, una dionisiaca verbal cuya imagen más certera quizás sea la de un teatro coral. Sobre todo, porque el autor también sabe que el coro, personaje colectivo y fundamental de la tragedia griega, era la voz del pueblo; porque en sus obras, las voces que hablan, los cuerpos que se muestran, también son representación del pueblo. Predomina en sus textos una palabra directa, con los signos

¹ Ha recibido importantes premios como el Provincial de Teatro Córdoba 2013, el Premio Municipal de Dramaturgia 2008, el Premio Mejor Director en el Festival Iberoamericano de Mar del Plata 2007, o el Premio Pablo Podestá a la Trayectoria Honorable en el año 2017, distinción que entrega en el Senado de la Nación la Asociación Argentina de Actores.

de puntuación mínimos; en algunos casos, sin los paratextos que indican la pertenencia de esa palabra a un personaje concreto (por lo que puede ser dicha por cualquiera, o por varios al mismo tiempo). Y, de igual modo, la reunión de voces del pasado implica en el teatro la reunión de ideas sobre el presente, la contraposición, la discusión, el enfrentamiento que se extiende necesariamente al espectador:

Personalmente, creo que la visita al pasado tiene que ver con urgencias del poeta o del historiador del presente. Aristóteles dice que el historiador tiene una responsabilidad muy concreta con lo particular y que se debe a lo particular. El poeta puede posar la misma mirada pero sería en lo universal y no en lo particular. A mí me interesa ese hecho político que pasó en la medida en que da, de repente, un salto hacia el presente. Encuentra en el presente un sitio porque no está clausurado. (Villegas, 2019, p. 103)

Asimismo, entre las voces que se multiplican y se muerden pugnando por encontrar un espejo se trasluce siempre la palabra propia, su visión del mundo, como una voz más, perdida entre todas, pero con la firmeza y la convicción de un grito.

La historia conformada por una lucha de voces va acompañada por los recursos que exponen la idea del tiempo pasado como una construcción: desde las reminiscencias a las superposiciones, desde los idas y vueltas temporales (flash backs, flash forwards) hasta las marcas o “guiños” (canciones, imágenes) que nos ligan desde la memoria personal a un determinado pasado. El orden de la(s) historia(s) también se muestra fragmentado: es, también, un rompecabezas que solo podrá ser armado al final por el espectador. El teatro histórico de Jorge Villegas se muestra, desde este punto de vista, como el reflejo de un mosaico discursivo en donde el verdadero sentido está en la totalidad heterogénea de la reunión de las voces que configuran un mapa signado por las verdades que se pelean, empujadas por sus intereses, por configurar una identidad. De este modo, los fragmentos del discurso histórico aparecen en sus dramas con la forma de la palabra-imagen superpuesta, en una estructura monologal. Los discursos oficiales, como en el espejo de la realidad, buscan imponer su jerarquía e intentar ordenar el mundo; pero, como hemos dicho, en la obra de Villegas aparece reluciente y heroica la perspectiva alternativa o “a contrapelo” de la historia que lo identifica. Esta, sumada a su estética provocadora, irónica, prepotente, exhibe lo peligroso de la historia como discurso, como palabra, su fragilidad y su nocividad, su utilización como forma de manipulación y la forma que adquiere desde la perspectiva de los vencidos, de los defenestrados o (hasta el momento) olvidados. La denuncia simbólica de las máscaras de la historia por medio de las máscaras teatrales, su búsqueda activa y directa de

transformarse en un “despertador de conciencias”, su exposición y su desafío a las estructuras que conforman los discursos actuales de la “verdad” oficial, desde un punto de vista a contracorriente del orden imperante, hacen de la representación histórica de Villegas, desde sus propias palabras, desde su propia búsqueda, “un acto terrorista” (en García Cueto, 2017).

La noción de una historia que configura el presente en fragmentos que luchan entre sí y se complementan configura al teatro de Villegas como una máquina política que acciona con la historia. La primera acción de esta máquina se manifiesta desde los textos, cuya forma despojada exige ser completada, en primera medida, por los actores, demostrando que, en el teatro, ninguna palabra escrita puede tener autoridad sobre el cuerpo. Asimismo, el mecanismo del teatro de Villegas se manifiesta por la conciencia asamblearia.² Finalmente, el teatro histórico de Villegas también es consciente de la historia como un discurso infinito, que se renueva constantemente con su reflejo en el presente. El autor sabe que el pasado está siempre buscando un nuevo presente en el cual rehacerse. Pero esta reconstrucción, en la obra de Villegas, nunca será complaciente ni sedante; el discurso de la historia es aquí el engranaje esencial de una máquina punk, irreverente, desafiante, al acecho de un espectador para completarse.

Villegas y el teatro argentino de posdictadura. Los fantasmas de la historia

En forma general, el amplio corpus referido de las obras de Villegas se puede incluir dentro del conjunto denominado “teatro argentino de posdictadura” (Dubatti, 2014; 2015), tanto por su pertenencia territorial y diacrónica como por obedecer a esta hibridez inclasificable que conforma una cartografía de complejidad inédita, consecuencia de una serie de sucesos tales como la ruptura y/o explosión del binarismo en las concepciones estéticas y políticas, así como “la caída de los discursos de autoridad y el profundo sentimiento de desamparo y orfandad generado en la dictadura y proyectado en el período aún vigente” (Dubatti, 2015, p. 4). Sabemos que este amplio período que abarca desde principios de los años ochenta hasta la actualidad no puede ni debe pensarse sin divisiones interiores³; los cambios en las concepciones básicas de

² “El teatro no es solo un espectáculo, el teatro es, ante todo, una asamblea” (Villegas, en C. Hopkins, 2015).

³ “Esta unidad de periodización puede dividirse internamente en momentos (o subunidades), de acuerdo con las novedades que aportan la sincronización con el mundo (el debate posmoderno, la crisis de la izquierda y la hegemonía del capitalismo, las tensiones globalización/localización, el avance de la tecnologización informática, el pasaje de lo socioespacial a lo sociocomunicacional, la sociedad del espectáculo y la transteatralización, la ecosofía...) y las reglas de juego que la comunidad de sentido y destino que es el país va estableciendo a través de continuidades y cambios en los contratos sociales: la “primavera democrática” y su crisis

sus componentes principales (dramaturgia, teatro, actor, cuerpo, escena, etc.), en las estéticas y en las condiciones de producción desde la vuelta a la democracia hasta el presente ofrecen tantas variables a lo largo del tiempo como superposiciones en la actualidad. No obstante, pensar el período de posdictadura permite concebir una unidad por su cohesión profunda en el reconocimiento y la redefinición del país bajo las consecuencias de la dictadura y de los traumas que siguen construyendo el imaginario colectivo e individual y, a la vez, la identidad de quienes habitamos este territorio:

Entre 1983 y 2008 la dictadura se presenta como continuidad y como trauma. Baste mencionar los recientes juicios a militares, la desaparición de Julio López, las configuraciones de una subjetividad dictatorial que insiste en su aberración. El teatro da cuenta durante todo el período de la represión, el terror, los secuestros, las desapariciones, los campos de concentración, la tortura y el asesinato, la violación de los Derechos Humanos. El trauma de la dictadura y su duración en el presente reformulan el concepto de país y de realidad nacional: exigen repensar la totalidad de la historia argentina. (J. Dubatti, 2015, p. 3)

En otras palabras, observamos que en el amplio espectro del teatro argentino actual no puede evitar volverse constantemente a la memoria del horror de la dictadura, si bien de diversas formas, con diversas máscaras, ya sea más o menos solapada o directamente, por lo que muchas de estas obras, en términos generales, pueden comprenderse (conjuntamente con otras creaciones artísticas del mismo período) como “vehículos de memoria histórica” (Jelin, 2002, p. 37). Asimismo, estos posicionamientos artístico-intelectuales también actualizan constantemente los debates sobre cómo evocar en términos poéticos “las contradicciones culturales y los fenómenos siniestros de la última dictadura cívico-militar” (Tossi, 2015, p. 91). El teatro de Villegas se integra dentro de ese grupo que orienta sus trabajos al enfoque “en la asunción del horror histórico, la construcción de memorias del pasado, la denuncia y la alerta de lo que sigue vivo de la dictadura en el presente” (Dubatti, 2015, p. 3). Dentro de su carácter histórico-documental⁴, asimismo, observamos que la poética de Villegas recupera y continúa la línea de una amplia tradición latinoamericana que, entre otras características, “predica o denuncia una tesis estructural y objetiva sobre lo histórico-contemporáneo, a través

(1983-1989), el auge neoliberal y su crisis (1989-2003), los desafíos (...) del peronismo kirchnerista (2003-2008)” (Dubatti, 2015, p. 3) a lo cual deberíamos sumar la etapa del post-kirchnerismo o la crisis del peronismo kirchnerista (desde el 2015), etc.

⁴ “Se podría decir que lo que estoy haciendo cuando escribo es ‘ficción documentada’, en el sentido que es ficción pero, al mismo tiempo, otros han hecho la verificación de la documentación que inscribe el hecho histórico” (Villegas, 2019, p. 109).

de núcleos referenciales fácilmente reconocibles por el lector/espectador” (Tossi, 2019, p. 92). Esta tradición, a su vez, está imbricada con una variante del teatro histórico que busca fundar un pacto ambiguo, convirtiendo al referente histórico conocido por todos, además, en “una ‘verdad poética’, con el fin de provocar un ‘efecto de sentido’ crítico sobre el pasado y el presente” (Tossi, 2019, p. 93).

En los pocos meses transcurridos del corriente 2023, Villegas se encuentra trabajando sobre tres obras en paralelo. El primero de estos espectáculos se trató de la reposición de *La noche como navío* para el ciclo Teatro y Memoria durante el mes de marzo, un espectáculo que se comenzó a ensayar durante la pandemia y ya había tenido su estreno a mediados de 2021⁵. En simultáneo, ensaya para la reposición de *La piel y la rabia* en el teatro La nave escénica en abril, obra estrenada en noviembre de 2022 para el ciclo de teatro “Pasolini año 100. Escandalizar es un derecho”, organizado por el Instituto Italiano di Cultura de Córdoba⁶. Al mismo tiempo, también ensaya un espectáculo junto a Florencia Ramonda, Joaquín Piumetti y Federico Estay titulado provisoriamente⁷ *El odio*, con vistas a estrenar en el mes de junio, también en el teatro La Chacarita. Las tres obras retoman episodios históricos, si bien correspondientes a diversos tiempos y espacios, reconocibles para el espectador, al punto de configurar una referencia directa a la realidad extraescénica. Así también, se observa un trabajo tanto a partir del discurso histórico nacional e internacional como también local, perteneciente a la territorialidad de la ciudad de Córdoba y a un hecho cercano al tiempo del lector-espectador. *La noche como navío* se instala como paradoja de la antinomia “civilización o barbarie” para el tratamiento de la figura del caudillo “Chacho” Peñaloza y su muerte en el año 1863, propiciada por orden directa del prócer nacional D. F. Sarmiento por una partida del ejército nacional compuesta de “criminales de guerra como Sandes e Irrazábal, soldados crueles de la ‘civilización’” (Villegas, 2021)⁸; en *La piel y la rabia* se retoma la vida, la obra y el misterioso asesinato del escritor y cineasta Pier Paolo Pasolini, aún sin resolver desde aquel 2 de noviembre del año 1975; y *El odio* vuelve sobre la muerte del joven José Luis Díaz, sucedida el 24 de junio de 2015 en el Barrio Quebrada de las Rosas de la ciudad de Córdoba, después de ser “ajusticiado” por un grupo de vecinos que frustraron su asalto a los golpes. Como observamos, los tres espectáculos ofrecen reflexiones en torno a una estructura de acción común: el

⁵ Con las actuaciones de Ariana Andreoli, Mariana Moretto Fraga, Tomás Gazzo, Fernando Rojas y Ramiro Pros.

⁶ Con la participación de David Carranza, Mateo Guerrero, Lucas Santa Cruz y Guillermo Ceballos.

⁷ Por cuestiones de derechos de autor.

⁸ De aquí en adelante, citamos por el original del autor.

asesinato perpetrado de manera violenta e injusta por una parte o colectivo de la sociedad que se jacta de portar las banderas de lo “correcto” o lo “civilizado”, amparado en y por el poder de pertenecer al lugar contrario al que ocupa de la víctima de dicho asesinato, víctima en todos los casos perteneciente a una minoría marginada, representante de lo “bárbaro”, lo incorrecto, lo que se construye como “malo” desde el discurso dominante. Por ende, la paradoja que se exhibe en estos espectáculos, desde lo que exhibe la misma historia, es que la muerte a manos de los “justos”, de los “correctos”, puede ser también una “mala muerte” (Musitano, 2011), una muerte injusta, funesta, infame, que evidencia “el desequilibrio social y la urgente restauración de la vida dañada por la justicia y la ley” (2011, p. 77). De este modo, podemos encuadrar estos tres dramas de Villegas dentro del grupo del teatro de posdictadura denominado *Teatro de los muertos* (Dubatti, 2014), tanto en cuanto a que se presenta como un particular “dispositivo poético de la memoria advertido en el teatro de la Posdictadura” (2014, p. 142), es decir, cumpliendo una función memorialista y de duelo (Diéguez, 2013), como también en un sentido genérico, es decir, respecto a esa memoria del teatro propia de las representaciones del pasado⁹ que se hace presente en los componentes que confluyen en el acontecimiento teatral –la reunión, los cuerpos, el espacio y el tiempo, la *poíesis*, la expectación– a lo que podríamos agregar “el principio de compañía y hermanamiento entre artistas, técnicos y espectadores en el convivio” (Dubatti, 2014, p. 146).

La noche como navío: perspectiva de la historia nacional para una denuncia de la “mala muerte”

Siguiendo un orden cronológico, el primero de los tres espectáculos escogidos de Villegas retoma un episodio tan reconocido como infame de la historia argentina. En muchos casos, la elección del episodio histórico sobre el que se va a indagar dice tanto como el tratamiento del mismo, como el enfoque de su puesta en discusión, como las voces que lo construyen. Sin embargo, también esa elección suscita una polémica, el enfrentamiento entre diversas construcciones propuestas desde lugares ideológicos diferentes. Lugares que, en nuestro territorio y en nuestra historia, están signados, desde hace tiempo, por la dicotomía civilización/barbarie, que ha construido una grieta que no deja de florecer a lo largo de nuestra línea del tiempo y que en el presente vive otro momento álgido. Desde cualquier ideología, tenga el color, el origen o el fin que

⁹ “En general, la inabarcable masa de teatro de quienes nos precedieron, el teatro que hicieron los ya muertos –artistas, técnicos, espectadores– y que, de alguna manera misteriosa, regresa cada vez que se produce un acontecimiento teatral” (Dubatti, 2014, p. 147).

sea, el episodio del asesinato del “bárbaro” Ángel Vicente “Chacho” Peñaloza, su muerte cruel, salvaje y cobarde, no pueden demostrar más que una sola cosa: la infamia de la llamada “civilización” que la llevó a cabo, la demostración de que su barbarie pudo ser aún peor que la denunciada por ellos mismos y adjudicada a sus adversarios. Es la demostración tangible de que la historia de la civilización está escrita con sangre. Vista desde allí, desde el foco de ese hecho, la historia oficial, la del Sarmiento civilizador de asistencia perfecta al colegio, la de los ferrocarriles del progreso, la de la apertura del país a los modelos extranjeros, adquiere el gusto amargo de la impotencia.

Las 28 secuencias o actos que componen el drama de Villegas presentan una forma que lo aleja de cualquier intento de interpretación “realista” o “naturalista”. Como ya hemos explicado, el modo más preciso para definir al teatro de Villegas en general (y también a este drama) es el de un teatro coral, dispuesto a partir de una serie de monólogos que apelan al espectador y representan la lucha de discursos de la historia que buscan taparse la boca mutuamente para construirse como verdad, en donde se intenta hacer sobresalir las voces acalladas por el poder, las voces de los sin voz. De este modo, el espectáculo se abre con la aparición de El Desierto de los Llanos, personaje alegórico que funciona como guía de los espectadores hacia la tragedia, a la manera de un coro griego:

Ahora veo venir a Coquena, en su traje de guanaco viene el diablito conversador y calchaquí. Seguramente alguien más viene y él va a esconderse y va a escuchar, y que no se mate injustamente, la tierra observa, mira, y él también mira, y también es la tierra y el juez. Al mismo tiempo. Tierra, bestia y juez. Si se mata sin justicia él mandará a suspender en el aire la flecha de Huampi. Y gritará ¡Yastay! ¡Yastay! Allí viene a dar sus voces el ofendedor ofendido. Comienza la simulación, el artificio. Con ustedes el teatro. Me presento y me postro, señores, salud, yo soy vuestro amigo, el Desierto de los Llanos. (Villegas, 2021)

Por medio de una forma autorreferencial¹⁰ que, además, interpela al espectador y crea la complicidad propia de la perspectiva cognitiva y afectiva (García Barrientos, 2012) como algo en común, el personaje nos invita a observar el *agón* o enfrentamiento entre los discursos contruidos por las voces de la civilización y la barbarie, materializadas en los cuerpos del Ofendedor ofendido y el Ofendido ofensor, las dos caras de una moneda que se disputan la verdad de la historia:

¹⁰ En el sentido de “un teatro que parece pensarse y hablar (...) de sí mismo” (Trastoy, 2018, p. 20).

Relato del ofendedor ofendido: Ya son dos las generaciones que sufrimos vejaciones, ataques sicofantes y repentinos, burla, amedrentamiento, terror. Ya no vienen como antes a pedir, ahora lo toman. Y tomar es robar, ahora roban antes, incluso, Quiroga vino con ellos, solicitaron chanco, cabra, hasta los perros se llevaron (...)

Relato del ofendido ofensor: Dicen nuestros abuelos que hace muchos años por aquí pasaba un río. Que el río traía sus voces, sus palabras, sus quejas y sus peces. Mi abuelo lonko lo vió. Vió cómo un Del Moral se llevó el río. Ni mis padres ni yo vimos el agua. Ese señor vino y se llevó el río. Lo desvió. (Villegas, 2021)

Asimismo, sin ser explicitado en el texto, en la representación se observa que, mientras sucede esta disputa, al fondo de la escena aparece el personaje del Chacho Peñaloza, fácilmente identificable por poseer las características que unas líneas más adelante serán la descripción de la barbarie, con la vestimenta propia de un gaucho, pero con su pelo visiblemente rubio y las divisas rojas que lo convierten en un ícono. No obstante, se muestra como un muñeco, girando como si estuviera en un exhibidor y moviendo mecánicamente el brazo que esgrime su facón. El efecto de esta “cosificación” del cuerpo de Peñaloza congrega dos sentidos que se complementan; en primer lugar, la exhibición del cuerpo histórico como un constructo demuestra la conciencia de limitación o “imposibilidad” de lo representado de la historia; en segundo lugar, la toma de posición respecto del enfrentamiento civilización-barbarie se presenta desde el inicio como una deconstrucción a partir de la inversión de los términos y sus sentidos y correspondencias de acuerdo con la historia. Principalmente, esto se logra mediante el cuestionamiento del carácter civilizado de la llamada “civilización”, y se asume con el espectador una perspectiva a contrapelo de la historia que lo ubica decididamente del lado de la “barbarie”, lo cual se observa desde el mismo prólogo o texto preliminar:

La fábula de la obra da cuenta de la persecución que un intelectual “iluminado” decide emprender valiéndose de criminales de guerra como Sandes e Irrazábal, soldados crueles de la “civilización”, contra un caudillo muy popular llamado Ángel Peñaloza. (Villegas, 2021)

La estructura monologal de la obra solo es interrumpida por muy pocos momentos dialogados, mediante formas que, dispuestas de este modo, podrían interpretarse como metadramáticas, representaciones dentro de la representación que crean un “segundo nivel”, las cuales son “introducidas” o narradas a su vez por los personajes del “primer nivel”. El momento más importante de estas secuencias dialogadas es la secuencia 24, en la que se rodea, se describe y se explica el episodio

de la muerte de Peñaloza mediante un relato perteneciente al Desierto de los Llanos (es decir, al primer nivel o nivel dramático) que, además, implica una toma de posición explícita respecto de lo representado en el nivel metadramático:

Vera: Entregate Chacho. Soy Vera. Verita. Solo tenés un facón. Yo tengo una partida de soldados. Dale entregate. (...)

Peñaloza: Bueno Vera. Acá está mi cuchillo. (...) ¿qué es ese galope?

Vera: Debe ser Irazábal, nuestro jefe. Yo le diré nuestro trato.

El Desierto de los Llanos: El trato. Nuestro trato. Fue la muerte. El “valeroso” civilizador mató con una chuza corta a un anciano desarmado. (Villegas, 2021)

Asimismo, podemos ver que el personaje del Desierto de los Llanos –el cual, como ya dijimos, establece desde el inicio una complicidad con el lector-espectador desde la perspectiva con que se observan los sucesos– utiliza la ironía para la descripción de los civilizados de la historia (remarcada por las comillas en “valeroso”) y se coloca –y al espectador– decididamente en el lado “bárbaro” de esta.

De acuerdo con lo antedicho, este espectáculo puede interpretarse como una forma de denuncia a partir de lo que Musitano (2011) define como la “mala muerte”, una muerte sin justicia, sin “penalización”, cuestión que impide la separación definitiva entre vivos y muertos pero, sobre todo, excluye a los sobrevivientes de la posibilidad de hacer el duelo y abandonar el dolor.¹¹ Podemos comenzar a ver cómo este drama se coloca en el extremo opuesto de la idea de “entretenimiento” y conecta con las raíces más profundas de lo humano, por dos cuestiones. Por un lado, sirve como un “rito de paso” que permite saldar una deuda con el pasado y hacer justicia (aunque sea una justicia poética), ya que el no cumplir con el intercambio simbólico del rito a los difuntos “no solo tiene consecuencias para las ánimas, (...) sino también para los vivos que quedan presos de una serie de temores por las posibles consecuencias de la transgresión” (Diéguez, 2013, p. 168); también, a la vez, permite asumir el lugar del teatro histórico

¹¹ “Se acepta que una muerte cruenta y no castigada extienden espectral y socialmente su poder y peligrosidad, porque, sin la eficacia del intercambio simbólico, se aumenta lo ilimitado del conflicto y crecen sus efectos” (Musitano, 2011, p. 76). De igual modo, Diéguez (2013, p. 170) observa que “Llorar a los muertos, hacer el duelo, darles una tumba, (...) es un imperativo desde el mundo de los vivos: (...) los ritos son realizados no solo para propiciar mejor descanso a los difuntos, sino para que los vivos puedan vivir en paz”.

como un verdadero despertador de conciencias sobre el hoy, ser consciente de que el teatro siempre habla en presente, incluso cuando muestra el pasado.¹²

Entre los elementos que resultan fundamentales para comprender la búsqueda de la perspectiva afectiva común con el espectador que marca la toma de posición del drama podemos mencionar tanto la selección de los personajes de la historia que son corporizados como también la forma en la que estos son construidos. Así, focalizando principalmente en la configuración de los pertenecientes a lo que la historia oficial denominó “la civilización”, como el uruguayo Irrazábal (autor material de la muerte del Chacho) o el propio Sarmiento (autor intelectual), observamos una construcción ridiculizada, rozando las formas del clown; personajes capaces de describir el accionar de la barbarie para luego demostrar, mediante sus propias acciones, las formas del horror a través de las cuales operó la llamada “civilización”, que los transforma en monstruos peores que la descripción que ellos hacían de sus enemigos. Estas acciones, por otra parte, fueron silenciadas por la historia oficial, la de los vencedores, la de la propia “civilización”, y, en algunos casos, resultan también un acto simbólico, como la secuencia que muestra el “trofeo” de la oreja del ya difunto Peñaloza que Irrazábal le llevó personalmente como obsequio al mismo Sarmiento, y que este usó en el escritorio de su oficina como pisapapeles.

La piel y la rabia: el cuerpo sacrificial para una denuncia universal

El 2 de noviembre de 1975, en una playa de la ciudad de Ostia, el escritor y cineasta Pier Paolo Pasolini fue golpeado salvajemente hasta provocarle “una muerte cruel, un derroche de violencia que no merecía y que 37 años después continúa siendo un enigma” (Amiguet, 2020). Este hecho será el núcleo fundamental del que parte Villegas para la escritura de *La piel y la rabia*, un drama realizado por encargo para el Instituto Italiano di Cultura de Córdoba. Esta focalización en la muerte del autor italiano se manifiesta desde las primeras palabras pronunciadas por los cuatro actores, quienes se reparten el relato conformando un monólogo dirigido al espectador que subraya los detalles documentados del horror:

Cuando lo encontraron, yacía boca abajo con un brazo ensangrentado y el otro escondido bajo el cuerpo; su pelo lleno de sangre cubría su frente escoriada y

¹² “La Historia, ha sido y sigue siendo fuente inagotable de textos ficcionales; el teatro continúa visitando hechos del pasado para proponer posiciones diferentes a los discursos oficiales, hacer revisiones de hechos históricos, reabrir discusiones olvidadas por el espíritu de una época o innovar en los discursos sociales. Pensar el presente a partir de hechos anteriores a nuestro tiempo implica la presencia de esos hechos en el hoy de los hombres que los piensan y también de la época que va a pensarlos” (Villegas, 2021).

desgarrada. Su cara deformada por la hinchazón estaba negra de tantos moretones y heridas, moretones negros y rojos, sangre también en sus brazos y en las manos. (...) Tenía un terrible desgarró en el cuello y la nuca, diez costillas fracturadas igual que el esternón; el hígado desgarrado en dos partes y el corazón estallado. (Villegas, 2022)¹³

Este discurso descriptivo inicial ordena y objetiva el resto de los discursos del drama, que transitarán de forma fragmentaria y desordenada diferentes momentos de la vida y de la obra del autor italiano, como si fuesen “golpes de sentido” que apuntan a los espectadores sin ningún tipo de ley¹⁴ y adquieren forma a partir de la reunión de la totalidad. Asimismo, inmediatamente terminado este fragmento, el drama se nos presenta como un espectáculo performativo: los actores se refieren con sus nombres propios (incluso al autor/director) y aluden a su conocimiento previo “real” de la obra y la figura de Pasolini, como demostrando al espectador de una forma (también) autorreferencial cómo van abandonando su persona para entrar progresivamente en las máscaras que reconstruyen al autor italiano desde múltiples perspectivas.¹⁵ De este modo, por medio de una serie de discursos que se explicitan o autorreferencian como tales, como la recreación de entrevistas tomadas de la televisión italiana, de narraciones sobre recuerdos familiares (del padre, de la madre, de su hermano), las cartas “imaginarias” (al Papa, a la actriz y amiga Laura Betti) e incluso mediante el relato de argumentos de sus películas o la recitación de sus poemas, se perfila y se reconstruye la figura del artista desfigurado y muerto por un poder impune.

La exposición de Pasolini a partir de una reconstrucción de su vida pero partiendo desde la descripción minuciosa e impactante de su muerte, que establece un direccionamiento del sentido de todo lo que ocurre después (es decir, durante el resto del drama), puede verse como un intento de erigirlo a lo largo de la obra en un cuerpo que simboliza una muerte sacrificial. El sacrificio reúne la figura de la víctima y el héroe bajo la idea de que ambos “tienen la obligación de morir por decisión ajena, de ser ofrendados, que en estos casos es un modo de ser asesinados” (Diéguez, 2013, p. 260).

¹³ Citamos por el original del autor.

¹⁴ El mismo texto no presenta ni una separación en actos o secuencias, ni tampoco se indica qué personaje dice tal o cual parlamento.

¹⁵ «Yo nunca había visto nada de Pasolini, apenas si lo había sentido nombrar; Jorge me pasó “Mamma Roma”, eso es lo primero que vi de él, qué gran película. / Yo prácticamente nada también y lo primero que vi fue “Medea”, muy zarpado. / Yo, ni siquiera lo había sentido nombrar. / Yo, en cambio, había visto y ensayado escenas de “Teorema”. (...) En una reunión al comienzo de los ensayos Daniel dijo: “yo era un adolescente que no encajaba en el modelo binario chico-chica, ya me gustaban los hombres, y ví con estupor en la tapa de un diario que mi papá había llevado a casa, y en letras grandes “Asesinaron a Pasolini”, y recuerdo bien porque estaba bien grande la palabra “homosexual”; sentí un escalofrío y sentí miedo, mucho miedo”, dijo Daniel» (Villegas, 2022).

En este caso, al ser objeto de una muerte “gratuita”, sin resolución ni posibilidad de apelación a la justicia¹⁶, el cuerpo del sacrificio en el espectáculo teatral sirve para exhibir “la violencia legitimada por las diversas formas de poder” (Diéguez, 2013, p. 261). El fantasma de Pasolini se extiende, de este modo, hacia lo universal, su figura pasa inmediatamente a representar y asimilar la identidad de todos aquellos rostros desconocidos de los muertos por la violencia generada en el odio a lo diferente que exigen alguna forma de justicia:

La experiencia siniestra de la muerte programada que autoritariamente se impuso ha extendido la representación fantasmática de los cuerpos muertos que, con experiencia fantástica o alucinatoria, devienen sin fin en el imaginario social. Reaparecen en las producciones porque la tristeza y el duelo sin límites no hacen lugar a la vida, estando aún incompleta la socialización de la pérdida y pendiente todavía el castigo a muchos de los criminales. De esta forma, la muerte extendida simboliza la presencia espectral que producen los cadáveres de la mala muerte, cuando no son socialmente reconocidos ni ritualizados, y la muerte impiadosa no cesa en sus efectos disolutorios cuando los crímenes no son castigados. (Musitano, 2011, p. 79)

De este modo, la figura del héroe sacrificado se extiende para abrazar, ritualizar y purgar las muertes injustas de los hombres pertenecientes a todos los tiempos y espacios, imbricando y complementando lo particular y lo universal, esto es, superando la dicotomía expuesta por Aristóteles en su *Poética*¹⁷ y planteando el verdadero sentido del teatro histórico, demostrar que “más allá de la condición histórica, está la condición humana: la Humanidad” (Mayorga, 2016, p. 154). La muerte sacrificial de Pasolini activa el pensamiento sobre el presente no solo porque no está resuelta, sino porque esa misma irresolución tiene que ver con la responsabilidad de un poder que aún domina y que impide el acceso a la verdad; la muerte de Pasolini resuena en el presente porque es la muerte de un rebelde, de un “diferente” a lo establecido o políticamente correcto, en fin, porque hace resonar, a su vez, los discursos de odio a lo diferente que aún transitan por nuestro presente.

¹⁶ “Como la de aquel *Homo Sacer* del derecho romano que Agamben inscribe en el presente y que también es problematizado por Žižek cuando afirma que todos podemos ser *Homo Sacer*” (Diéguez, 2013, p. 260).

¹⁷ “Ya Aristóteles distingue en la sección novena de su *Poética* entre el poeta y el historiador, considerando que si el historiador se ocupa de lo particular (lo que ha sucedido), el poeta trata de lo universal (lo que podría suceder). A juicio de Aristóteles, ese trato con lo universal pone al poeta cerca del filósofo y por encima del historiador. Aristóteles no se ocupa del teatro histórico, pero nos brinda una útil dicotomía para reflexionar sobre él. Cabe decir que la misión del teatro histórico es superar la oposición entre lo particular y lo universal: buscar lo universal en lo particular” (Mayorga, 2016, p. 155).

La distancia breve: una denuncia urgente

Como hemos expuesto en trabajos anteriores (Brignone, en Villegas, 2019, p. 12) una cuestión interesante que se plantea en algunas obras de Villegas tiene que ver con la acotada distancia espacio-temporal respecto del espectador (García Barrientos, 2012) de algunos hechos históricos que se exponen en escena. Si bien todos los sucesos del pasado, tanto inmediato como remoto, ocupan definitivamente el mismo lugar, el de la memoria, el de lo perdido –razón por la cual el teatro histórico siempre debe apuntar a la universalidad de los temas–, subyace la idea de que haber sido contemporáneo o incluso testigo de los hechos reconstruidos nos permite un punto de vista diferente al de los otros hechos, quizás con una dosis mayor de autoridad o de conocimiento. Algunos de los hechos históricos representados por Villegas pertenecen a una época contemporánea de, al menos, alguna generación de posibles espectadores, como *Operativo Pindapoy* o *Retrato de un hombre invisible*, ambas ambientadas en los convulsionados inicios de los años 70, o incluso la mucho más cercana *KYS*, que revive las manifestaciones del año 2001 en Argentina y sus lamentables consecuencias. Estas reconstrucciones de hechos históricos cercanos tienen el efecto de “hacernos tomar conciencia sobre todos los hombres que fuimos y, sobre todo, enfrentarnos con ellos” (Brignone, en Villegas, 2019, p. 13); aprender que incluso el testigo presencial puede reconstruir los hechos de diversos modos en el tiempo; asumir al teatro y a la historia a partir de una verdadera conciencia de lo perdido. Asimismo, esta distancia acotada puede otorgarles una ventaja paradójica: la capacidad de presentar una resistencia mayor a ser absorbidos por los discursos del poder y, por tanto, convertirlos en un verdadero lugar de resistencia, incluso cuando este poder domina también los medios que en la actualidad construyen la opinión pública, lo cual instala el problema en un debate abierto desde el inicio, no en algo que se presenta como lo concluido que debe ser revisado, sino como algo que hoy está siendo discutido. Tal es el caso de *El odio*, texto que aún se encuentra en período de ensayos, con vistas a estrenarse en el mes de junio en el teatro La Chacarita, espectáculo basado en el asesinato de José Luis Díaz.¹⁸

¹⁸ “El odio tiene como plataforma la muerte de este joven marginal, un pibe muy pobre que no terminó ni la escuela primaria; su única diversión era que su abuelo lo llevara en el carro a juntar cartones. Lo crío su madre hasta que el novio de la madre la mató, en la villa delante de él. Luego, lo crío su tía. Tenía veintiún años cuando lo matan. Leí la causa, leí las declaraciones de todos. (...) Una tarde del año 2015, un amigo lo invita a hacer un robo para comprar unas birras, y nunca volvería. Encontraron a un pibe y lo estaban asaltando hasta que el pibe descubre que el arma con que lo estaban robando era de juguete. Este pibe se envalentona y aferra a José Luis (el otro escapa) y los vecinos comienzan a acercarse y atacan a golpes en la cabeza a José Luis hasta matarlo. Cuando llega la policía, todos escapan, solo queda el pibe al que José Luis

Las 8 escenas o secuencias dramáticas que componen este texto, definido en el subtítulo como “poema punk”, nos muestran la interacción de tres personajes inicialmente fragmentados, anónimos, nominados con letras (A, B y C)¹⁹ y descriptos por su condición social y por lo que las circunstancias del hecho narrado los llevaron a ser luego, lo cual es remarcado por el circunstancial “eventualmente”: “A: buen vecino, eventualmente asesino /B: pibe villero, eventualmente pibe chorro /C: pibe cheto, eventualmente testigo de un asesinato” (Villegas, 2023)²⁰. Los diálogos y monólogos que despliega la obra irán construyendo paulatinamente una historia fragmentada, cuyo comienzo se exhibe como un juego, en una forma metateatral solapada:

A: Claudia tiene el pelo negro y Paulina...

B: ¡Rubio!

A: La mujer muerde y el hombre...

B: ¡Araña!

A: Mario fabrica pañuelos y Antonio

B: ¡Banderas! (Villegas, 2023).

Pero este juego cómico, planteado como una serie de pruebas de “conocimiento general” por parte de A hacia B, va a culminar con la mención explícita del odio propio de la aporofobia, motor de toda la violencia que vertebra la obra y que se plantea, a su vez, como el tema de discusión sobre la sociedad actual.²¹ De este modo, a partir de una escena humorística, con una clave cercana al clown, se exhibe el contraste con la violencia que asimila el propio contraste entre las clases, generado a partir de un odio que se encuentra instaurado en la sociedad incluso desde los discursos que se presentan como “inocentes”, pero que revelan los prejuicios y las diferencias sociales desde lo más superficial, como las frases hechas y/o lemas populares. Así, hacia el final de la obra, el linchamiento será descripto por los tres personajes, desde sus

estaba asaltando, abrazándolo. Esa es una imagen impresionante del tiempo de desolación que vivimos” (Villegas, en Brignone, 2023).

¹⁹ Pese a ser una obra basada en un suceso histórico “real”, la anonimidad se entiende por la propia cercanía histórico-territorial de los hechos. Asimismo, al personaje B en el final se lo llamará “Jota Ele”, clara referencia al nombre José Luis.

²⁰ Seguimos el original del autor.

²¹ **A:** No importa, da igual, igual te odio.

B: Yo también te odio, te re odio.

A: No, no, imposible yo te odio más, mucho más. Aporofobia, se llama. Aporofobia.” (Villegas, 2023).

perspectivas, pero en una truculenta clave humorística, lo cual se marca en el texto a partir de una especie de inserción de una breve pieza de stand up:

(Aplausos grabados, entran los standaperos)

A: Estaba en casa, entrando el auto, lo había llevado a lavar, para que estuviera super joya para el fin de semana, qué se yo, bueno, resulta que de pronto se oye un grito o algo así, me roban, me roban, yo dije chau seguro un negro de mierda cerca (...)

B: (...) Resulta que en tiempos de la copa américa, entretiempos, cae un amigo, hagamos un celular para una birra me dice, yo me pongo el buzo con capucha y digo ya vuelvo, salimos, calle chancay viene un pibe, seguro tiene celular, lo encaramos, tenemos un arma pero de juguete, está buena porque es una réplica y si te agarran no tenés tenencia, sigo, parate ahí, le digo, dame el celular, se pone nervioso, busca entre la ropa (...)

C: Yo los reconocí, por eso me animé a defenderme, les dije yo los conozco, ustedes son del barrio, y cuando se les cayó el arma y se rompió porque era de plástico me envalentoné, no me roban nada, dije, y uno me empezó a pegar y yo agarré a otro, piña, patada, piña, frena un auto, oigo pasos, yo grito me roban, me roban, frenan más autos, uno de los ladrones huye y yo tengo con fuerza al otro, al que me tenía el celular, de pronto como ladridos, voces, golpes, atenló, átenló al poste, lo atan al poste, comienzan a pegarle en la cabeza (Villegas, 2023).

Comparado con el de las otras dos obras, en este texto se observan una serie de movimientos diferentes que pueden explicarse a partir de la corta distancia espacio-temporal de los hechos representados respecto del lector-espectador cordobés actual. En primer lugar, el episodio del asesinato de B ocurre en el cierre del drama, lo que lo ubica en una lógica de causa-consecuencia: el tránsito va, en este sentido, desde lo universal, conformado en este caso por los prejuiciosos discursos de odio instaurados como cotidianos, perdidos entre las formas discursivas coloquialmente “comunes”, que se van acumulando entre las “bromas” de los personajes a lo largo de todo el drama, y que desencadenan en el hecho particular del linchamiento, como una consecuencia o puesta en práctica casi lógica de la expresión de esos pensamientos. En segundo lugar, si bien el uso del humor es un rasgo común de los tres dramas, en este caso sirve para establecer una distancia que permita mirar de frente el horror de un espejo que no disimula su reflejo sobre la actualidad. De este modo, la cercanía espacio-temporal de la temática universal transforma a la obra en una denuncia puntual y urgente que, desde allí, se extiende hacia la denuncia de un odio generalizado en un estado de las cosas. Pero esto sucede, paradójicamente, mediante un recorrido que va desde la mención de dicho odio, universalmente instaurado, hasta el hecho concreto, que se particulariza explícitamente cuando, al final del monólogo que describe el linchamiento, el personaje B (cuerpo identificado como “pibe chorro” y llamado “Jota Ele”, es decir, asimilado por

el lector-espectador como José Luis) menciona la fecha exacta y el lugar: “Hoy es 15 de junio del año 2015, Córdoba capital” (Villegas, 2023).

Tres muertes, una memoria: la historia y el presente para el futuro

Las tres obras de Villegas trabajadas muestran la continuación y reafirmación de una poética coherente con las búsquedas que lo definen desde sus inicios. Su idea de un teatro activamente militante, que parte de las fuentes históricas para una puesta en común que exhibe la intención polémica y política del teatro en su esencia más pura, construye a su dramaturgia como un desfile de espectros que manifiestan constantemente la relación conflictiva que la Argentina mantiene con su pasado y las formas de repercusión de ese pasado en nuestro presente. Se produce la irrupción de estos cuerpos que han sido muertos mediante formas violentas e injustas en la realidad común con el espectador y reviven, vuelven a ser²², tienen la oportunidad de tener voz, una voz que les ha sido negada, a la vez que siempre “están dando cuenta de los crímenes brutales que no han sido castigados ni juzgados” (Bixio, en Musitano, 2011, p. 11). Así, los desposeídos y olvidados de la historia se erigen en los héroes en cuya vida se enfoca el relato, como una forma de justicia poética que reclama la justicia social:

Los “bárbaros”, gauchos e indios, hombres y mujeres nobles, que, en cada lucha por la tierra, en cada piquete contra matón ricacho, reaparecen para alertarnos que el pasado está lleno de futuro (Villegas, 2021).

Conjuntamente, su estética “punk” –alejada de búsquedas realistas o costumbristas para el tratamiento de dichos discursos–, con los rompimientos constantes de la cuarta pared mediante monólogos que apelan al espectador y su forma coral y fragmentaria, lo ubica decididamente como uno de los continuadores y ejemplos más claros y representativos del teatro de posdictadura en nuestra ciudad.

En tanto exposiciones de los fantasmas de la historia que manifiestan en su misma ostentación, incluso mediante rodeos, un reclamo de justicia directo para cerrar el círculo de una “mala muerte”, una muerte impune, observamos en las tres obras una estructura común: dicha muerte se nos presenta como un asesinato infame, dado tanto

²² “Los personajes y los acontecimientos espectrales reprimidos de ese pasado histórico (‘real’) pueden (re)aparecer en escena en representaciones teatrales. Los actores que interpretan esos personajes históricos son “eso” que vuelve a aparecer esta noche en la representación, y cuando estos fantasmas son personajes históricos están, de alguna manera, actuando la historia. (...) La reaparición espectral de figuras históricas y legendarias en escena ha sido una parte esencial de la experiencia teatral a lo largo de la historia” (Carlson, 2009, p. 16).

por la injusticia posterior como por el modo propio de las muertes, a partir de la violencia ejercida desde la representación de un poder colectivo contra un individuo marginal y, por ende, desprotegido. Esta muerte estructurada a partir de un “todos contra uno” ubica a la víctima en un lugar sacrificial dentro de la representación, lo que también lo construye como el héroe cuyo cuerpo se desplaza de lo individual para pasar a ser símbolo. En este sentido, tanto la estructura común, que reúne en una a las tres historias, como el acto de revivir un cuerpo particular para la representación de su muerte erigiéndolo en un héroe, deben ser entendidos como la búsqueda de un universal que también asimila el pasado con el presente. Un horizonte universal como planteo sobre el futuro que reúne los espacios y los tiempos de la historia en un diálogo comprometido con el presente.

Bibliografía

Amiguet, T. (1 de noviembre de 2020). Pasolini, una muerte bajo sospecha. En *La vanguardia*.

Recuperado de:

<https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20201101/49126109975/pier-paolo-pasolini-muerte-homicidios-misterios-homosexualidad.html>

Brignone, G. (2023). Entrevista a Jorge Villegas. Original del autor.

Diéguez Caballero, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Documenta.

Diéguez Caballero, I. (2014). Necroteatro. Iconografías del cuerpo roto y sus registros punitivos. En *Investigación teatral*, 3(5), 9-28.

Dubatti, J. (2014). *Filosofía del teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires: Atuel.

Dubatti, J. (2015). El teatro 1983-2013: Postdictadura (después de la dictadura, consecuencias de la dictadura). En *ILCEA Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*. n° 22: La révolution théâtrale dans le Río de la Plata. 1-12.

García Barrientos, J. L. (2012). *Cómo se comenta una obra de teatro*. México: Paso de Gato.

García Cueto, D. (16 de octubre de 2017). Jorge Villegas: “El teatro es como un acto terrorista”. En *Enredación*. Recuperado de: <https://enredacion.com.ar/jorge-villegas-el-teatro-es-como-un-acto-terrorista>

Hopkins, C. (27 de marzo de 2015). “Montoneros y Aramburu en clave irónica”. En *Página 12*. (ed. Digital) Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/10-35079-2015-03-27.html>


Jelin, E. (2002). *El trabajo de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Mayorga, J. (2016). *Elipses*. España: La Uña Rota.

- Musitano, A. (2011). *Poéticas de lo cadavérico. Teatro, plástica y videoarte de fines del siglo XX*. Córdoba: Comunicarte.
- Tossi, M. (2015) Docudrama y autoficción en el teatro argentino de la posdictadura. En *Pasavento, III*(1), 91-108.
- Trastoy, B. (2018). *La escena posdramática. Ensayos sobre la autorreferencialidad*. Buenos Aires: Libretto.
- Villegas, J. (2013). *Incompleto*. Córdoba: Recovecos.
- Villegas, J. (2019). *Incompleto II*. Córdoba: Del Fogón.
- Villegas, J. (2021). *La noche como navío*. Original del autor.
- Villegas, J. (2022). *La piel y la rabia*. Original del autor.
- Villegas, J. (2023). *El odio*. Original del autor.

Fecha de recepción: 27 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.



Análisis de las estrategias discursivas: propuesta teórico-metodológica para estudiar procesos de deliberación política

Analysis of discursive strategies: theoretical-methodological proposal to study processes of political deliberation

María Paula Ávila Castro
Becaria posdoctoral del CONICET
Centro de Investigaciones Jurídicas y Sociales
Universidad Nacional de Córdoba
mapaulaac@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1915-9284>

Gerardo Avalor
Investigador del CONICET
Centro de Investigaciones Jurídicas y Sociales
Universidad Nacional de Córdoba
avallegera@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4451-1983>

Resumen

Este artículo ofrece una propuesta teórico-metodológica de análisis de discurso de raíz foucaultiana, particularmente orientada a estudiar los discursos polémicos que caracterizan, sobre todo, a ciertos procesos parlamentarios y la controversia que invisten las normativas ambientales. Parte de un trabajo previo de análisis de las estrategias discursivas implicadas en la legislación sobre protección ambiental de los bosques nativos en Argentina y en la provincia de Córdoba, entre los años 2006 y 2017. A diferencia de diversos estudios de tipo institucionalista, interpretativista o del pragmatismo que priman en el ámbito de indagación sobre los procesos deliberativos, la apuesta aquí es rescatar el juego de estrategias discursivas que los configura, echando mano de un conjunto de categorías como las de campo discursivo, enunciado, polémica, discurso, tácticas y estrategias y modalidades enunciativas. Asimismo, el escrito ofrece claves metodológicas que recuperan el valor heurístico de las mencionadas categorías. En definitiva, se pone a disposición una alternativa para cualquier tipo de estudio que aspire a atender las

dimensiones de lucha y enfrentamiento que son condición y efecto de los discursos y los debates públicos.

Palabras claves: Análisis de discurso; estrategias discursivas; deliberación parlamentaria; Foucault

Abstract

This article offers a theoretical-methodological proposal for discourse analysis with a Foucauldian root. The proposal is particularly oriented to study the controversial discourses that characterize, especially, certain parliamentary processes and the controversy surrounding environmental regulations. It is part of a previous work of analysis of the discursive strategies involved in legislation on environmental protection of native forests in Argentina and in the province of Córdoba, between 2006 and 2017. Unlike various institutionalist, interpretative or pragmatist studies that prevail in the field of inquiry about deliberative processes, the bet here is to rescue the game of discursive strategies that configures them, making use of a set of categories such as discursive field, enunciate, controversy, discourse, tactics and strategies and enunciative modalities. Likewise, the writing offers methodological keys that recover the heuristic value of the mentioned categories. In short, the article makes available an alternative for any type of study that aspires to address the dimensions of struggle and confrontation that are condition and effect of public discourses and debates.

Keywords: Discourse analysis; discursive strategies; parliamentary deliberation; Foucault

Introducción

El objetivo de este artículo es delinear una propuesta teórico-metodológica de análisis de discurso de base foucaultiana, a partir de la cual sea posible realizar estudios sobre temáticas y procesos deliberativos de gran controversia. Este esfuerzo parte de recuperar el marco conceptual y metodológico que constituimos en un trabajo previo orientado a analizar las estrategias discursivas alrededor del tratamiento y sanción de las leyes de protección de bosques nativos, en los campos discursivos legislativos nacional y cordobés entre 2006 y 2017 (Argentina). Nos referimos, en particular, a las deliberaciones alrededor de la ley nacional 26331 de presupuestos mínimos de protección de los bosques nativos (2007), la ley provincial 9814 de ordenamiento territorial de los bosques nativos de Córdoba (2010) y el anteproyecto provincial 20811 de actualización del ordenamiento territorial (2017).

La importancia analítica de las normativas implicadas y de sus debates parlamentarios, como ocurre con la mayoría de las legislaciones ambientales, no radica solamente en las características técnico-administrativas de las respuestas que se ensayan frente al deterioro de la naturaleza, sino sobre todo en el modo múltiple y controversial en que se nombran, caracterizan, interpretan y ponderan en la discusión pública (Hajer, 1995). Aunque muchos abordajes tienen la inquietud por conocer el conjunto de disposiciones normativas características de estos procesos legislativos o los contenidos de los debates que los produjeron, nuestro interés se enfoca más allá de estas cuestiones y más acá del nivel de polémica discursiva que es constitutiva de los asuntos ambientales. En este artículo ofrecemos las discusiones teóricas y el conjunto de categorías conceptuales y procedimientos metodológicos que permitieron llevar adelante un análisis con estas características.

Para ello, en primer lugar, transitaremos un breve recorrido por la obra de Foucault, en lo que refiere específicamente a sus debates sobre epistemología y teoría del discurso. Se trata de discusiones significativas para el tipo de trabajo conceptual que ofrecemos en este escrito. En un segundo apartado, abordaremos los principales conceptos que organizan nuestro análisis, fundamentalmente las nociones de campo discursivo, enunciado, polémica, discurso, tácticas y estrategias y modalidades enunciativas. A continuación, trabajaremos más específicamente sobre la propuesta metodológica y el valor heurístico de las mencionadas categorías de análisis. En las conclusiones recuperaremos las principales reflexiones del artículo y reforzaremos la importancia de que las claves de lectura aquí ofrecidas puedan constituirse en una propuesta de análisis de discurso para procesos de deliberación y confrontación sobre cuestiones –sea en campos discursivos institucionalizados o no– de gran controversia, que demanden una lectura articuladora entre relaciones de poder y discurso.

Por una analítica foucaultiana del discurso

Nuestro trabajo de producción teórica no ha sido determinado en una instancia inicial y definitiva de establecimiento de categorías con las cuales, posteriormente, dirigirnos al corpus documental. Si bien partimos, naturalmente, de algunas definiciones y experiencias en el análisis de discurso que nos permitieron establecer nuestros objetivos cognoscitivos, estas se han visto transformadas y modificadas al calor del estudio de los documentos. El camino realizado se acompañó de diversas lecturas de Foucault, de las cuales vamos a dar cuenta, y derivó –en términos generales– en otorgarle centralidad a la dimensión estratégica del discurso. Esto significa indagar en el nivel de las tácticas y

estrategias discursivas en un campo de posibilidades de enunciación, configurado por específicas relaciones de fuerza. Con ello resaltamos el análisis de los enfrentamientos y la lucha discursiva; un énfasis muy valioso para el estudio de ciertas temáticas polémicas como la ley de bosques.

En efecto, los desarrollos de Foucault son capaces de resaltar la condición político-estratégica del discurso que, para nuestro trabajo, representa un posicionamiento teórico y epistémico basal. Por un lado, el análisis del corpus nos ha ido mostrando sucesivamente el carácter controvertido que la problemática de los bosques nativos tiene en general. Por otro lado, y en particular, el debate parlamentario y la sanción de las leyes sobre este tema en Argentina tuvieron un componente significativo de disenso y confrontación al interior de las instituciones legislativas, más allá incluso de los bloques partidarios.

Ya en *La Arqueología del saber* (2018), publicada en 1969, Foucault introduce el aspecto estratégico de los discursos y establece los primeros antecedentes de un enfoque de este tipo, cuando el autor propone que, para comprender una formación discursiva, debemos atender a las reglas de configuración de los campos estratégicos. Como bien apunta Canguilhem, el mérito de Foucault en estos primeros desarrollos sobre el discurso es que “no es nueva la idea de que el lenguaje es una rejilla para la experiencia. Pero, la idea de que la rejilla misma requería un desciframiento aún aguardaba que se la elaborase” (2015, p. 43). Precisamente, Foucault establece la necesidad de abordar el conjunto de temas, opiniones y teorías que conforman una unidad transitoria e inestable que abre un campo de opciones posibles de enunciación, esto es, habilita en determinado tiempo ciertas alternativas de lo decible alrededor de un objeto en particular.

Desde este modo aparecen las formaciones discursivas, las cuales ponen el acento en la configuración de los enunciados y las reglas de su formación, positivización y dispersión, con el objetivo de establecer qué condiciones de posibilidad habilitan en determinado momento la emergencia, transformación, continuidad o ruptura de los discursos. Estas consideraciones no son nuevas, ya que el autor, por ejemplo, trabaja previamente sobre la noción de episteme. En *Las palabras y las cosas*, Foucault plantea que se pueden identificar los códigos fundamentales de una cultura, por un lado, y las teorías científicas o filosóficas, por otro; y que entre estas dos regiones distantes existe un dominio intermedio confuso, oscuro, más difícil de indagar, cuyo análisis desnuda la transparencia inicial, instaura una distancia, muestra el ser bruto del orden, es “una experiencia desnuda del orden y de sus modos de ser” (Foucault, 2014, p. 14). La exploración de este dominio reivindica un análisis dirigido más bien al orden por medio del cual un saber se constituye: la episteme.

Más adelante, Foucault propone pensar en términos de orden del discurso. Así, en la intervención inaugural en el *Collège de France* de 1970, el autor amarra el discurso fuertemente a categorías que dan cuenta de la faceta más coactiva de los enunciados, por medio de la cual se limitan los poderes, se dominan las apariciones aleatorias y se selecciona a los sujetos que pueden hablar. En el discurso recaen las prohibiciones, los sistemas de exclusión y separación, el disciplinamiento y el control. No hay verdad posible que no obedezca a las “reglas de una «policía» discursiva” (Foucault, 1992a, p. 22).

Sin embargo, la propuesta más sistemática se halla en *La Arqueología*, alrededor de la mencionada categoría de formación discursiva, siendo la positivización de los enunciados por medio del análisis arqueológico la que permite traer a la superficie las reglas, en tanto el análisis de los enunciados de una formación discursiva es “el análisis de su coexistencia, de su sucesión, de su funcionamiento mutuo, de su determinación recíproca, de su transformación independiente o correlativa” (Foucault, 2018, p. 44).

Las reglas de una formación discursiva pueden vincularse a la emergencia de objetos, la configuración de conceptos, la consolidación de cierto tipo enunciativo o a los campos estratégicos; y permiten estudiar, a través de los enunciados, cómo permanecen o se transforman los objetos de interés de un dominio; cómo se regula la coexistencia de enunciados dispersos y heterogéneos; cómo se produce la emergencia simultánea o sucesiva, desviación, distancia o incompatibilidad conceptual; y cómo se definen las leyes de dispersión de los puntos temáticos de elección en un campo de posibilidades. Cada regla de formación puede hablar por una formación discursiva, esto es, podemos estudiar ciertos aspectos de una formación discursiva en términos de objetos, de enunciaciones, de conceptos y/o de opciones estratégicas.

Por ejemplo, Foucault (2015) mismo precisa que su tarea respecto de la locura ha sido, fundamentalmente, analizarla como un objeto o una variación de objetos respecto de los enunciados médicos, jurídicos o psicopatológicos. Por otra parte, el discurso clínico parece poder encuadrarse en un estudio de los tipos enunciativos, por la heterogeneidad de descripciones perceptivas, observaciones mediatizadas por instrumentos, protocolos de experiencias de laboratorio, cálculos estadísticos, comprobaciones epidemiológicas o demográficas; toda una serie diversa de formas, ámbitos y sujetos de enunciación muy particulares de la medicina. A su vez, el autor examina que su estudio del lenguaje y de la gramática se vincula con la existencia de un juego de conceptos específicos de los cuales puede obtenerse una red teórica. Finalmente, el análisis de la historia natural, de la economía o de las ciencias humanas estaría mayormente relacionado con un juego de

opiniones, dada la cercanía de estos estudios a las polémicas y usos estratégicos en los campos políticos y religiosos.

Es justamente esta última dimensión la que nos interesa rescatar como primer referente en la obra foucaultiana de atendimiento al registro de la discursividad. En *La Arqueología*, sobre este punto, el autor propone el abordaje de los temas, opiniones y teorías involucradas en los discursos, para dar cuenta de “una unidad de distribución que abre un campo de opciones posibles y permite que arquitecturas diversas y exclusivas las unas de las otras aparezcan juntas o por turnos” (Foucault, 2018, p. 89). Resaltamos, entonces, la configuración de esta idea donde las reglas de la unidad discursiva en la distribución de cierta población de enunciados habilitan ciertas opciones de lo decible alrededor de un determinado asunto.

Ahora bien, qué supone en términos analíticos observar específicamente las reglas discursivas de las opciones estratégicas es algo que vamos a ir detallando en adelante. Para el autor, en principio y en sus palabras, este nivel del discurso se encuentra vinculado con la disposición y las reglas de dispersión de los enunciados en determinada formación discursiva; y está, como las otras dimensiones del discurso (objetos, conceptos y estilos) fuertemente ligado a las relaciones de sentido posibles en un determinado momento. Más precisamente, importan las opciones de tematización en una red de posibilidades enunciativas de una formación, en cuanto a las opiniones que en ella se hallan dispersas. Éstas no deben confundirse con la determinación de fines subjetivamente predeterminados por algunos sujetos, sino como objetivos políticos habilitados en una determinada configuración discursiva.

No podemos obviar que el desarrollo de Foucault en este aspecto resulta incompleto, por lo que las precisiones irán emergiendo en la medida en que avancemos en el desarrollo de su obra. En *La Arqueología* tenemos la propuesta de realizar una positivización de las opciones estratégicas de una formación discursiva por medio de operaciones analíticas como determinar los puntos de difracción posibles del discurso. Si la difracción –técnicamente hablando– es la desviación de una onda al pasar por un cuerpo opaco o más pequeño, como una rendija, entonces, para observar esta desviación del discurso, es necesario analizar estas rendijas y sus efectos: entre otras cosas, atender a la incompatibilidad o la equivalencia de los enunciados entre sí en un campo de posibilidades. Adicionalmente, Foucault sugiere estudiar lo que llama la economía de la constelación discursiva que aparece en una formación discursiva; lo cual, en términos más concretos, supone determinar qué se incluye y qué se excluye en las referencias enunciativas.

Por último, la determinación de las elecciones teóricas realmente efectuadas depende de la función que debe ejercer el discurso, no solo en el plano de prácticas discursivas, sino también en un campo de prácticas extradiscursivas (Foucault, 2018). Sin embargo, la obra de Foucault se transforma considerablemente entrada la década de 1970 y aquello que suponía un elemento más del discurso en tanto campo de opciones estratégicas cobra protagonismo en un marco renovado en el que ingresan en escena las relaciones de fuerza.

Como señala Castro (2016), Foucault avanza en un conjunto de desarrollos a partir de la noción de voluntad de saber en tanto fundamento del análisis histórico, ciertamente basado en la lectura de Nietzsche. El acercamiento a este filósofo lo hace desprenderse considerablemente de la categoría antes delineada como formación discursiva. A la vez, suma a la empresa arqueológica la tarea genealógica. Comienza, así, a delinear una propuesta de un modelo de investigación histórico, crítico y político como gusta adjetivar, que le permite abordar los dominios de saber, por un lado, desde una articulación mucho más intensa respecto de las relaciones de poder; y, por otro lado, con una epistemología claramente antiesencialista. En 1971 reflexiona, citando directamente a Nietzsche:

¿si el genealogista se ocupa de escuchar la historia más que de alimentar la fe en la metafísica, qué es lo que aprende? Que detrás de las cosas existe algo muy distinto: «en absoluto su secreto esencial y sin fechas, sino el secreto de que ellas están sin esencia, o que su esencia fue construida pieza por pieza a partir de figuras que le eran extrañas. ¿La razón? Pero ésta nació de un modo perfectamente razonable», del azar. (Foucault, 1992b, p. 10)

Por medio de la genealogía no solo se cuestionan las formas aparentemente continuas, puras, neutras y evolutivas de desarrollo de los conocimientos, sino la propia posibilidad de identificar una esencia y un origen para éstos. Así, critica aquel punto de vista suprahistórico que supone que se pueden totalizar en una unidad coherente las diversidades específicas de cada tiempo y que existe algo parecido a una verdad eterna. Por el contrario, promueve la certeza de que el conocimiento no está inscrito en la naturaleza humana, sino que es el resultado del juego y la “lucha entre los instintos” (Foucault, 1980, p. 22). Al respecto, por ejemplo, discurre sobre la importancia de la invención en oposición al origen histórico, insistiendo en el hecho invisibilizado de que los dominios de saber son inventados o fabricados por las prácticas discursivas de los sujetos.

Como indica Honneth (2009), Foucault elabora una nueva concepción del poder que pone el acento en las prácticas sociales, las relaciones de fuerza, las estrategias y las tácticas, en un entendimiento de la historicidad como belicosa. En adelante, el discurso trata mucho más de relaciones de poder que de relaciones de sentido. Nuestra lectura arriesga que aquí se gesta una politización del análisis de discurso foucaultiano que

desplaza un pasado más semiótico, anclado en la noción de formación discursiva, para avanzar hacia una indagación política de los discursos en la que el poder y su aspecto estratégico son mucho más importantes. Probablemente, como señala Castro (2016), lo que ocurre es que se modifica la relación entre poder y verdad a lo largo de los cursos de Foucault:

se ha desplazado de los análisis históricos donde el énfasis se ponía en los modos en que los dispositivos de poder eran productores de verdad al interés por aquellas manifestaciones de la verdad en las que se pone en juego la fuerza y el poder de la verdad misma. (p. 43)

Es preciso señalar que la verdad, en este marco de lucha, puede ser realmente conocida en su fabricación si la aproximación no es al modo de los filósofos sino de los políticos, para lo cual Foucault demanda un análisis histórico de la política de la verdad. Nos dice, de este modo, que solamente “en la manera como se odian entre sí los hombres, luchan, procuran dominarse unos a otros, quieren ejercer relaciones de poder unos sobre otros, comprendemos en qué consiste el conocimiento” (Foucault, 1980, p. 28). En definitiva, la formación de ciertos dominios de saber solo se comprende a partir del estudio de las relaciones de fuerza, de las relaciones políticas y las prácticas que lo constituyen e implican. Esta perspectiva es la que queda condensada en la investigación que encara a mediados de la década de 1970 en el primer tomo de *Historia de la sexualidad*, titulado *La voluntad de saber*. Allí, asegura que si queremos estudiar un determinado dominio de interés (tal el caso de la sexualidad), debemos hacerlo en términos de relaciones de poder.

Hablamos de poder específicamente como relaciones de fuerza que otorgan vital protagonismo al nivel estratégico del discurso, ya que “el poder no es una institución, y no es una estructura, no es cierta potencia de la que algunos estarían dotados: es el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada” (Foucault, 2019, p. 89). El poder es inmanente, propio y constitutivo de otro tipo de relaciones como las relaciones productivas, las sexuales o las de conocimiento, de tal modo que poder-saber quedan recíprocamente vinculados y anclados a las prácticas discursivas y extradiscursivas. A la vez, la condición de posibilidad del poder no debe nunca ser buscada en la existencia primera de un punto central o foco único. El poder es omnipresente, pero porque se está produciendo constantemente, no porque englobe un todo.

Si la sexualidad se constituyó como dominio por conocer, tal cosa sucedió a partir de relaciones de poder que la instituyeron como objeto posible; y si el poder pudo considerarla un blanco, eso ocurrió porque técnicas de saber y procedimientos discursivos fueron capaces de sitiarla e inmovilizarla. (Foucault, 2019, pp. 94-95)

Sea aquel dominio oscuro y confuso en el que el orden del discurso es desnudado por la episteme, sea a partir de la tarea arqueológica de análisis de las condiciones que rigen la aparición y conservación de los enunciados de la formación discursiva, o de la

genealogía y la identificación de las estrategias discursivas en un campo de relaciones de fuerza; Foucault es una referencia epistemológica central en nuestra comprensión del análisis de discurso como estudio de las relaciones de poder que configuran nuestros objetos.

Desde las polémicas hacia las estrategias: principales elementos del análisis de discurso

Un punto de partida para comenzar a localizar las articulaciones poder-saber de las que venimos hablando es la noción de campo discursivo, la cual –en el marco de nuestro objeto de estudio– refiere al campo discursivo de legislación ambiental sobre bosques nativos. Al respecto diremos que los discursos configuran diversas opciones de enunciación como efecto y condición de las relaciones de fuerza, las cuales se enfrentan incesantemente en los campos discursivos. Por su parte, las opciones teóricas o posibilidades estratégicas son definiciones múltiples vinculadas a opiniones posibles alrededor de elementos polémicos, en un campo discursivo que diversos discursos pueden compartir o disputar.

De esta manera, el desarrollo del grueso del análisis consiste en indagar para cada polémica y entre los discursos en confrontación, los puntos seleccionados en la red de posibilidades estratégicas disponibles en el campo discursivo legislativo. La especificidad de un campo discursivo, frente a algunas alternativas teóricas del interpretativismo o del pragmatismo, por ejemplo, con las ideas de público o arenas públicas (Cefaï y Cédric, 2012; Figueroa y Gutiérrez, 2018; Gutiérrez, 2018), radica en que las posturas disponibles en un campo discursivo son menos un abanico de opciones de sentido que un campo de posibilidades estratégicas insertas en relaciones de poder. De manera que un campo discursivo no es meramente un campo semántico ni, por ende, invita solo al análisis lingüístico. Esto se explica porque:

La cuestión que plantea el análisis de la lengua, a propósito de un hecho cualquiera de discurso, es siempre ésta: ¿según qué reglas ha sido construido tal enunciado y, por consiguiente, según qué reglas podrían construirse otros enunciados semejantes? La descripción de los acontecimientos del discurso plantea otra cuestión muy distinta: ¿cómo es que ha aparecido tal enunciado y ningún otro en su lugar? (Foucault, 2018, p. 41)

Asimismo, nuestra preferencia por la noción de campo discursivo –antes que campo semántico– rescata el tránsito entre la lingüística estructuralista y el análisis de discurso (Laclau, 1993). Por otro lado, como ya lo observamos, en el desplazamiento de Foucault hacia el estudio de las relaciones de fuerza se abandona el concepto antes tan importante de formación discursiva, y se pasa a hablar en términos de discurso. Desde nuestro punto de vista, es posible que esto sea un reflejo del interés del autor por matizar el sesgo

semiótico de *La Arqueología*, a la vez que para ampliar un abordaje que antes priorizaba las disciplinas científicas y los saberes (medicina, psiquiatría, etc.), pero que ahora busca atender a los discursos en su carácter político.

Efectivamente, en los campos discursivos circulan enunciados y, en *La Arqueología*, los enunciados son la unidad mínima del discurso, el acontecimiento discursivo más singular. Es tanto oral como escrito, “es único como todo acontecimiento, pero se ofrece a la repetición, a la transformación, a la reactivación” (Foucault, 2018, pp. 42-43). Está ligado no solo a causas y consecuencias, sino con enunciados que lo preceden y que lo siguen. El análisis, por consiguiente, es captar el enunciado en la singularidad de su acontecer, determinar las condiciones de su existencia, fijar sus límites, establecer sus correlaciones con otros enunciados vinculados y mostrar qué otras formas de enunciación excluye.

El autor separa la categoría de enunciado de otras opciones que resultan similares, pero contienen funciones diferentes y necesitan análisis distintos. Así, un enunciado no es una proposición ni una frase, no tiene como correlato una verdad o un sentido, por lo que tampoco admite que se estudie su nivel lógico o gramatical. El correlato de un enunciado es un conjunto de dominios a partir de los cuales pueden aparecer los objetos y relaciones que este enuncia.

Está ligado más bien a un “referencial” que no está constituido por “cosas”, por “hechos”, por “realidades”, o por “seres”, sino por leyes de posibilidad, reglas de existencia para los objetos que en él se encuentran nombrados, designados o descritos, para las relaciones que en él se encuentran afirmadas o negadas. (Foucault, 2018, p. 120)

De este modo, el enunciado se analiza solamente en función del campo de utilización en el que se encuentra inserto, en la medida en que estabiliza un contenido informativo y unas posibilidades de aplicación determinadas. Así, aunque su formulación pueda variar, el enunciado conserva una identidad en su repetición. La repetición es siempre una posibilidad, aunque en condiciones estrictas que no son lingüísticas, sino que se relacionan con reglas de empleo y papeles específicos. El nivel del enunciado tiene su importancia en el análisis de las estrategias discursivas en la medida en que: “el enunciado circula, sirve, se sustrae, permite o impide realizar un deseo, es dócil o rebelde a unos intereses, entra en el orden de las contiendas y de las luchas, se convierte en tema de apropiación o de rivalidad” (Foucault, 2018, p. 138).

En nuestro análisis sobre la deliberación alrededor de las leyes de protección de los bosques nativos, identificamos diversos enunciados que fueron significativos para el estudio de la controversia política: desarrollo sustentable, presupuestos mínimos de protección ambiental, aprovechamiento sustentable, ordenamiento territorial de bosques

nativos, servicios ambientales (o ecosistémicos) y compensación, entre los principales. Por no adoptar sentidos unívocos en los diferentes usos estratégicos durante los debates, nos permitieron conocer las modalidades más difundidas por medio de las cuales se configuró el tratamiento actual de los problemas ambientales en los procesos de legislación de los últimos años.

Por otro lado, la definición que Foucault ofrece para una especificación de la categoría de prácticas discursivas es menos precisa. Las denomina un conjunto anónimo, histórico, siempre determinado en el tiempo y el espacio que establece “las condiciones de ejercicio de la función enunciativa” (2018, p. 154). Esto simplemente nos permite entender dos cosas: por un lado, que toda práctica discursiva se ejerce como función enunciativa por lo que está inserta en un campo discursivo de posibilidades de enunciación; y, por otro lado, que para el autor estas prácticas se diferencian de un cierto tipo de prácticas que no operan en el nivel enunciativo, sea oral o escrito, es decir que, separadamente, hay prácticas extradiscursivas.

El análisis en *La Arqueología*, ubicado en la enunciación, se concentra en las prácticas discursivas. Incluimos a las extradiscursivas cuando Foucault amplía su marco de indagación llegando a *La voluntad de saber* y las relaciones de fuerza. De este modo, la posibilidad de determinar una unidad de discurso está constituida por prácticas discursivas y extradiscursivas en tanto opciones estratégicas. La función enunciativa de los enunciados no está solamente garantizada por el nivel discursivo, sino que lo extradiscursivo también “dice”, implica selecciones estratégicas y produce efectos en el campo discursivo.

Laclau y Mouffe (1987) se preguntan al respecto cómo teoriza Foucault la exterioridad del discurso si el criterio de unidad simplemente radica en la dispersión de estrategias, es decir, cuestionan cuál sería la lógica que produce un efecto de totalidad y constituye los límites del discurso y, por lo tanto, a este como tal. La respuesta de estas y estos autores está en la lógica de las equivalencias, ya que encuentran que el cierre – parcial, inestable, contingente– del sistema no se garantiza solamente por las diferencias, sino que está dado también por las equivalencias, y así intentan resolver la delimitación de la propia estructura discursiva a partir de una lógica que por su parte es discursiva. Consideran que, por el contrario, Foucault lo soluciona con una salida externa al discurso, la cual está dada por las prácticas extradiscursivas: instituciones, rituales, acciones que no son estrictamente lingüísticas.

La crítica de Laclau y Mouffe a Foucault es que: 1) este diferencia una práctica discursiva de una extradiscursiva; y que 2) cuando determina que una totalidad relacional

está fundada en una regularidad de las dispersiones de una formación discursiva, lo hace a partir de una práctica extradiscursiva. Hay que tener en cuenta que con Laclau y Mouffe toda práctica significativa es una práctica discursiva, por lo que el discurso incluye a las prácticas extradiscursivas. Esto es, lo que en Foucault se presenta por medio de una distinción analítica, en Laclau y Mouffe se borra, ya que si discurso es todo lo que tiene significado también incluye el universo de las acciones sociales significativas –y no solamente el lenguaje–. La noción de exterioridad para estas y estos autores no refiere a algo extradiscursivo, sino a formaciones discursivas otras, es decir, la exterioridad del discurso es siempre discursiva.

Consideramos que en Foucault esto responde a una distinción analítica y no a una cualidad ontológica, sobre todo en la medida en que no hay en el autor algo que nos haga pensar que este diferencia pensamiento de realidad, o lo subjetivo de lo objetivo. Sino más bien que se configura, sobre todo con la tarea genealógica, una propuesta que pretende incluir en el análisis de discurso al conjunto de instituciones, acontecimientos políticos y procesos económicos; lo cual en parte se puede comprender por la emergencia de la centralidad de la categoría de dispositivo (Quiroga, 2014).

Como ya lo apuntamos, este tipo de dimensiones se desdibujan de la mirada de Laclau y Mouffe, para quienes no tiene valor distinguir entre prácticas lingüísticas y no lingüísticas, dentro del horizonte ontológico que constituye el discurso. Fair (2016) ve en ello una potencial dificultad para trascender el análisis de los enunciados, esto es, para superar el registro únicamente enunciativo del antagonismo; que no habilita que se incluya el estudio de las estrategias y modalidades discursivas que permitan un examen de las posiciones y los modos de legitimación política de los discursos. En parte, es posible que en algunos pasajes lo lingüístico se halle privilegiado en la concepción discursiva de la lucha hegemónica de Laclau y Mouffe (a pesar de su insistencia por indicar lo contrario):

Si la lengua es un sistema de diferencias, el antagonismo es el fracaso de la diferencia y, en tal sentido, se ubica en los límites del lenguaje y solo puede existir como disrupción del mismo (...) El lenguaje solo existe como intento de fijar aquello que el antagonismo subvierte. (Laclau y Mouffe, 1987, p. 146)

Sin embargo, a nuestro entender, existen más similitudes entre ambas perspectivas que distancias. Por ejemplo, para Quiroga (2014) “ambos autores coinciden en la presunción de que el discurso constituye una práctica productora de sentido, irreductible a la lengua y a la palabra, una forma estructurante frente al sujeto” (p. 82), a la vez que ambos se posicionan desde una aproximación de la realidad como contingencia y lucha, en contra de cualquier tipo de comprensión de los objetos como esencias dadas e inmutables. Desde aquí, también comparten que el significado presupone condiciones de producción que no

son reducibles a la significación en sí, esto es, consideran que es preciso atender las condiciones políticas y económicas de existencia, pues estas “no son un velo o un obstáculo para el sujeto de conocimiento sino aquello a través de lo cual se forman los sujetos de conocimiento y, en consecuencia, las relaciones de verdad” (Foucault, 1980, p. 32).

Dicho esto, observamos que este tipo de entendimientos del discurso contrasta considerablemente con la mirada que el pragmatismo les otorga a los posicionamientos estratégicos, ya que allí son meros emergentes de las experiencias locales y particulares de quienes se encuentran afectados por una problemática. En este enfoque, las problemáticas son indisociables de los campos de experiencia en los que ellas son identificadas, caracterizadas, definidas, interrogadas, juzgadas, transformadas, reguladas o suprimidas (Cefaï y Cédric, 2012), lo cual termina por favorecer la construcción de una política de la vida cotidiana que se reduce a la experimentación práctica y sensible de las y los afectados. Desde esta perspectiva, se borra la presencia de ligamentos ideológicos o de racionalidades discursivas entre quienes comparten un público, para dejar simplemente en pie el hecho evidente de que hay una preocupación compartida, aunque las experiencias y creencias de los integrantes del público sean muy diferentes.

Así, esta perspectiva desconoce las condiciones de posibilidad de lo que el pragmatismo concibe como un público o las arenas de la opinión pública sobre un problema común. El análisis foucaultiano siempre remite, por el contrario, a las configuraciones históricas propias de los campos discursivos. Aunque la dimensión de la experiencia local pueda estar presente, las opciones de enunciación temática que se disponen son –ante todo– efectos de específicas condiciones históricas de posibilidad.

Estas condiciones, por su parte, son mucho más que meros aspectos contextuales del discurso según los considera la teoría del discurso de van Dijk. Este autor teoriza sobre el análisis de discurso en deliberaciones parlamentarias y, además de proponer la existencia de modelos mentales o cognitivos que poseen los individuos, entiende que existen modelos contextuales que “definen lo que para los participantes en un discurso es relevante en un momento dado y en una situación social determinada” (van Dijk, 2001, p. 16).

Desde nuestro enfoque son las propias condiciones de posibilidad de un discurso la base sobre la que se forman el sujeto, los dominios de saber y las relaciones con la verdad, es decir, estas condiciones no son solamente un elemento o dimensión de la enunciación, como tampoco un telón de fondo de la comunicación. Los discursos no solo

están ubicados circunstancialmente en unas coordenadas espacio-temporales que los caracterizan, sino que son efectos de la historicidad del mundo.

El análisis de discurso, desde este marco, debe considerar a los campos discursivos y, con ellos, puede identificar ciertos ejes polémicos que los atraviesan. Las polémicas son dimensiones temáticas sobresalientes que se constituyen a partir del intercambio y enfrentamiento enunciativo entre dos o más discursos. En el caso de nuestro análisis, que se ubica en el campo discursivo parlamentario, las polémicas incluyen las discusiones sobre aquellos contenidos de las leyes de bosques en tratamiento para los que no existen acuerdos –sea sobre sus disposiciones, o sobre si deban o no ser incluidos–. Así, se traducen en disputas específicas que remiten concretamente al contenido conceptual, a las figuras jurídicas y a los instrumentos de gestión incluidos en los artículos. Cuando se las estudia, se observa que las polémicas promueven todo tipo de posicionamientos estratégico-discursivos.

En el marco del análisis crítico del discurso, reconocemos que lo polémico ha sido una dimensión muy importante y desarrollada en el último tiempo por diversos autores y autoras como Maingueneau, Amossy, Angenot, Plantín y Montero (Ocoró Lozada, 2019), ya que la estructura lingüística del discurso público en el que tienen lugar el desacuerdo y la polémica presentan una riqueza analítica particular. Al respecto:

las identidades políticas se vinculan estrechamente con la articulación de núcleos polémicos, a partir de los cuales se establecen clivajes y escisiones. Estas se manifiestan lingüísticamente tanto en el plano del dispositivo enunciativo –esto es, en la definición del colectivo de identificación y de los adversarios políticos, y en la frontera nosotros/ellos–, como en el plano estrictamente argumentativo. (Montero, s.f., p. 1)

Desde este marco, se considera que el discurso polémico es una confrontación de opiniones en la que se presentan dos discursos y se abre un debate que permite a cada actor exponer su punto de vista y, sobre todo, defenderlo, con el objetivo de sobreponerlo al del otro (Ocoró Lozada, 2019). Es un tipo de discurso en el que priman la dicotomización, la polarización o la descalificación del adversario, cuestiones que, si bien son compartidas por nuestro estudio, es necesario que revisemos a la luz de que nuestra propuesta no solamente reconoce el carácter polémico del discurso político y la existencia de un enfrentamiento, sino que además considera que las polémicas precisamente se configuran en el campo discursivo por medio de la confrontación. Por ello, son un efecto del proceso de tratamiento discursivo de una problemática, a la vez que producen elementos para el desacuerdo en tanto se presentan y resuelven estratégicamente.

Por otra parte, el análisis crítico del discurso propone el establecimiento de un proponente, un oponente y un tercero, siendo los dos primeros los interlocutores, mientras el tercero corresponde al público (Ocoró Lozada, 2019). Este esquema resulta algo rígido

para un análisis de las polémicas parlamentarias que se constituyen en cada campo discursivo y articulan la confrontación de discursos que son apropiados de manera muy diferente por diversos sujetos con posiciones móviles respecto de los discursos que promueven. Desde nuestro punto de vista, en las polémicas que se asientan los diversos momentos de la confrontación discursiva y, a su alrededor, se despliega el conjunto de tácticas y estrategias que forman parte del análisis de discurso. Sin dudas, las polémicas promueven la caracterización de los contrapuntos entre las opiniones y opciones teóricas posibles, se anudan en el corpus y permiten un estudio del articulado de las legislaciones en debate que va mucho más allá de la descripción normativa.

Por otra parte, a diferencia de numerosos estudios institucionalistas que existen en el ámbito de indagación sobre la ley de bosques (Barrera Calderón, 2018; Cabrol y Cáceres, 2017; Di Pangracio, 2013; García Collazo et al., 2013; Gautreau et al., 2014; Juliá, 2010; Langbehn, 2013, 2016; Salizzi, 2020; Schmidt y Moricz, 2010; Schneider et al., 2018; Vera, 2015), el análisis del contenido jurídico de las polémicas del campo discursivo se lleva adelante con el objeto de caracterizar las opciones estratégicas disponibles y cómo se configura la confrontación a ellas asociada, y no para determinar la adecuación, implementación y eficacia normativa de los procesos legislativos en estudio. En nuestra propuesta, la indagación de la ley, su tratamiento, sanción, contenido o implementación tiene que ser capaz de contribuir a comprender las estrategias políticas de los discursos y, con ello, las prácticas de poder en y de los discursos. Como podremos advertir en nuestro desarrollo, las legislaciones son terrenos privilegiados para abordar estos aspectos.

Puesto que todavía no lo hemos detallado, vamos a precisar a continuación que concebimos al discurso como una articulación –siempre provisoria– de prácticas lingüísticas y extralingüísticas, que se inscriben y configuran en un determinado campo discursivo y alrededor de ciertas dimensiones polémicas. Los discursos que identificamos en nuestro trabajo surgen, desde el punto de vista analítico, de las dimensiones polémicas de dicho campo discursivo; producen, reproducen y son producidos a la vez por estrategias, y se disponen una y otra vez en la movilización y circulación de intencionalidades políticas específicas. La intencionalidad a la que nos referimos se halla lejos de una concepción racionalista de la política, y más bien supone el reconocimiento de que no puede haber poder sin objetivos u orientaciones, aunque estas solo pueden definirse o identificarse por sus efectos políticos en el campo discursivo. Como advierte Foucault (2019), las relaciones de poder son a la vez intencionales y no subjetivas.

Asimismo, consideramos que no existe el discurso del poder, por un lado, y enfrente uno que se le opone. “Los discursos son elementos o bloques tácticos en el campo de las

relaciones de fuerza; puede haberlos diferentes e incluso contradictorios en el interior de la misma estrategia; pueden por el contrario circular sin cambiar de forma entre estrategias opuestas” (Foucault, 2019, p. 98). Por ello, nuestra conceptualización del discurso siempre significa la existencia de discursos en plural, y con ello realizamos un corrimiento conceptual y reemplazo de nociones similares como actor, grupo, sector o coalición discursiva (Gutiérrez, 2018). Nuestra apreciación es que las posiciones que se identifican para cada uno de los actores o coaliciones no consiguen integrarse –desde el punto de vista teórico- a una noción de estrategias políticas. Esto quiere decir que, aunque permiten trazar un mapa de actores, posturas, opiniones –e incluso contradicciones internas-, estos elementos no se hallan articulados con específicas relaciones de fuerza y condiciones de posibilidad, que visibilicen la importancia del poder en el análisis del discurso.

Precisamente, para llevar a cabo un análisis de discurso, la propuesta que delinea Foucault en *La voluntad de saber* parte de cuatro prescripciones. Cabe aclarar que es llamativo que encontremos en este libro una propuesta titulada como “Método” que, más precisamente, asegura ofrecer “prescripciones de prudencia” en la forma de cuatro reglas de análisis del poder. El autor no se caracteriza por sistematizar y seguir de manera uniforme una metodología de análisis parecida a un método, y ello supone una de las mayores dificultades al momento de pensar con Foucault algunas de sus categorías a la luz del presente.

En relación a las prescripciones, diremos que la primera señala la condición de ubicuidad e inmanencia del poder, como ya vimos. Una segunda regla ubica al poder inscripto en un esquema de modificaciones incesantes, por el propio juego de lucha y enfrentamiento de las relaciones de fuerza, puesto que “las relaciones de saber-poder no son formas establecidas de repartición sino ‘matrices de transformaciones’” (Foucault, 2019, p. 95). De este modo, la condición estratégica del discurso es siempre móvil y no situada.

La tercera prescripción establece el condicionamiento determinante entre tácticas específicas y estrategias globales de poder. Existe un conjunto de tácticas discursivas capaces de producir y reproducir sentidos específicos, que también pueden confrontar, disuadir o suprimir la fuerza de otros discursos, en un campo discursivo y sobre unas polémicas particulares. Las estrategias son las intencionalidades políticas que los discursos tienen en un esquema de relaciones de fuerza; estas estrategias precisan de las tácticas para avanzar en sus objetivos más generales, al mismo tiempo que es impensable una táctica que prescindiera de un nivel estratégico global. El condicionamiento entre estas dos dimensiones –más claras o discernibles en el plano analítico que en su despliegue en

la discursividad concreta— es recíproco e invita a una indagación conjunta de la productividad táctica y la integración estratégica del discurso, para atender a los efectos más específicos de la articulación poder-saber y a la coyuntura y relaciones de fuerza que lo hacen necesario.

Un último aspecto, que es fundamental para el análisis de discurso que aquí nos proponemos, remarca la polivalencia táctica de los discursos.

no hay que imaginar un universo del discurso dividido entre el discurso aceptado y el discurso excluido o entre el discurso dominante y el dominado, sino como una multiplicidad de elementos discursivos que pueden actuar de estrategias diferentes. Tal distribución es lo que hay que restituir, con lo que acarrea de cosas dichas y cosas ocultas, de enunciaciones requeridas y prohibidas; con lo que supone de variantes y efectos diferentes según quién hable, su posición de poder, el contexto institucional en que se halle colocado; con lo que trae, también, de desplazamientos y reutilizaciones de fórmulas idénticas para objetivos opuestos. (Foucault, 2019, p. 97)

Fórmulas idénticas para objetivos opuestos es una clave de lectura muy importante para nuestra propuesta que no solo se mueve tras los modos evidentemente disímiles de problematización de la cuestión de los bosques en el campo discursivo parlamentario, sino también tras aquellas enunciaciones compartidas por varios discursos, pero que promueven estrategias que se encuentren en confrontación.

Estas distinciones conceptuales se relacionan con el registro de las enunciaciones y nos llevan también a incorporar, en el marco de nuestro análisis, la noción de modalidades enunciativas. De acuerdo con Foucault (2018), la expresión en el discurso de diversas modalidades enunciativas se puede explicar a partir de unos estatutos específicos, así como a partir de diferentes ámbitos y posiciones que puede ocupar un sujeto cuando pronuncia un discurso. En algún punto se refiere a estas modalidades como planos desde los que se configuran las prácticas discursivas.

La particular elaboración que deseamos realizar sobre este concepto importa pensar que, efectivamente, en un campo discursivo es posible identificar: unos estatutos que dan derecho a hacer determinados usos autorizados del lenguaje; ciertos ámbitos institucionales que, para nuestro caso particular, se caracterizan por la deliberación y definen los modos correctos para su consecución; y las posiciones que habilita el discurso para los sujetos que los pronuncian. Al respecto, reconocemos que las modalidades enunciativas —determinadas por el estatuto de parlamentaria o parlamentario elegido por voto popular, así como por el ámbito institucional de las legislaturas que proponen diversas posibilidades de deliberación con sus propias reglas y una variedad de posiciones oficiales, de afinidad, de oposición o de mediación, por mencionar algunas— son fructíferas para el análisis en la medida en que se relacionan con determinadas tácticas y estrategias discursivas.

El vínculo entre las opciones estratégicas y las modalidades enunciativas es significativo para nuestro análisis puesto que, según los objetivos y las opiniones que se promueven, las formas de enunciación varían, se acomodan y vehiculizan ciertos efectos de discursividad. Las tácticas se apoyan en las formas de acreditación de la verdad que se consideran más convenientes según los mencionados estatutos, ámbitos y posiciones, y se despliegan a partir de diversas posibilidades de enunciación. En ocasiones, dado el marco institucional parlamentario, las prácticas discursivas y extradiscursivas apuntan al apego a la autoridad jurídica y echan mano de la legalidad de las disposiciones normativas. A veces, más puntualmente, el hecho de tratarse del ámbito del derecho ambiental les otorga a los sujetos la posibilidad de apelar a un modo de enunciación basado en la evidencia y validez científico-técnica. También podemos pensar que es el ámbito legislativo el que configura a los sujetos como representantes de un área geográfica determinada que les permite erigirse como exclusivos y verdaderos concedores de unas realidades sociales, ambientales y económicas, así como de las mejores soluciones disponibles para esos problemas. Finalmente, las posiciones que se derivan de la distribución de comisiones temáticas y bloques partidarios adentro de los poderes legislativos, habilitan que los sujetos adopten en el campo discursivo y frente a las polémicas en juego (y según las estrategias que movilicen) diversas modalidades enunciativas confirmatorias, colaborativas, confrontativas, opositoras, moderadoras, etc. En el debate, los discursos se sostienen con frecuencia sobre estos modos de pronunciamiento y los efectos de legalidad, autorización, evidencia, necesidad y proximidad que posibilitan.

Reflexiones metodológicas para un análisis de discurso

Con el correr del trabajo analítico, observamos que las polémicas que establecimos como las más significativas para los campos discursivos se convirtieron en dimensiones estructurantes que adquirieron, en el marco de nuestra propuesta, un valor heurístico fundamental. Desde el punto de vista operativo, comenzamos por rastrear el desacuerdo y el juego de la polémica en cada campo, para luego identificar y construir el análisis conceptual sobre las estrategias discursivas. El aporte de las polémicas radica en que a su alrededor se configuran las diversas tácticas discursivas relacionadas con estrategias generales, lo cual tiene como efecto un juego argumentativo en el que cada discurso sostiene y promueve su autoridad, legalidad y legitimidad enunciativa. Estas polémicas y sus estrategias las vimos, por ejemplo, respecto de qué definición de bosque nativo incluyen las leyes, cómo se establecen los criterios de zonificación, qué actividades productivas se permiten, cómo se regula el desmonte, si se declara o no la emergencia

forestal –entre las que remiten directamente a la protección de los bosques nativos–. Concomitantemente, también observamos opciones estratégicas enfrentadas por polémicas más amplias como el federalismo, la sustentabilidad, modelos productivos o la distribución de recursos financieros.

Al respecto, debemos tener en cuenta que el proceder del análisis de discurso no consiste en destacar meramente los debates célebres como hilos conductores, sino en reconstituir el sistema general del pensamiento al modo de una red de positividad capaz de mostrar tanto las coincidencias como las contradicciones: “Es esta red la que define las condiciones de posibilidad de un debate o de un problema, y es ella la que porta la historicidad del saber” (Foucault, 2014, p. 91).

La tarea implicada en ello fue ciertamente artesanal y nos permitió relacionar las líneas argumentativas presentes en el corpus discursivo con las estrategias. Ya que comenzamos por reconocer y definir los ejes polémicos en su primera presentación de tensiones y desacuerdos, luego anclamos las argumentaciones a estos ejes y, desde allí, los relacionamos con tácticas discursivas finalmente integradas a ciertas estrategias globales. Sobre las polémicas, hay que decir que no todos los objetos de discrepancia o de intercambio de posturas califican como tales, sino que se deben seleccionar aquellas que se presentan como ejes sobresalientes de la confrontación y que ponen en tensión ya sea la toma de decisiones sobre los modos de deliberación de la ley de bosques en tratamiento, ya sean diversas figuras jurídicas y enunciados incluidos en la legislación.

Entre las tácticas y las estrategias operamos a partir de una distinción clásica entre objetivos políticos globales –las estrategias– y aquellas prácticas discursivas y extradiscursivas de alcance medio que contribuían o se integraban, al decir de Foucault, a la consecución de determinadas estrategias. En el centro de cada polémica es posible identificar cuáles tácticas discursivas se ponen en juego. Una valoración general a través de las polémicas y con las tácticas en su conjunto, es lo que derivó en la definición de estrategias específicas.

Dicho esto, los discursos no son vistos como bloques homogéneos exentos de contradicciones, sino por el contrario, y como ya lo sugerimos, más bien como unidades estratégico-políticas móviles y transitorias, en las que prevalece una considerable polisemia de prácticas. Asimismo, estos discursos, entre un campo discursivo y otro, muestran tanto continuidades como distanciamientos y rupturas de sentido, en la medida en que responden a diferentes relaciones de fuerza y condiciones históricas de posibilidad. Es decir, la productividad táctica de un discurso asume unas características en un campo y otras en otro.

Conclusiones

El artículo recorrió algunas obras de Foucault de carácter epistemológico, especialmente orientadas a reflexionar sobre el discurso y sus posibles líneas de análisis. Entre *La Arqueología del saber* y el primer tomo de la *Historia de la sexualidad*, reconocimos la necesidad de anudar en un mismo abordaje las relaciones de saber y poder con el discurso, por medio de un estudio crítico, político e histórico de diversos dominios y objetos de conocimiento.

A su vez, establecimos un punto de partida del análisis en las polémicas que configuran en determinado momento a un campo discursivo particular. Considerando que un campo discursivo no es meramente un campo semántico y que no puede ser estudiado exclusivamente en sus características lingüísticas, el abordaje que aquí proponemos supone identificar los enunciados que circulan en los campos y las prácticas discursivas y extradiscursivas que los vehiculizan, a partir de captar las específicas condiciones de posibilidad políticas, económicas, sociales, etc. que las habilitan. El presupuesto aquí fue que los discursos no solo están ubicados circunstancialmente en unas coordenadas espacio-temporales que los caracterizan, sino que son efectos de la historicidad del mundo.

Dijimos que el inicio de esta propuesta de investigación se halla en las polémicas discursivas, en tanto reconocimos que, a partir de establecer estas temáticas sobresalientes y controversiales de los campos, es posible configurar el juego de tácticas y estrategias de los discursos confrontados. Como señalamos, las polémicas promueven la caracterización de los contrapuntos entre las opiniones y opciones teóricas posibles, se anudan en el corpus y permiten un estudio del articulado de las legislaciones en debate que va mucho más allá de la descripción normativa.

A lo largo del escrito, asimismo, caracterizamos al discurso y al estudio de su dimensión estratégica por medio de algunos rasgos conceptuales como la condición de ubicuidad e inmanencia del poder; el poder inscripto en un esquema de modificaciones incesantes, por el propio juego de lucha y enfrentamiento de las relaciones de fuerza; el condicionamiento determinante entre tácticas específicas y estrategias globales de poder; y la polivalencia táctica de los discursos.

Consideramos que esta propuesta es interesante en la medida en que habilita un puente, muchas veces difícil de tender, entre los elementos más concretos de la discursividad en las relaciones enunciativas y los diversos términos empleados en el habla, por un lado, y las dimensiones más abstractas del análisis de discurso como los discursos y las estrategias, por el otro.

Como resultado de ello, en las reflexiones metodológicas, observamos que el proceder del análisis de las polémicas discursivas no consiste en destacar meramente los debates célebres como hilos conductores, sino en reconstituir el sistema general del pensamiento al modo de una red de positividad capaz de mostrar, tanto las coincidencias como las contradicciones. A propósito, realizamos una tarea artesanal que nos permitió relacionar las líneas argumentativas presentes en el corpus discursivo con las estrategias políticas.

Finalmente, en este artículo reseñamos y valoramos otras tradiciones de investigación y –aunque no desestimamos la necesidad de estudiar qué arreglos institucionales se dispusieron al momento de sanción de una ley o los modos de cumplimiento e incumplimiento de la misma– consideramos sustancial que la indagación de este tipo de procesos parlamentarios altamente controvertidos como las leyes de bosques, revise más bien el modo específico en que las normativas configuran discursivamente determinados objetos de atendimento; expresan las relaciones de poder-saber que constituyen su contenido y forma; manifiestan las condiciones de posibilidad que las han constituido; y realizan un enfoque del discurso como performativo y estratégico.

Bibliografía

- Barrera Calderón, E. (2018). Discusiones actuales sobre la normativa argentina en torno a los bosques nativos. Entre la regulación y la mercantilización ambiental. *Actualidad Jurídica Ambiental*, (79), 1-34.
- Cabrol, D. y Cáceres, D. (2017). Las disputas por los bienes comunes y su impacto en la apropiación de servicios ecosistémicos. La Ley de Protección de Bosques Nativos, en la Provincia de Córdoba, Argentina. *Ecología Austral*, (27), 134-145. Recuperado de <http://doi.org/10.25260/EA.17.27.1.1.273>
- Canguilhem, G. (2015). ¿Muerte del hombre o agotamiento del cogito? En Foucault, M. *Saber, historia y discurso*. Buenos Aires: Prometeo.
- Castro, E. (2016). La verdad del poder y el poder de la verdad en los cursos de Michel Foucault. *Tópicos*, (31), 42-61. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/288/28849181003.pdf>
- Cefaï, D. y Cédric, T. (2012). La experiencia de los problemas públicos. Traducción de la presentación del número 22 de la revista académica *Raisons Pratiques*, por Baigorria, I. para el Curso Avanzado de Sociología Política, Doctorado en Administración y Política Pública, IIFAP UNC. *L'Expérience des problèmes publics*, 2012, Paris, Éditions de l'EHESS.

- Di Pangraccio, A. (2013). Ley nacional de bosques nativos: implementación, implementación, implementación. En FARN. *Informe Ambiental Anual 2013*. (pp.365-382). Recuperado de https://farn.org.ar/wp-content/uploads/2020/06/2013_IAF.pdf
- Fair, H. (2016). Análisis político del discurso de Ernesto Laclau: una propuesta para la investigación social transdisciplinaria. *Revista de Ciencias Sociales*, (54), 197-224. Recuperado de: <https://doi.org/10.17141/iconos.54.2016.1514>
- Figuroa, L. M. y Gutiérrez, R. A. (2018). Enfrentados por el ambiente. Incidencia de las coaliciones sociedad-Estado en la protección de bosques nativos. En Ricardo A. Gutiérrez (Comp.) *Construir el ambiente: sociedad, Estado y políticas ambientales en Argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo. Recuperado de https://www.academia.edu/37587373/Construir_el_ambiente_sociedad_estado_y_pol%C3%ADticas_ambientales_en_Argentina
- Foucault, M. (1980). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- Foucault, M. (1992a). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Foucault, M. (1992b). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (2014). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2015). *Saber, historia y discurso*. Buenos Aires: Prometeo.
- Foucault, M. (2018). *La Arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2019). *Historia de la sexualidad. Tomo 1: La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- García Collazo, M. A.; Panizza, A. y Paruelo, J. M. (2013). Ordenamiento territorial de bosques nativos: resultados de la zonificación realizada por provincias del Norte argentino. *Ecología Austral*, (23), 97-107. Recuperado de http://ojs.ecologiaaustral.com.ar/index.php/Ecologia_Austral/article/view/1165
- Gautreau, P.; Langbehn, L. y Ruoso, L. (2014, mayo). *Movilización de información en el Ordenamiento Territorial de Bosques Nativos de Argentina: La heterogeneidad de los mapeos provinciales y la institucionalización de la problemática ambiental*. [Ponencia]. Terceras Jornadas Nacionales de Investigación y Docencia en Geografía Argentina. Tandil, Argentina. Recuperado de <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00992299>
- Gibson-Graham, J. K. (2002). Intervenciones postestructurales. *Revista colombiana de antropología*, 38, 261-286. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105015289011.pdf>
- Gutiérrez, R. A. (2018). Introducción. En Gutiérrez R. A. (Comp.) *Construir el ambiente: sociedad, Estado y políticas ambientales en Argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos

- Aires: Teseo. Recuperado de https://www.academia.edu/37587373/Construir_el_ambiente_sociedad_estado_y_pol%C3%ADticas_ambientales_en_Argentina
- Hajer, M. (1995). *The politics of environmental discourse. Ecological modernization and the policy process*. New York: Oxford University Press.
- Honneth, A. (2009). Del análisis del poder a la teoría del poder: la lucha como paradigma de lo social. En Honneth, A. *Crítica del Poder. Fases en la reflexión de una teoría crítica de la sociedad*. Madrid: Machado libros.
- Juliá, M. S. (2010). La ley de protección del bosque nativo en Argentina: algunos impactos jurídicos e institucionales del proceso de implementación. *Revista PAMPA*, 1(6), 169-184. Recuperado de <https://doi.org/10.14409/pampa.v1i6.3181>
- Laclau, E. (1993). Discurso. En Goodin R. y Philip P. (Ed.). *The Blackwell Companion to Contemporary Political Thought*. Australian National University, Philosophy Program. Traducción de Saur, D. Revisión de Buenfil, N.
- Laclau, E. y Mouffe, C. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI.
- Langbehn, L. (2013). Conflictos y controversias por el Ordenamiento Territorial de Bosques Nativos en Salta. La cuestión ambiental y el control sobre el territorio. En Merlinsky, G. (Comp.) *Cartografías del conflicto ambiental en Argentina*. pp-223-254. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación CICCUS. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140228033437/Cartografias.pdf>
- Langbehn, L. (2016). Arenas públicas, modelos de desarrollo y políticas de protección del ambiente: la ley de bosques entre “conservación” y “producción”. En Merlinsky, G. (Comp.) *Cartografías del conflicto ambiental en Argentina II*. pp. 141-168. Argentina: CLACSO. Recuperado de <https://doi.org/10.2307/j.ctvt6rkxj.9>
- Montero, A. S. (s.f.). Los modos de la polémica en el discurso político: ironía, oposición y refutación. *Mimeo*, 1-18. Recuperado de https://www.academia.edu/14896048/Los_modos_de_la_pol%C3%A9mica_en_el_discurso_pol%C3%ADtico_mimeo
- Ocoró Lozada, A. M. (2019). *Análisis de la polémica discursiva en el caso de la lideresa social asesinada, Ana María Cortés, registrada en prensa escrita en julio de 2018*. (Tesis de Maestría). Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de <http://vitela.javerianacali.edu.co/handle/11522/12351>

- Quiroga, M. V. (2014). Discursos y sujetos. Algunos nexos y tensiones entre las perspectivas teóricas de Michel Foucault y Ernesto Laclau. *Estudios Políticos*, (45), 79-94. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/164/16431516005.pdf>
- Salizzi, E. (2020). Agronegocio, deforestación y disputas en torno al Ordenamiento Territorial de Bosques Nativos de la provincia de Córdoba (Argentina). *Territorios*, (43), 1-28. Recuperado de <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.7982>
- Schneider, C., De Luca, N. y Dassano, M. (2018). Ley de bosques en Córdoba: el sentido de la participación ciudadana en políticas públicas. En FARN. *Informe Ambiental Anual 2018*. (pp. 313-332). Buenos Aires: Fundación Ambiente y Recursos Naturales (FARN). Recuperado de https://farn.org.ar/wp-content/uploads/2020/06/2018_IAF.pdf
- Schmidt, M. y Moricz, M. (2010). *Ordenamiento Territorial de los Bosques Nativos: Territorialidades en disputa en la provincia de Salta*. [Ponencia]. VII Jornadas de Investigación y Debate: “Conflictos rurales en la Argentina del Bicentenario. Significados, alcances y proyecciones”. Quilmes, Argentina.
- van Dijk, T. A. (2001). Texto y contexto de los debates parlamentarios. *Tonos Digital. Revista de estudios filológicos*, (2), 1-47. Recuperado de <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/39831/1/Texto%20y%20contexto%20de%20los%20debates%20parlamentarios%201.pdf>
- Vera, A. (2015). El primer ordenamiento territorial de bosques nativos de Córdoba: Algunos aspectos políticos e institucionales del proceso participativo. En Conforti N. [et al.] *La investigación jurídica en políticas públicas ambientales: Parte II*. (pp.211-231). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. <https://seminarioderechoambiental.files.wordpress.com/2016/05/libro-la-investigacion-juridica-en-politicas-publicas-ambientales-parte-ii.pdf>

Fecha de recepción: 23 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 29 de marzo de 2023

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Duelo y memoria. *El Dock*, de Matilde Sánchez

Mourning and memory. *The Dock*, by Matilde Sánchez

Nancy Fernández

nancyfernandezcabj@gmail.com

CONICET-ISTeC-

UNMdP

Resumen

En el presente artículo, procuro analizar la textualidad de *El Dock*, de la autora argentina Matilde Sánchez, allí donde los fragmentos y restos de la memoria y el olvido van trazando la configuración de la subjetividad. En este caso, la narración en primera persona da cuenta de una amistad entre dos mujeres que se ha interrumpido. Se trata, luego de varios años, de recobrar aquellas supervivencias donde los motivos de índole privado se cruzan con la historia y la política del país en un contexto determinado. Y se busca leer la cifra de una experiencia, tan íntima como política, que la narradora inscribe y recupera para rescatar a la amiga de una ausencia y un silencio que parecían inapelables.

Palabras claves

Escritura; narración; lenguaje; memoria

Abstract

In this article I try to analyze the textuality of *El Dock*, by the argentinian author Matilde Sanchez, where memory and oblivion trace the fragments and remains of a subjetivity. In this case, the first person narration tells of a friendship between two women, which has been interrupted. It is a question, after several years, of restoring those survivals where the motives of a private nature intersect with the history and politics of the country, in a determined context. And it seeks to read the figure of an experience that the narrator registers and recovers to return to the friend form an absence and a silence that seemed unappealable.

Key words

Writing; narration; language; memory

Tal vez, como en el canto de Gardel que se vuelve refrán, veinte años no sean nada. Pero en este caso, los años son los intervalos materiales, o mejor, la medida que define a la narración como necesidad. La inflexión del tiempo entrevé, en la suspensión del presente, la automática y deliberada vuelta atrás de la historia personal, contada en primera persona. Y frente a las imágenes irradiadas desde un televisor encendido un día de enero, en Buenos Aires, se produce el giro impensado que no puede evitar aquello que excede la morosidad de la mirada, justificada por un calor difícil de soportar. Se trata de lo que la narradora deja ver como si el transcurso del relato funcionara a la manera de los velos descorridos con la lentitud del gesto, menos de cautela que de un deseo intenso, sin nombre ni razón. De a poco, entonces, con la detención empeñada e implacable que simultáneamente elabora su propia dirección, la escritura será el espacio del sentido donde la experiencia cobra impulso tras las huellas de una meta: restituir la ficción de origen. O el origen como ficción. A los efectos de ordenar las marcas textuales, resulta útil reponer la función de ciertos indicios de contexto; *El Dock*, de Matilde Sanchez, se publica en 1993, obtiene el segundo lugar en el concurso del premio Planeta y en sintonía discursiva con la profesión de la autora, el texto toma prestado un registro discursivo periodístico, específicamente, el de la crónica, haciendo uso de una modalidad singular. Porque si la estructura cumple con sus cláusulas, dando cuenta de los pasos que condujeron a uno de los sucesos de mayor impacto en la sociedad argentina, hacia los inicios de la Argentina neoliberal, el sistema referencial se construye evitando las notas verídicas de nombres propios, fechas y lugares, exceptuando la ciudad de Buenos Aires.¹ Así comienza el relato, evocando con deliberada imprecisión un acontecimiento colectivo, para indagar, mediante un modo imaginario, aquellas zonas de la memoria que fueron definitivamente transformadas. En este sentido, desde el comienzo mismo, la frase inicial, “Algunos años atrás, en el Dock”, permite establecer la esfera pública que, aunque ficticia (el nombre del barrio es “inventado”), plantea la coincidencia entre el texto, su propia verdad y el correlato de los sucesos comunes que afectaron el orden de la cotidianeidad. Tampoco es casual que el relato empiece inmediatamente en el presente de la enunciación, para corregir las

¹ El 23 de enero de 1989 durante la última etapa del gobierno de Raúl Alfonsín, un grupo de cuarenta y siete miembros del Movimiento Todos por la Patria (MTP), tomó el cuartel militar de La Tablada (situado en el noroeste de la localidad de La Matanza, Provincia de Buenos Aires, lindante con el barrio de Mataderos), que, con el supuesto fin de evitar un golpe de estado, respondió a las directivas de Enrique Gorriarán Merlo y Alfredo Leuco, ambos integrantes de la cúpula del ERP. El grupo fue reducido por el ejército, muertos, torturados o desaparecidos.

instancias subjetivas donde lo público y lo privado agencian la potestad de los hechos, sus ambigüedades y sus equívocos. Así, después de repasar los detalles de un espacio cuya repercusión incidental alteró su habitual omisión, la voz que cuenta ajusta el foco de lo conocido por todos a la historia íntima, la que vuelve a empezar entre las cuatro paredes de un departamento porteño. Será en este punto donde la escritura pone en escena el carácter de una construcción narrativa, pero sobre todo, del narrar como decisión y como acto. Es el desplazamiento constitutivo entre lo público y lo privado, donde la abstracción inicial del tiempo cumple con eficacia la incidencia mutua entre contar y decir, entre narrar y recordar. Se trata de mirar desde el televisor, buscando aturdir el letargo estival, para llegar a ver lo que se vuelve marca indeleble de la memoria, a cielo abierto en la incendiaria intemperie de un destacamento militar. Se trata del cuerpo de una mujer, mostrado en el umbral informativo que desmiente la supuesta ética de una improbable objetividad. Por alguna razón, la cámara reportera ajusta el lente hacia los movimientos, apenas perceptibles, que indican que la mujer, aún no ha muerto. Poco a poco, la pareja habitante del departamento, con el mirar descuidado e indolente de la tarde veraniega, advierte los gestos, tenues, últimos de la que agoniza, sancionada por el locutor que reproduce la sentencia del ejército: “esa mujer buscó su propio exterminio”. A partir de aquí, se abre el interrogante cuya persistencia obsesiva permite traer a la superficie el pasado, desde los fragmentos diseminados por la rutina cultural del neoliberalismo: desalojar la historia y sus lenguajes, para exponer videos e imágenes en primer plano. Quien narra, entonces, comienza a saldar las deudas afectivas reconociendo en sí misma, tácitamente, los efectos sensibles, allanados por la fuerza en la impartición amnésica de los 90’; “No queríamos oír hablar sobre el Dock sino ver lo que sucedía” (13).

Sin embargo, entre el atentado al Dock (cuarenta atacantes armados) y “la enfermedad” que atraviesa la narradora, emergen no solo las ruinas de una antigua amistad, sino también las marcas silenciosas y paralelas a la proscripción del afecto, con la asunción definitiva de un legado: el día después de los sucesos conocidos, la narradora protagonista se interna para ser intervenida y elípticamente, vaciada. En este contexto, mediante una sintética anticipación, el personaje central deja entrever la posible asociación entre el nombre de la joven muerta, informado por los partes oficiales, y la resonancia íntima de las dos sílabas infantiles que regresan de lejos: Poli o “apenas una habitante menos en este mundo”, Poli, de quien nadie acude a reclamar sus restos. Si los cuerpos portan la clave de un olvido identitario, la enfermedad de la narradora sintoniza la impensada atención sobre el nombre y la foto en primera plana de los diarios implacablemente obscenos. Es la foto del día posterior, lo que instala un llamado repetido

desde la muerte, en la imagen que invoca la devolución compensatoria de la presencia alejada. Esta es la bisagra donde cobra fuerza de interpelación la coincidencia entre los extremos del destino elegido sobre la violencia y la felicidad, orquestada en la calma previsible y en la independencia personal. Se sabe que en los 90', los treintañeros comienzan a dar cierta plusvalía a la autonomía y al bienestar económico; y se sabe que los mismos jóvenes ya comienzan a vislumbrar, con serena ironía o con desesperado cinismo, la distancia implacable con los íconos señeros de una juventud, a punto de extinguirse. Si lo que la narradora recuerda haber admirado va perdiendo su luz, los 70' es la década que propicia la acción de Poli, el faro al revés que ilumina el suelo vacío de una primavera democrática breve, y la entrada en la era de la neutralización de las ideologías identitarias. El desierto propio tiene un doble antídoto; para Poli, serán la vindicatoria puesta en escena de la lucha armada; para la narradora, será la emancipadora diferenciación cultural supuesta en el exotismo de una pareja asiática.

Yo era feliz, me refiero a antes de la operación. Lo era en la medida en que así percibía la realidad. Llevaba una vida tranquila e independiente, por lo menos la tranquilidad y la independencia representaban las formas civilizadas de la felicidad. Pasada la treintena había descubierto finalmente que no podían esperarse mejores cosas. (34)

En cuanto a Kim, provenía de cualquier lugar y por lo tanto podía desaparecer en cualquier momento sin dejar en mí más rastros que la evocación ocasional de un rostro, cuyas facciones orientales resultarían desdibujadas. (35)

En Matilde Sanchez las imágenes televisivas atraían la mirada, pero será la foto, o el registro visual de los hechos del ataque armado al Dock, la que en definitiva reestablece la vieja alianza, ahora, como respuesta interpelada y asumida tras una larga pausa. Y si el silencio, como una lenta y renuente epifanía, órbita sobre el cuerpo solitario de quien se revela, en los bordes de su final, como la amiga inseparable y olvidada, la narradora sabrá escuchar entre los ripsos de los recuerdos, alguna forma de llamado que la obliga a una decisión: la de cumplir con algo más que un trámite de policía forense. Con la foto obscena, comienza entonces la restitución de un derecho fuera de cámara, desbrozando los ecos pretéritos, para fijarse en los rescoldos más íntimos de una falta común: la sensación de cobijo familiar en el olor de verduras cocidas.

A ciertas horas del día, todo el edificio olía a esa fragancia indefinible de carnes o verduras, que escapaba de la minúscula cocina escondida en el placard y que ahora yo asociaba a los buenos hospitales o a esos viejos hoteles conservadores donde se servían las comidas a los huéspedes, un aroma que durante años me bastó para recobrar una sensación inmediata de amparo, que en la realidad no proviene sólo de los buenos hogares burgueses, sino también de aquellas familias con un sentido hospitalario de la alimentación (184)

Allí donde la sensación física impregna el pasado, volver al departamento de Poli, tras el llamado telefónico de una vecina, repone nuevas preguntas a viejas adherencias. El recuerdo corporizado que llega a fijarse como un pacto roto, sigue así, las pistas perdidas de conversaciones inconclusas, de nocturnos prolongados en fragmentos dispersos, para asumir, por fin, el duelo, bajo la forma de una doble obligación contraída hacia Poli: la custodia de su memoria, y el cuidado de Leo, su hijo. Ante la inminente proscripción del nombre de Poli y de su historia, la simultaneidad de recordar y reconocer inscriben el imperativo de un memento, desde la doble instancia de lo singular y lo social. Como primer término, la subjetividad personalizada en el afecto y la ausencia, comporta un acto en particular: la cita. Una suerte de orden autoimpartida resultante en la decisión que desvía de su curso acostumbrado, los pasos de la protagonista que cuenta. Y citar toma el carácter metonímico y literal de fijar un punto de encuentro, del reencuentro, si se quiere. Citar la memoria es volver a traer la voz de la ausente, instalando el embrague narrativo de un movimiento, fundamentalmente, de la comodidad al desacuerdo (con la voz hegemonizada de la ley en los medios masivos y, más tarde, en la burocratización interpuesta entre la narradora y el niño. Ni suplantar ni repetir. El acto de recordar implica, más bien, la insistencia en la construcción de un lugar a contrapelo del vacío generalizado del presente. Luego, en tanto rito fúnebre, el compromiso con Poli en la morgue, salda el gravamen de la culpa social, reponiendo la otra cara de una deuda impaga ante la negación y la condena. Recordar será decir pero sobre todo leer los signos biográficos entre las supervivencias del tiempo. Allí la ironía neutraliza la contrición sentimental que sustenta si no exactamente una defensa, sí el derecho y alegato para Poli, desplazado de la apodíctica sentencia social. La ironía entonces, funciona como antídoto para amortiguar la inercia moralista a los juicios de valor. Porque si la vida de la amiga se vuelve página para inscribir preguntas sin respuesta, el episodio armado y la maternidad plantean la aporía de una búsqueda, sobre el escenario inhóspito de la orfandad. Y en el rastreo por las huellas de su memoria, los relatos surgen, persisten y se transforman, irradiando a tientas el sentido, como la luz trémula de las viejas lámparas.

Pero no era sobre estas cosas que quería hablarle a él, sino sobre la mejor parte de Poli. Al menos transmitir, pese a todas las contradicciones que saltaban a la vista de cualquiera, esa extraña noción de hogar y compañía que yo asociaba con su recuerdo, y que ella había sido una de esas raras personas que lo hacen sentir a uno espontáneamente feliz, sin un motivo más solemne ni elaborado que su amistad. Y quería decirle que esa sensación de hogar, la idea de una familia que ha dejado de pertenecernos y a la que quisiéramos volver, aún sabiendo que buscaríamos escapar de ella inmediatamente, era mucho más real que su muerte, a la que sólo acabaríamos acostumbrándonos por cansancio. (182)

En el umbral de un destino “único”, espectacular, de una heroína desatinada y la madre desesperada ante los espasmos febriles de su hijo, el pequeño crece, observador y distante, entre frágiles cuidados maternos y asistencias piadosas de ocasión. Entonces el azar teje sus redes, para que la coincidencia haga posible algo más que un encuentro casual entre una amiga perdida en el tiempo y un huérfano abandonado, el niño que mide su propia intemperie con las constelaciones estelares perseguidas por el telescopio astronómico Hubble. Poco a poco, la narradora y el niño traman un lazo alternándose como escuchas y testigos recíprocos, probando resquicios para los fragmentos de un sentido esquivo ante las preguntas contundentes: ¿cómo era mi padre? ¿Qué lugar ocupó yo en el suicidio de mi madre?. De cualquier modo, entre las voces modulando el susurro, y las acostumbradas posturas de hablarse en cucullas, se afianza una suerte de pacto sostenido en el acto evocativo y redentor de la ausente Poli. Tampoco será eventual el desvío de una vida “feliz, cómoda y tranquila”, hacia la íntima apropiación porteña de una Antígona, procurando una doble reposición: conjurar, a destiempo y fuera de sitio, la vida de Poli, percibida desde su intimidad como fútil, prescindible. También, restituir en el nombre de su memoria, la asunción de un legado involuntario y renuente a la concesión deliberada: el testamento con heredera fortuita, y a su vez natural, producto de la historia interrumpida en el desencuentro de la amistad. Contra los llamados telefónicos del juzgado y de la policía, el cuidado de Leo salva la falta de una prescripción delegada, para constituirse, antes bien, en una tácita invocación autenticada en lo más lejos del pasado. De ello tomará parte el viaje o la “excursión” hacia Solís, el “operativo” como prefiere llamarlo Leo, cuando la narradora, Kim y Leo, resuelven enterrar las cenizas de Poli cerca del mar, alojándose en la casa que fuera suya. Casi una fuga sin contemplar consecuencias sociales ni institucionales (documentación, trámites, escolaridad). Pero si no midieron las exigencias y prescripciones del calendario, menos calcularon los verdaderos efectos de una cercanía que iría mutando de imposición a legado, de compromiso a necesidad, sin calcular el tiempo o la forma en que precisamente, el propósito transitorio de alojarse en una casa, se convertiría en un modo de habitar. Si la decisión implica un punto de partida que no admite aplazos ni retrocesos, el retorno hacia atrás devuelve la diferencia de lo que nunca se hubiera esperado; entonces aquí, la afectividad, distinta del amor naturalizado por el nacimiento o por la adopción planeada, toma la forma de una verdadera experiencia, en términos de un aprendizaje que necesitará de horas y de meses. La escucha del llanto suave de Leo, entre su sueño indócil, la paulatina advertencia del frío de sus pequeñas manos, y su devoción por los viajes interplanetarios; detalles que consuman casi un oxímoron, la sensación de una deriva rutinaria que fijará el afecto como trabajo y como elección. Ante la ausencia de palabras que inauguren un vínculo, asoma la impronta lúdica

de la representación, colmando el vacío de roles impartidos. En ese sentido, asoma el viaje intempestivo a la costa uruguaya, en búsqueda de los tesoros escondidos en la casa de la madre ausente, transformando a la narradora, a Kim y a Leo en una “parodia de familia”, frágil y provisoria, para decantar un final en el inconcluso ensayo de a dos.

¿Qué era lo que realmente quería hacer antes de morirme? ¡Leo! Esa era su primera pregunta directa y personal...Conocer esas cavernas donde los hombres habían sellado sus huellas con tinturas indelebles, las fabulosas cacerías de animales. ¿Y yo? Se preguntó Leo. Tener entre las manos algunas fotografías del Hubble. O no, mejor ver juntos el eclipse total de sol al mediodía, en Solís, con una vieja radiografía sobre los ojos. De todos modos deberíamos esperar unos setenta años para ese acontecimiento. Le prometí que aquí estaríamos (300)

De este modo, la cita inicial de “Algunos años atrás” conjuga, hacia el final de la novela, el absoluto inventado, el modo de un pretérito perfecto de lo que lleva a escena con los deliberados mecanismos de lo impropio.

Siguió dándome una cucharada tras otra, así, en silencio hasta terminar el tazón. Una vez más, no sabíamos por cuánto tiempo, había dejado de llover...Afuera, el viento batía las ramas del pino contra el alero. Oímos desplomarse las reposeras. Eran los perros vagabundos que escaparon del portón y ahora habían encontrado refugio en la galería (301)

Rearmar una historia también supone por un instante jugar a ser otros. Porque entre los relatos, las preguntas y las respuestas incompletas, se abre una instancia, donde la memoria, en tanto evocación e invocación, reclama al duelo la actuación sobre el dolor y el juego teatral de una compensación apócrifa. Para ello, una vez más, la narradora funciona como actriz designada, aceptando el papel de una niña a quien Leo anuda una servilleta para ofrecerle una infusión de verduras cocidas. La ventana separa la lluvia y el viento, de la calidez que los lazos consolidan en su condición de casa portátil. Y cuando los vínculos constituyen el hogar, desde ahí se percibe su intensidad contrastada con la noche a la intemperie de la que huyen los perros vagabundos, siguiendo el calor que intuyen cercano y a resguardo. Entonces la escena se propone restañar las heridas mediante el sueño del hijo niño que representa el acto imposible: el rol imaginario e invertido de ser padre de su madre. Así, contra la cronología implacable de la muerte sin palabras, Poli, se restituye en el olvido que lleva el tiempo a su escala inmemorial, el de la ofrenda compartida de las promesas, escandidas entre el proyecto y la imposibilidad. De cualquier modo, el hogar, que la narradora comienza a extrañar cuando por unos días deja

a Solís, ya había tomado forma en aquel extraño modo de estar juntos. Y ahora Poli, puede ser traída de la nada desde un altar infantil, para “aceptar” en la falta de explicación, el destino mudo de un acto inútil. El niño- padre que falla a favor de su madre, prodigando asilo infinito a su sentido en fuga, inasible y soberano.

Bibliografía

Barthes, R (2018) *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.

Didi Huberman, G (2011) *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Kaplan, B (2004) “La violencia después del estado terrorista. La “familia paródica” en *El Dock*, de Matilde Sanchez” en Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (coord.), en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 4, Nueva York.

Levinas, E (1993) *El tiempo y el Otro*. Barcelona: Paidós.

Menestrina, E (2021) “Estampas de la revolución y representaciones de la violencia en la literatura argentina reciente: el caso Laura Alcoba” en Agustina Catalano y Rocío Fernández (editoras), *Actas de las I Jornadas internacionales de Literatura, arte y revolución en América Latina*.

Sánchez, M (1999) *El Dock*. Buenos Aires: Planeta.

Entrevista



[hetero-
típicas]

¿Podremos armar una bolsa de ideas peligrosas como vórtice de una tormenta por venir?

Entrevista con val flores

María Angélica Vega
FFYH.UNC-FFYH.UNC.

maria.angelica.vega@unc.edu.ar

María Laura Gutierrez
UADER-CONICET

laura.gutierrez@uner.edu.ar

Sandra Mutal
FA.UNC.CEPIA.UNC

sandramutal@gmail.com

Resumen:

El pensamiento, la escritura y las acciones de val flores -investigadora independiente, escritora, docente, activista de la disidencia sexual y performer- ha acompañado gran parte de las reflexiones sexo-genéricas de las últimas dos décadas. Sus indagaciones, sus formas de dislocar los compartimentos estancos entre pensamiento-acción y activismos se han constituido en un aporte vital para nuestras reflexiones que se intersectan entre la palabra, las imágenes, la docencia, la ESI y la militancia sexo-genérica en/desde el sur.

Indagando sobre estos cruces, Sandra Mutal, María Angélica Vega y Laura Gutiérrez le realizan una entrevista a la distancia a seis manos -vía correo electrónico- que versó alrededor de una temporalidad otra. A contracorriente de que todo puede y debe ser clarividente para nuestras acciones feministas y sexo-disidentes, val indaga alrededor de una poética de la opacidad como estrategia subterránea contra los imperativos urgentes del hacer.

Palabras Claves:

Activismo; militancia; pensamiento; escritura

"Will we be able to assemble a bag of dangerous ideas as a vortex of a storm to come?"

An interview with val flores

Abstract:

The thinking, the writing, and the actions of val flores –an independent researcher, writer, professor, sexual dissidence activist and performer– have served a significant part of the reflections on sex and gender over the last two decades. val flores' research and ways of dislocating the non-communicating compartments between thinking-action and activism have become a vital contribution to our reflections that lay between words, images, teaching, comprehensive sex education (ESI) and sex-gender activism in and from South America.

Inquiring into these intersections, Sandra Mutal, María Angélica Vega, and Laura Gutiérrez conducted a remote six-hands interview via e-mail that revolved around an alternative temporality. Against the idea that everything can and should be clairvoyance for our feminist and sex-dissident actions, val explores around a poetics of opacity as a subterranean strategy against the urgent imperatives of doing.

Keywords:

Activism; militancy; thought; writing

En tus últimos escritos has abordado una escritura y activación corporal que se sumerge en las formas de lo mínimo, los pequeños gestos del hacer y la mirada hacia atrás sin ánimo nostálgico sino como estrategia de hacer un poco más borrosa a la narrativa exitista y de futuro que, en muchos casos, pareció configurar algunos de los discursos y estéticas-políticas de los feminismos argentinos de los últimos años, cargados de apuestas que articulan sobre algunas prácticas del consenso que se enuncian clarividentes y sin fisuras, ¿qué potencias crees que habitan esos destellos mínimos, sombríos y/o borrosos sobre la invención posible de futuro si es que aun apostamos o encontramos algo de una utopía *queer* - como diría José Esteban Muñoz- en esos destellos?

Una pregunta insistente que me cosquillea es no sólo cómo podemos poner a circular sino también volver deseables otras imágenes de los modos de hacer activismo

que apuestan por esas formas de lo mínimo, por poéticas de la opacidad, por la seducción por lo roto y lo lento, por la dispersión rastreadora con sus sensibilidades adventicias, por eróticas desviadas, por narrativas no estatizantes de los placeres. Imágenes que sin ánimo de exclusividad o de monopolizar los imaginarios del hacer y teorizar feminista y de la disidencia sexual, puedan interrumpir o rasguñar esos otros imaginarios que apuestan por las narrativas épicas y los gestos heroicos, de masividad y consenso. ¿Qué fibras de sensibilidad precisamos activar o crear para que se vuelvan audibles, para que puedan ser experimentadas como afecciones políticas de transformación vital, sin que ese sentir sea una privatización en un campo disciplinario, sino una economía afectiva desviante? Una redistribución de lo sensible que tenga lugar para que nos saque del espacio de confort de esos roles binarios que se asumen habitualmente (lxs que piensxn/ lxs que hacen, el activismo/ la teoría, lx líder/ lxs seguidores, lx star/ lxs fans, etc). Intuyo que hay una sensibilidad anómala y de entrelíneas por entrenar y que eso ya está sucediendo en espacios lúdicos/ políticos de experimentación visual, escénica, sexual, corporal, afectiva, pero que tienen otros modos de la visibilidad, porque justamente sus apuestas son la afinidad subterránea, difusa, borrosa.

En este momento, mis investigaciones cimarronas siguen las preguntas por la temporalidad queer/ cuir, las narrativas identitarias de matriz neoliberal, las prácticas pedagógicas como prácticas artísticas, las políticas sexuales de la escritura y, en especial, los agenciamientos de placer de las infancias. Y entonces, en esta disponibilidad de imágenes como destellos, por analogía pensaba en la cantidad superlativa de imágenes y narrativas que circulan en los medios, las redes, las cátedras, las organizaciones, sobre el abuso sexual infantil, y el casi nulo acceso por censura moral o prohibición legal u olvido histórico, a imágenes de agenciamiento sexual infantil, donde lxs niñxs sean agentes de sus propios placeres. Esta saturación pánica no hace más que construir la niñez como víctima y objeto de protección desde una perspectiva de vigilancia y control. ¿Cómo las narrativas del abuso sexual, necesarias para desarmar la violencia cisheteronormativa, no se convierten en aliadas de las políticas antisexo? nos preguntábamos en un taller sobre sexo y escritura¹ que coordiné este año.

Por eso me interesa seguir esa tensión y fricción insistente de esos destellos mínimos desde la escritura como práctica política y afectiva que, si alguna pretensión

¹ Taller *Quiero hacerte gemir*. Sexo y escritura, desarrollado durante febrero y marzo en La Libre (CABA).

tiene, no es la de dar una gran explicación donde aparece un pensamiento ya todo hecho, sin fisuras y muy erecto, sino acercar algunas ideas degeneradas al ras del pulso poético como desgobierno ficcional y de modos de relación en los que acontece una vida, una práctica, un modo de hacer, una imaginación en movimiento desde el sur. Una forma de heredar el problema para re-escribirlo en una lengua de las minúsculas, esa que ha sido desautorizada por las narrativas heroicas y los modos verticales, erguidos, bípedos, frontales de tomar la palabra, que aclaman la transparencia e inteligibilidad de los fraseos políticos, retóricos y epistémicos.

¿Podremos armar una bolsa de ideas peligrosas como vórtice de una tormenta por venir? Ideas peligrosas en tanto ponen en alerta y peligro un modo de subjetivación neoliberal. Tal vez resulte arriesgado hablar de peligro en este momento de avanzada conservadora y fascista, que ya vuelve peligrosas nuestras propias existencias no cisheteronormativas marronas pobres, pero qué interesante sería devolverles el clamor del peligro desde nuestros imaginarios tormentosos – y también atormentados por la crueldad de este mundo capitalista racista cisheteronormativo capacitista-, cargados de virulencia y ternura para hacernos otra vida.

¿Será que en esta lengua de las minúsculas podremos experimentar una desmayuscularización de la teoría, la política, el arte, y tantos otros absolutismos que han cercado nuestra imaginación política mediante la profesionalización y sus paradigmas de pureza? Una lengua de las minúsculas que trabaje contra la sacralización de los modos autorizados de producción de saber/poder/hacer. Una lengua de las minúsculas en parentesco herético con el “apenas gesto” que ensaya como composición política, artística y vital, la filósofa y bailarina Marie Bardet (2019) apoyada en la experiencia de las prácticas somáticas, para repensar el vínculo entre movimiento y pensamiento. El apenas gesto como modo de relación que (des)hace los binarismos de un pensar los cuerpos, instaurando otra sensibilidad política, otro imaginario estético, otras relaciones afectivas y epistemológicas. Una lengua de las minúsculas como un intento por acostar el nombre propio, un modo de ponerlo boca abajo y que repte entre las palabras para confundirse con ellas, contra el hambre voraz del ego y su inflación superlativa producida por las diversas tecnologías del individualismo neoliberal.

Una lengua de las minúsculas que deserte de la lengua monumentalista y colonial del Estado, aparato que se ha erigido como el único horizonte político para gran parte de los feminismos y el movimiento LGTTTBIQNB+ en los últimos tiempos. Y aquí me interesa evocar como afinidad imaginativa a Yásnaya Aguilar, una lingüista y

escritora mixe, que piensa un mundo sin estados a través de un intenso trabajo con el lenguaje:

Mis utopías se hallaban configuradas casi siempre dentro de los límites que implica tener en cuenta la existencia omnipresente de los sistemas de opresión: fantaseaba con cambios legales, radicales si se quiere, pero siempre inscriptos dentro del marco del Estado, por citar un ejemplo. Me pareció entonces un ejercicio urgente reconquistarle a la tierra de la utopía un valle de posibilidades inefables hasta ahora (Aguilar Gil, 2019, p.39)²

Y a la vez, también evoco a Dénètem Touam Bona, un profesor de filosofía y antropólogo mahorano, que escribe acerca del cimarronaje como una práctica política de formas de vida insospechadas, que más que enfrentarse directamente al poder, apuesta por una sustracción, una “secesión cimarrona” imaginada como un “atrincheramiento en los bosques de personas subalternas, independientemente de quiénes sean, en forma de comunidades furtivas”. Dénètem Touam Bona nos recuerda que

el cimarronaje es un tipo de resistencia que puede activarse y pensarse más allá del contexto de la esclavitud. La secesión cimarrona es la primera forma de anarquismo de la diáspora africana: frustra tanto los esfuerzos del capital como los del Estado (Bona, 2019)³

Evoco a estxs pensadorxs porque trastornan la imaginación política al desertar de la lengua estatal para convocar destellos de otros modos de vida desobedientes a los ideales normativos de la sensibilidad capitalista, trayendo rastros de futuros hallados en el pasado. Una agitación de ficciones políticas indóciles y cerriles habitables desde una lengua de las minúsculas, la que busca esos espacios léxicos y gramaticales en que lo cuir se escriba junto a transfeminismos junto a antiracismo y anticapacitismo, una posible práctica de reconfiguración de la materialidad del lenguaje, que problematiza la administración de lo vivible y lo decible al interferir la geografía institucional del poder.

Creo que son imaginaciones indisciplinadas y magnéticas que tienen la planta del pie en el pasado y el talón en el futuro. Como presagiaba Marosa di Giorgio, sentir esperanzas en el pasado y encontrar reminiscencias en el futuro, o lo que Édouard Glissant denomina una “visión profética del pasado”. Entonces, la potencia de esos destellos está en lo fugaz, lo furtivo, lo frágil, en habitar el asombro como práctica afectiva no tanto como novedad, que es la lógica del consumo espoleando la gramática

² Agradezco a Lucía Egaña este hermoso regalo que puso en mis manos.

³ Agradezco a Marie Bardet esta molotov textual que puso en mis manos.

de la ansiedad y del control como gobierno anímico, sino como espectro claroscuro de un pasado olvidado, borrado o aplastado en y por un presente soporífero. Estos destellos cargados de ficciones del arrastre crean un disturbio perceptivo de una erótica del (no) saber que busca hacer del resto, la resaca, lo perdido, el residuo, el retroceso, disposiciones atencionales para inducir prácticas que interfieran las orquestaciones particulares del tiempo, esos regímenes de poder convertidos en ritmos y rutinas corporales. Destellos como “aquello que acecha desde las sombras de la visualidad”, nos enseña Lau Gutiérrez (2022) con sus imágenes de lo posible y el rastreo de ese rumor que componen las experiencias estético-políticas lésbicas feministas en el cruce del activismo y el arte.

Por último, repongo dos preguntas que fueron parte de una performance-taller que coordiné el año pasado en Mar del Plata que, aunque hablen de pedagogía, bien podemos pensar las prácticas políticas con ella. Y me parece tentador que la respuesta a una pregunta termine con otras preguntas para insistir en esa invención posible de futuros:

¿cómo se puede componer una práctica pedagógica cuir como una experiencia de extrañamiento temporal y de despertenencia a una cultura, más que un gesto de integración pacífica a las políticas del saber de un tiempo, de un cuerpo, de un sexo?
¿cómo se urde una experiencia educativa de disonancia temporal y sensorial desde un placer abyecto, que altere las teleologías del conocimiento que se orientan hacia “adelante”, que “avanza”, que “progresan”? (flores,2022b)

Si a los feminismos y las disidencias nos toca ejercer la imaginación para actuar como descalce e interferencia crítica, al decir de Richard, en el interés por esparcir la incomodidad en la producción teórica y activista, según tu ensayo “Esparcir la incomodidad”, desde un pensamiento feminista y de la disidencia precario y especulativo que produce modos fugitivos de teorías, como venís señalando en varios de textos de poética activista, ¿qué especificidad - formas, figuraciones retóricas, enunciaciones, procedimientos, alianzas o comunidades afectivas y productivas, etc.- asume este modo de producción teórica desde el sur, el cual afirma el valor táctico de un conocimiento situado, que se reconoce marcado y no homologable, sino en disputa, con los saberes pretendidamente universalizables, en la desconexión o “interrucción” (flores: 2017) de automatismos de clase, coloniales y heteronormados?

Esta pregunta propone una amplia irradiación de direcciones, por eso me voy a concentrar en una práctica sexy que impulsa mi trabajo teórico, político y escritural, que son las figuraciones, como un intento de trazar una cierta continuidad expansiva de la pregunta anterior. Mientras me interesa recuperar las figuras de *tropismos de la disidencia* y la *fugitividad*, que ya venía hurgando, más recientemente me encuentro probando y tanteando la ficción política de *lenguaraces del futuro, criando ruinas para nuestro caos visionario*.

Mi insistencia en la figuración política como (des)saber ficcional, busca componer una experiencia material del pensamiento, contra el disciplinamiento consumista de la práctica sensible de la palabra, como ejercicio somático de imaginación poética que toma la fuerza de pasaje de los umbrales al armarse en los “entre”⁴. Las figuraciones como procedimiento epistemológico y táctica poética replantean los escenarios pasados y futuros posibles sin anclarse a una narrativa evolutiva y positiva del pensamiento, tornando más ambiguas y complejas las escrituras. Como dice la kolo Dahbar ante la vieja pregunta leninista, “¿qué hacer?” y a renglón seguido escribe “figuraciones” (2021, p.132), lo que puede entenderse “como esa otra modulación de la crítica, siempre oscilante entre su cara paranoica y su cara reparatoria”.

Lenguaraces del futuro, criando ruinas para nuestro caos visionario fue el título de un taller imaginado como un juego vital y textual de improvisar actos de escritura en vivo. De un taller que no tuvo ocasión de realizarse. Fue la propuesta para el PEI⁵ anterior que se canceló de forma cruel y escandalosa en el año 2021 por parte de la administración del MACBA. Para ese entonces, las preguntas que articulaban esa frustrada experiencia eran:

¿Cómo escuchar en cada palabra los restos vivos de un pasado olvidado y de un futuro ignorado?, ¿cómo el poder de las ruinas actúa en nuestra escritura?, ¿qué alfabetos de la destrucción integran nuestras prácticas creativas?, ¿podrá ser la ruina un acto alquímico que hace de la escritura una práctica afectiva del (des)saber futuro?, ¿qué compromisos sensibles y conceptuales implica cultivar ficciones especulativas con los restos de lo opaco, lo imperceptible, lo frágil, lo intraducible?, ¿cómo hacemos pasar la

⁴ “Las figuraciones para Haraway tienen algunas características singulares, inasibles para el pensamiento binario. En una enumeración no exhaustiva, las figuraciones no son representativas, asumen la contingencia histórica, la artefactualidad, la espontaneidad, la fragilidad y los excesos de la naturaleza. Siempre se hallan entre lo humano y lo no humano, entre lo orgánico y lo tecnológico, entre la historia y el mito, entre la naturaleza y la cultura, y de formas inesperadas”. Ver: Dahbar (2021), p. 43.

⁵ Programa de Estudios Independientes del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

letra por nuestros cuerpos sin aniquilar las imprevisibles lenguas de lo viviente? (flores, 2021b).

Entonces ¿puede ser la práctica de la pregunta un ensayo de futuro insospechado? Un futuro que se pueda sentir en minúscula y en plural como sueño no colonizado. Porque “no podemos construir lo que no podemos imaginar”, de modo que todo lo que está construido fue primero imaginado⁶. Y podríamos decir aquí, fue preguntado.

Me quedé con ganas de seguir rumiando y probando las resonancias de esa figuración que se interesa por la posible relación entre ruina y futuro. Un arte de componer con ruinas, con nuestros pedazos rotos, en los bordes de las grandes historias normativas que astillamos, interfiriendo las retóricas del triunfo, de la alegría, el bienestar, el rendimiento, la productividad, como imperativos del capitalismo neoliberal.

Las ruinas como un contrabando oracular en el que se trafican sentidos de posibilidad. Las ruinas que caen fuera de los modelos nítidos de las narrativas políticas. Las ruinas como reserva de conocimientos por inventar o reactivar. Las ruinas como práctica de balbuceo y murmullo que no tiene ni busca una articulación clara y transparente. Las ruinas como brújulas temporales que señalan otras sensibilidades posibles. Las ruinas como legados sensibles de futuros no realizados. Las ruinas como espacio tentativo ante el tiempo fatigado del ahora. Porque en los desechos de cada disciplina, de cada práctica, de cada género, resuena una fertilidad insospechada para componer otras vidas posibles que ya están presentes en este mismo tiempo o en su resaca epocal, tramando gestos con los futuros repudiados o no realizados del pasado.

En la escena de la ruina se descompone un estado de la lengua por medio de otro. Una práctica especulativa de arruinar el mundo que nos arruina, de pensar futuros no espectacularizantes, en minúsculas, plurales, frágiles, imperceptibles, con los pies en el desencanto y las manos en el deseo. Un trabajo de la imaginación y de la ensoñación que aprende del pasado, como nos señala Octavia Butler en su ensayo “Algunas reglas para predecir futuro”⁷, y que nos exige una sorpresa.

⁶ Como proponen pensar las co-editoras del libro *Xenogénesis* de Octavia Butler, Walidah Imarisha y Adrienne Maree Brown. Citadas en Jota Mombaça ¡Rumbo a una re-distribución de la violencia des-obediente de género y anticolonial! Traducido por elcinia torres. Ver: Colectivo Ayllu (2018).

⁷ Un ensayo de la autora de ciencia ficción Octavia E. Butler; publicado originalmente en la revista *Essence* [2000] / y reproducido por los editores de *exittheapple.com* en abril de 2007.

Y en esa línea, de pasado y sorpresa, me seducía la figura del* lenguaraz tanto como deslenguadx, de habla desbocada, así como en su genealogía impura, localizada en la conquista tanto de América como del desierto en Argentina, definiendo de este modo a lxs intérpretes que comunicaban (o confundían) el mundo blanco con el mundo de los pueblos indígenas. Lxs lenguaraces eran indeseables pero fatalmente indispensables, arruinando cualquier pretensión de interpretación pura y clara. Es una figura contradictoria, ambigua, ligada a la traición, a lo liminal, habitando entre mundos, lenguas, tiempos. Como figuración no refiere a un sujeto específico ni siquiera humano, es un procedimiento imaginativo que presiente el rumor de un anhelo futurista y resiente otros mundos en el que las diferencias cohabitan al ras de la tarea creativa. Presiente porque compone experiencia sensible desde la intuición de que algo va por ahí, el erotismo moviente de ese tocar otro tiempo, el palpar el éxtasis de una escucha geológica. Resiente porque invita a regresar a lo ya sentido, a percibirlo de otro modo, a la vez que se pegotea con el dolor y la ira que provocan la desigualdad y la opresión.

Esta inquietud de *cómo criar ruinas para nuestro caos visionario*, se enlaza con la (anti)definición de *visión* que Wittig y Zeig proponen en su Borrador para un diccionario de las amantes:

“Las visiones, al igual que las alucinaciones, son fenómenos que las amantes desarrollan en estado de pereza. En los sacos de pereza, sobre los árboles, en los huevos de pereza, en los jardines, las amantes se balancean “presas” de visiones. Hay que señalar que la expresión “presas”, que indica un estado desgraciado, no es el sentido. Aquí significa memoria. En efecto, en las épocas del caos, de las personas que tenían visiones se decía que eran “presas de visiones”. Eran consideradas como enfermas y muchas veces encerradas. Las amantes de la edad de gloria prodigan sus visiones cuando están en estado de pereza y de disponibilidad. Las visiones del pasado permiten rescatar residuos de nuestra historia que la mayoría de textos de antes de la edad de gloria habían desfigurado. Las visiones del pasado son contadas de lugar en lugar, de comunidad en comunidad, de isla en isla, de continente en continente, de bosque habitado, de banquisa en banquisa, por las portadoras de fábulas. Las visiones del presente son comunicaciones entre amantes que habitan lugares alejados. Algunas amantes se dan citas de visiones. Son motivo de fiestas, de alegrías íntimas. Las visiones del futuro son muchas veces incomprensibles, pero siempre alegres” (Wittig y Zeig, 1981).

Traducción de (((o))) Acoustic Mirror @espejoacustico & José Pérez de Lama (2020); el original en inglés, a continuación de la versión en español/castellano.

Si las palabras, como las imágenes, son sepulcros animados, donde hay restos de un pasado y las ruinas visionarias de un futuro ignorado, deambular entre esos restos organizando ritos de resurrección para arreciar sus posibilidades inesperadas, canceladas, aniquiladas, es como darse citas de visiones.

Lenguaraces del futuro que entrenamos el olfato poético para tantear el humo de la destrucción, de esas ruinas como legado para una imaginación como fuerza descolonizadora que libere al mundo por venir de las trampas del mundo por acabar. Una apuesta por el caos visionario que palpita en la fuerza imaginativa de los gestos a la mano. Y entre estos gestos, evoco las palabras de una amiga sureña, Delga, una lesbiana de Lago Puelo (Chubut), con quien estuvimos en conversación porque me interesaba compartir su experiencia de comunidad furtiva y sexual que trama afectos y cuidados desde el simple hecho de compartir un handy – entre muchos otros- en las luchas cotidianas de una comunidad viviente contra los incendios, los desalojos a las comunidades mapuche, las inundaciones, y en las que el placer sexual es un flujo energético más del ambiente:

Las pienso como lesbianas a las lenguaraces! Me encanta la palabra lenguaraces. Me gusta mucho. Es una palabra que he escuchado mucho usar a las werken mapuche, para hablar de quienes dominaban su lengua y otra. Lenguaraces. Creo que hacen como una función acá un poco esta de narrar la historia a otras para que la cuenten, para que cuenten lo que acontece acá, en este lugar. Y un poco el lazo fuerte entre comunidades y de la historia viene de les lenguaraces. Tampoco es una figura establecida, sino que va mutando según las necesidades y según quien desee hablar y contar qué es lo que pasa. Me imagino les lenguaraces un poco como lo vivimos, hablando con una y llevando las historias, y contando lo que les contaron cómo era antes y cómo dicen los oráculos, acá, por ejemplo de las lamngen, qué va a ser después. Antes de la inflación ya nos habían dicho que se venía una gran sequía, una gran peste y una gran hambruna. Empezó la peste, la sequía la estamos viviendo y la hambruna está sucediendo también.

Y entre quienes tenemos gestos de afecto, de cuidados... por ejemplo, el gesto de los handys, y siempre alguien ha culeado con alguien, ahí, en ese entramado. Alguien ha sido o es amante de les otros. Y quien dijo: “che, yo paso el handy para que lo lleven allá a la montaña donde hace más falta”, es porque había culeado con la persona de la montaña. Así que esta cosa del cuidado tiene que ver con gente con la que hemos cogido, o nos hemos querido y hubiéramos cogido pero no cogimos, o que cogemos en el futuro⁸.

⁸ Conversación por whatsapp (27/03/23) que se compartió en “Entre las hojas. Alianza ecoqueer. Laboratorio de intercambio y producción”, organizado por LATFEM, y que se desarrolló el 1 de abril en La Tribu Mostra. La conversación fue alrededor de la pregunta ¿Qué alianzas podemos tramar entre lxs defensores ambientales y las comunidades LGBTIQ+ para construir otros futuros posibles? Participamos: Rosalía Pellegrini (Mujeres de la Tierra), Belén Silva (Identidad marrón) y yo.

Vuelvo brevemente a esas dos figuraciones que ya venía experimentado como prácticas teóricas, poéticas y políticas, que son la *fugitividad* y los *tropismos de la disidencia*⁹. La *fugitividad* acontece como modo de (des)hacer a experimentar, como un procedimiento textual y político a explorar, como una erótica de (des)composición a vibrar, como una sensibilidad conceptual a esparcir, destronando las convenciones binarias del conocimiento. La *fugitividad* como difusas, volátiles y transfronterizas vías de existencia para abrir el apetito por otros modos de vida y politización sexual de la lengua, que forja provocando conflictos creativos e institucionales como irradiación indisciplinar de una promiscuidad heterogénea de hacereres sensibles.

Al tiempo que *tropismos de la disidencia* como esos micromovimientos, pequeñas fugas, giros imperceptibles de un pensamiento situado, son anomalías temporales que alojan mínimas conspiraciones sensibles, poéticas y políticas desde el sur decolonial. Estos tropismos son prácticas de minimalización de los signos como huellas residuales de significaciones incompletas, como un acento sutil o una pequeña divergencia que se convierten en recurso táctico para la destitución de una acústica neoliberal. Los tropismos, como señalaba Wittig (2005) en alusión a la obra de Nathalie Sarraute, son capaces de desgarrar y abrir el cerrado tejido material de los tópicos, evitando siempre que se organicen en un sistema de sentido obligatorio. A la vez, traba alianzas con el universo vegetal, con su actividad sigilosa, imperceptible, replegando y desplegando movimientos y orientaciones según los estímulos del ambiente, para lograr las condiciones óptimas para vivir. Y aquí podemos ligar los tropismos con esos destellos furtivos que hablábamos al principio.

Sabiendo el largo camino que vienen recorriendo los feminismos y disidencias, ¿qué debería ocurrir para no seguir replicando la matriz patriarcal en lo creativo?, ¿cuáles deberían ser los pasos a dar para no repetirnos en los modos de producir/provocar cultura, a sabiendas que una nueva “revolución” tecnológica está ya sobre nosotrxs y que instala un modelo de conocimiento y dominación hasta ahora impensado?

“Una obrera sensorial en el desarmadero de la lengua” (flores, 2022a) tiene especial tendencia a lamer cada palabra. ¿Cómo fugar de los modos pedagogizantes de preguntar? Me inquieta y perturba siempre esa pregunta por el deber ¿Qué pasaría si reemplazamos *deber* por *deseo*? Sin pensar que deber y deseo se oponen, porque

⁹ Estas figuraciones dieron forma a dos libros: *Tropismos de la disidencia* (2017) y *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría* (2021).

también existe un deseo del deber. ¿Cómo se hace deseable ese deseo por el deber? Como una maestra de lo invisible, me preocupa el modo en que formulamos las preguntas y las posibilidades de imaginación que pulsa. Por mi experiencia educativa y por mi acompañamiento de escrituras docentes, el deber ocupa un lugar central en la articulación del pensamiento pedagógico y también político. Ese “debería” intenta resolver problemas con modos imperativos que se sostienen en la seguridad, la certeza, la comodidad, el confort, desconociendo así las contingencias y accidentes del propio acontecer de un hacer en movimiento. La posibilidad de detener esa pregunta como hábito de una política escolarizada, como un gesto de un pensamiento inhibitorio pero no represivo, nos abre a otras direcciones, atenciones y posibilidades.

Huyo de esa pregunta, fugo de ese modo de la enunciación que reclama recetas o programas. Pero eso no impide invocar la energía libidinal imaginativa y deseante de los ecos de revolución. No es un paso hacia la revolución, es un poema como respiración de una imaginación situada. La imagen de un poema que escribí recientemente en un taller de poesía que fue el corolario de unas jornadas sobre alianzas ecoqueer organizado por LATFEM¹⁰. Un poema que tanteaba una articulación entre las prácticas ambientales y las prácticas sexuales. *Regar una roca*, algo de eso para mí resuena con revolución. Ese gesto tiene algo de absurdo, imposible, obsesivo, desviado, atemporal, y a la vez profundamente erótico porque remite a una escena sexual de mi memoria corporal. *Regar una roca*, porque el trabajo de la fantasía modifica el lenguaje de la norma, desafía los límites de lo aprendido y permite ensanchar el dominio imaginario.

regar un roca,
absurdo sonámbulo
gesto irredento
sueño fértil
fantasía lunar

regar una roca,
tiempo inútil

¹⁰ Entre las hojas. Alianza ecoqueer. Laboratorio de intercambio y producción. A continuación de las intervenciones, hubo un espacio de producción poética a cargo de Paula Peyseré, que nos propuso armar un léxico de un campo de saber que domináramos y escribir un poema usando esas palabras junto con las resonancias de cada conversación.

obsesión tierna
revuelta invisible

regar una roca,
es lo que hiciste
cuando mi mano
escarbaba tu huerta
en busca de la consigna
para la próxima mancha
por el placer ambiental

Bibliografía

Aguilar Gil, Yásnaya (2021). "Resistencia. Una breve radiografía", en *La sangre, la lengua y el apellido*. Buenos Aires: Madreselva.

Bardet, Marie (2019). "Hacer mundos con gestos", en Haudricourt, A. *El cultivo de los gestos*. Buenos Aires: Cactus.

Bona, Dénètem Touam (2019). "Cosmopoética del refugio". Traducción de Camino Villanueva.

Colectivo Ayllu (2018). *Devuélvannos el oro. Cosmovisiones perversas y acciones anticoloniales*. Madrid: Matadero Centro de Residencias Artísticas.

Dahbar, kolo/Victoria (2021). *Otras figuraciones. Sobre la violencia y sus marcos temporales*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.

flores, val (2022a). *Labiar el desierto*. Buenos Aires: La Libre.

----- (2022b). "Tiempos perdidos: el retroceso como atracción pedagógica", en *II Jornadas de Estudios sobre Pedagogías Cuir. Trans/disciplinas, In/disciplinas, y End/disciplinas*. Organizadas por: Grupo de Investigaciones en Educación y Estudios Culturales (GIEEC)/ Grupo de Investigación en Filosofía de la Educación (GIFE) Centro de Investigaciones Multidisciplinarias en Educación (CIMED)/ Departamento de Ciencias de la Educación/ Facultad de Humanidades, UNMdP/ PedagOrgía: Grupo de Extensión Cuir. Teatro Auditorium. Mar del Plata, 19 agosto de 2022. Algunas huellas del taller se pueden encontrar en:

<http://escritshereticos.blogspot.com/2022/09/tiempos-perdidos-el-retroceso-como.html>

----- (2021a). *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría*. Madrid: Continta me tienes.

----- (2021b) *Lenguaraces del futuro, criando ruinas para nuestro caos visionario*. S/D.

----- (2017). *Tropismos de la disidencia*. Santiago de Chile: Palinodia.

Gutiérrez, Laura (2022). *Imágenes de lo posible. Intervenciones y visibilidades lésbicas y feministas en Argentina (1986-2013)*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.


Muñoz, José Esteban (2020). *Utopía queer*. El entonces y allí de la futuridad antinormativa. Buenos Aires: Caja Negra.

Wittig, Monique y Zeig, Sande (1981). *Borrador para un diccionario de las amantes*. Barcelona: Lumen.

Wittig, Monique (2005). "El lugar de la acción", en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.

Fecha de recepción: 2 de mayo de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.



ZONA DE DEBATE



[hetero-
tópicas]

Notas de Dar (el) duelo

Give (the) mourning notes

Vir Cano
UBA-CONICET

Los textos que siguen son parte de una serie de escritos que reflexionan, en la forma híbrida del diario íntimo, las notas filosóficas y la poetización de la auto-hetero-biografía (como decía Derrida), en torno a la experiencia del duelo de mi hermano Nicolás, quien falleció cuando tenía veinte años y yo catorce. Al igual que los escritos previos reunidos en el libro *Dar (el) duelo. Notas para Septiembre* (Galerna, 2020), las entradas que aquí se ofrecen comparten algo de lo que usualmente es la vivencia íntima del duelo de un ser querido, y hace de ello ocasión narrativa de reflexión pública.

El fantasma omnisciente de la muerte de mi hermano (el “mayor” que hace ya mucho tiempo también es el “más joven” de lxs hermanxs) oficia de materia escritural y de alimento reflexivo. Estos textos son, en ese sentido, un sitio de responso i/localizable en el que asentar algo de esa pérdida siempre inquieta. El acontecimiento del duelo de mi hermano tiene un inicio muy preciso, el 10 de septiembre de 1993, pero no tiene un final puntual, ni tampoco fijable, esperable o siquiera deseable para mí. En todo caso, se re-mueve entre mis textos y envejece conmigo. La muerte de mi hermano me ha regalado el don amargo de una escritura obsesiva y rumiante en torno a la finitud, la pérdida, y la imposibilidad de dar fin a algunos duelos; también me ha permitido saborear la alegría dulce amarga de saber que los tiempos de la sobre-vida están poblados también de gratas compañías y posibilidades inimaginadas.

Todos estas esquilas textuales de ultratumba buscan, por su parte, aportar a la tarea común y urgente de seguir ampliando y practicando el sentido colectivo del duelo y la colectivización de las pérdidas; contribuir a la proliferación de narrativas múltiples y diversas de experiencias de duelo y de nuestros vínculos profusos con la muerte y con lxs muertxs. Dar el (im)propio duelo puede ser la oportunidad para reflexionar en torno a ese acontecimiento constitutivo de nuestra existencia: somos seres finitos cuyas vidas y cuyas muertes están ligadas inextricablemente las unas a las otras, de maneras diversas y entrañables. Pensar y contar nuestras dolores y nuestras pérdidas es, por tanto, una manera de abordar la relación con lxs otrxs, con la finitud compartida, y con ese umbral poroso que conecta nuestras vidas con la sobre-vida de nuestrxs muertxs.



Me acaban de avisar que ya está listo mi libro sobre el duelo de mi hermano. Ya tiene tapa, solapas, hojas impresas y pronto iniciará ese camino itinerante e impredecible que recorren los textos cuando unx los lanza al mundo. Y ahora que ya está ahí, recién salido del horno, me pregunto si el escrito conjurará su magia y hará que un pedacito de ese duelo deje de ser tan mío. A veces, escribimos para hacer que eso que parece ser tan propio, tan íntimo, deje de serlo; incluso para intentar que algo de lo que duele y está enquistado en nuestra memoria salga a pasear y encuentre quizás en los ojos de lxs lectores el reposo que no halla en nuestro interior.

Todo texto es una tumba, recordatorio irremediable de nuestra finitud, de la fragilidad de los sentidos, de la fugacidad de nuestra presencia. Así que este librito es para mi, el sepulcro movedido de un duelo siempre inquieto. Yo sé que mi herida, como la que muchxs, no va a desaparecer por haberse hecho texto, pero sí espero que las palabras sueltas ayuden a que el corte cicatrice un poco más. Y que la cicatriz, huella de un duelo ya viejo, inscripción de una ausencia que siempre está presente, encuentre en los ecos de otras heridas y otros dolores, un cobijo en común.

20 de abril de 2021.



Hace tres días que ando con dolores de panza, como es habitual en esta fecha, y hoy me desperté con una puntada en la boca del estómago. Cuando me levanté, tenía las manos apoyadas en mi abdomen, como indicando de dónde venía la alerta que interrumpía mi sueño; pero también -quizás- como una manera de consolarme a mí mismx, porque a veces, lo sabemos, cuando las palabras pueden poco, el tacto ofrece su bálsamo. Al día de hoy, no me acuerdo qué me decía mi tía Pai mientras me consolaba esa noche en mi cuarto, pero sí la recuerdo al lado mío, en mi cama, tratando de hacer lo imposible: contener un dolor que en ese entonces era joven, pero ya desbordante, incontenible, contundente, incluso irreparable.

Este 10 de septiembre no se me pasó, como otros años, sino que lo vengo esperando desde hace días. Sin ir más lejos, la semana pasada había quedado con Mari para vernos hoy y le adelanté que seguro iba a estar un poco triste porque los diez de septiembre a mí me ponen así, melancólicx por la vida que no fue y adoloridx por la muerte que sigue viva en

todxs nosotrxs. Mari es la única persona de mi presente (salvo mi familia) que me conoció antes de la muerte de mi hermano. Estuvo allí en el velorio (creo), y lo más importante, estuvo allí -y está- en el proceso de duelo (de ello tengo certeza). Asumo que ella intuía que le iba a reprogramar -por h o por b- nuestro encuentro porque a mí, los diez de septiembre, me pegan solitarios la mayoría de las veces.

Los duelos tienen eso, podemos compartirlos con otrxs (a veces es más fácil hacerlo con aquellxs a lxs que estamos unidxs por nuestrxs muertos) pero siempre arrojan un halo de soledad sobre nuestra existencia. Y es que nos recuerdan ese pacto inquebrantable de finitud que nos une a lxs otrxs y que hace que vivir sea, en algún momento u otro, perder a quienes amamos y sentirnos irremediamente un pocx más solxs en el mundo. A mi juicio, ese sentimiento le hace justicia a quien partió y fue parte de nuestras vidas.

Cuando perdí a mi hermano era una pibita de 14 cuyo mundo afectivo se recluía a la familia y les compañeres del cole y de gimnasia. Me faltaba tiempo y vida para reconfigurar y ampliar esa red de afectos. Ahora, 28 años después, me encuentro rodeadx de amores que le han añadido compañía y riqueza afectiva a mi vida. Me siento enormemente agradecidx por ello, y también por la certeza corporal de saber que cada afecto es insustituible. Por eso trato de darle la bienvenida al amargor que me trae septiembre, a ese recuerdo corporal de saberme más solx en este mundo ante la pérdida de mi hermano. Su fantasmática y obsesiva presencia en mis textos no ha podido menguar la soledad que se instaló en mi (en nosotrxs) ese día en que nos llamaron por teléfono y recibimos la peor y más inesperada noticia. Todo seguía igual, pero nosotrxs habíamos perdido un mundo que dábamos por sentado, y yo aprendía una lección que hubiera deseado que llegara luego: lo que nos ata al mundo, lo que hace sentido, son lxs otrxs, esxs a lxs que estamos irremediamente ligadx, esxs a lxs que tal vez tengamos que ver partir. Ese día de septiembre de 1993 yo sufrí mi primer desamarre existencial, un estrepitoso desasimiento, un golpe de soledad. Y hoy lo recuerdo, aquí, en la boca de mi estómago, en la lengua de mis textos.

10 de septiembre de 2021.



Abrí mi propio libro para ver, más bien para chequear, el año de tu muerte. Ahora estaba escrito ahí, de una vez y para siempre, para que no lo olvide, o quizás para que pueda olvidarlo, para que la escritura ancle algo de la fuerza de drenaje del duelo, de los duelos.

1993. Estamos en el 2022. Son 29. En un año, tres décadas.

El aniversario de la muerte de mi hermano no cuenta solo el tiempo que no fue y ya nunca podrá ser; es siempre, también y al mismo tiempo, la constatación de mi propia vida, de la duración de mi sobre-vida, del furioso e indetenible transcurrir del tiempo. Este año cumplo 44, la edad que tenía mi vieja cuando Nico se murió. Mi mamá me parecía re grande en aquel entonces. Asumo que ahora lx que está grande soy yo. Envejecí. Envejecimos. Cuánta vida. Cuánta muerte. Cuántos dolores y alegrías.

¿Alguna vez se preguntaron a qué sabe un duelo viejo? ¿Qué hacen los años con sus colores? ¿A qué huele? ¿Cuáles son sus rugosidades sensitivas y afectivas? ¿Cómo envejecen los duelos?

Mi duelo tiene arrugas. Yo también. Mi hermano, no.

10 de septiembre de 2022.



44.

Y finalmente ocurrió, tengo la edad que tenía mi mamá cuando falleció mi hermano. Nada ha cambiado, y aún así todo es diferente.

Estoy viejo y me he obsesionado con los tiempos de la sobrevida, de todo eso que viene luego de nuestras muertes y de nuestros muertos, de los giros que le imprimen al tiempo de la existencia, a la conciencia de la finitud, a ese saber del indetenible crepitar propio y ajeno.

Hace mucho que vengo escribiendo sobre la sensación de tener ya demasiada vida adherida a los tejidos de mi cuerpo. Pegada entre las articulaciones, escondida en los recovecos cavernosos de mi esqueleto, recubriendo como una piel endurecida cada hueso, cada músculo, cada tendón. No son las cicatrices, ni las arrugas, ni las canas lo que más me cansa; es más bien lo abrumador de lo-sido, de lo que ya pasó y no tiene remedio, de las huellas que han llegado para quedarse y aún así se niegan a ser vistas con claridad o cartografiadas con precisión. Es todo ese dolor y esa tristeza que he vivido y atestiguado, todos esos desgarros que se encarnan pero no se dejan ver, el ensordecedor quejido de un mundo herido que, a veces, solo reverbera en mí como un murmullo imposible de acallar.

Lo que más me pesa no es la cercanía de la muerte. La muerte de alguna manera hace la vida más ligera, la vuelve más ingrávida, le recuerda el destino común de todo lo

viviente: el desamarre más radical. No, no es la muerte que se avecina lo que más me inquieta. Es la intensidad dulce-amarga de la vida, de todo-lo-ya-atravesado, de todo ese placer, ese dolor, ese tedio y esa excitación, toda esa suavidad y esa rispidez mezclada y superpuesta, lo que a veces se vuelve insoportable para mí. Toda esa vida que se agolpa pegajosa y sin piedad dentro, en lo que recuerdo y en lo que olvido. Ese despilfarro que rebasa cualquier sentido, la promesa de una terquedad que insiste.


El problema con envejecer, para mí, es la sobre-vida, la inevitable patencia de una existencia que desborda y se acumula a la vez. Quizás sea justamente por eso que, con el correr de los años, los tiempos y los movimientos tienden a volverse cada vez más lentos, más parsimoniosos, más extensos. No es tarea menor arrastrar todo lo que se arrastra cuando la inmensidad de la vida ha comenzado a acumularse dentro de unx.

No, no es una tarea menor andar con toda esta sobre-vida a costas.

25 de noviembre de 2022.

Fecha de recepción: 2 de mayo de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Hasta los huesos

To the bone

Euge Murillo

Suplementos *Soy y Las12 de Página12*

Integrante de Colectivos Serigrafistas Queer y Fútbol Militante

Nos encontramos en el velorio de Alejandra. Mi novia entre 2013 y 2016 y la de ella de 2014 a 2018. Decir el nombre completo era su condición y la forma de someter al resto a una orden.

En 2015 fuimos las tres un eslabón fundido en un material que se propagaba en el caos, un enlace entre el dolor y el goce que nos excitaba en algo que, a la distancia, me cuesta creer que fue parte de este mundo. Como también me cuesta creer que Alejandra se haya muerto.

Aterricé en Buenos Aires a las 8 de la mañana, el cielo estaba descompuesto, con un dolor muy fuerte en el centro y un gris espeso alrededor.. El taxi me dejó en la puerta del hotel, la habitación en un piso 20 sostuvo la manera de mirar la ciudad desde arriba. La observé como un fantasma sobrevolando las ruinas, acercándome a alguna esquina en donde los recuerdos felices piden ser exhumados. Mi tiempo en esta ciudad es como un coloso, no llega a ser parte de la vida pero no tiene lo suficiente para pertenecer a la muerte.

Su risa me sacó de la escena en la que estaba mientras la esperaba. Porque a mí me importaba más encontrarme con ella que despedirme de Alejandra. Su forma de hablar, de reír, sus lentes oscuros, el tambaleo constante. Se bajó los anteojos, le vi el borde de los ojos hinchados y el brillo de esa superficie que podría quebrarse en cualquier momento para transformarse en una o dos lágrimas, no más.

Había imaginado el velorio durante el vuelo y varios días atrás, incluso sin tener la certeza de que ella estuviera y sin saber que iba a ocurrir en la casa de Ingeniero Maschwitz. Tampoco sabía si estaba viviendo en Buenos Aires, si quería despedir a Alejandra o encontrarse conmigo, como si las dos posibilidades fueran parte de una misma coreografía. Yo levantándome de mi cama en un país lejano. Ella leyendo un libro de poemas como si fuera un diario matutino y Alejandra dando por perdida la batalla con una enfermedad que dejó atrás noches de intenso placer.

Me abrazó y mudamos nuestras pieles a años atrás. Cuando la conocí era la nueva amante de Alejandra. Una cocinera encantadora con los dedos morrudos y siempre tajeados de heridas superficiales. No usaba corpiño y le gustaba andar en bombacha, unas bien

chiquitas por las que se le salían los pelos rubios de los costados. Se había quedado sin trabajo así que estaba instalada en la casa que Alejandra había heredado de su abuela materna, un caserón con un jardín lleno de espinillos, romero y menta.

Yo me quedaba tres o cuatro días a la semana, ella preparaba comidas exquisitas y Alejandra nos tenía a las dos en su casa, entre sus colecciones de libros sobre iglesias góticas y la fascinación por el cuidado del jardín. Entre esos paisajes se movía, la mayoría de las veces con un maquillaje que le duraba días hasta que se bañaba por horas. Como si quisiera acumular la mugre en su cuerpo tan corroído.

En esa época ellas compartían intempestivos ataques de llanto, fue un tiempo complicado. Yo encontraba en esa casa una distancia con mis problemas cotidianos pero no podía llorar a la par de ellas dos, prefería estar en otra habitación y saber que estaban ahí. Sus lágrimas me excitaban, la fragilidad y la rotura nos convocaban a pasar algunas noches sin dormir.

Esas noches, Alejandra nos pedía que la atáramos y que nos ocupáramos de que no pudiera moverse. Con el tiempo practicamos y mejoramos las técnicas, usábamos sogas, yo aprendí a hacer nudos mirando videos en internet. Me obsesionaba poner pausa, mirar la soga y volver sobre el procedimiento. Algunos videos estaban muy mal grabados y otros eran demasiado meticulosos en las explicaciones. Cuando llegaba el momento de atar a Alejandra y yo venía con saberes acumulados en el tiempo que no habíamos estado juntas, las dos me prestaban mucha atención. Al principio me ponía nerviosa pero a medida que les iba mostrando, confiaba más.

Durante el último mes que fui a la casona en Maschwitz, Alejandra prefería que hiciéramos otras cosas. Nos pedía que nos arrastremos por la habitación desnudas y en cuatro. Se acostaba en un rincón del cuarto, nos hacía lamer su entrepierna, una de cada lado. Éramos sus perras, nos desquiciábamos y ella, con la fusta en la mano, nos hacía poner las tetas contra el piso frío que tomaba temperatura con nuestros cuerpos calientes. A mí se me formaban moretones enseguida y la veía apretar los dientes, montarse en mi lomo y decirme cosas humillantes. Cada vez quería más, quería que nos hiciera lo mismo a las dos. Quería ver a la otra perra y sentir su olor.

Después, Alejandra se quedaba un rato largo en el baño y nosotras una encima de la otra, en un descanso que nos desinflamaba los clítoris.


Pero a principios de 2016, el olor a menta y las tristezas me ponían de mal humor, nos aburríamos de esas noches largas, de acostarnos cada vez sobre una fantasía distinta. De llorar y mirarnos, del dolor y del amor.

No sé cuánto tiempo estuvimos abrazadas en el velorio, yo tenía los ojos hinchados, un pinchazo de rama de espinillo en la garganta y muchísimas ganas de decirle que nos

fuéramos de ahí lo más pronto posible. Al hotel, a lamernos las heridas y a despedirla. Pero no me animé y estuve en ese lugar el tiempo que duró el abrazo con ella.

Fecha de recepción: 4 de mayo de 2023

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



RESEÑA



[hetero-
tópicas]

“¿Hay alguien ahí?”

“Anyone there?”

Juan Ariel Gómez
Facultad de Humanidades - UNMDP
juargo98@gmail.com

Resumen: el texto aborda el último libro del escritor chileno Juan Pablo Sutherland (2021). *Grindermanías: del ligue urbano al sexo virtual*. Santiago: Alquimia ediciones.

En “¿Qué es lo contemporáneo?”, su lección inaugural para un curso de Filosofía Teórica en la U de Venecia, posteriormente parte de otros textos suyos reunidos y publicados en castellano como *Desnudez*, Giorgio Agamben (2007, 2011), en la estela de las *Consideraciones intempestivas* de Nietzsche, proponía:

Pertenece en verdad a su tiempo, es en verdad contemporáneo, aquel que no coincide a la perfección con este ni se adecua a sus pretensiones, y entonces, en este sentido, es inactual; pero, justamente por esto, a partir de ese alejamiento y ese anacronismo, es más capaz que los otros de percibir y aferrar su tiempo. (18)

El “desfase” y el “anacronismo” serán, entonces, para seguir a Agamben, condiciones para la contemporaneidad: “Quienes coinciden de una manera demasiado plena con la época, quienes concuerdan perfectamente con ella, no son contemporáneos ya que, por esta precisa razón, no consiguen verla, no pueden mantener fija su mirada en ella” (19). No resulta menor que recurra inmediatamente al poema “El siglo”, de Osip Mandelstam (1923), “Siglo mío, bestia mía, ¿quién podrá / mirar en tus ojos / y soldar con su sangre / las vértebras de dos siglos?” para luego anotar, a propósito de esa imagen de la mirada de frente al tiempo contemporáneo: “contemporáneo es aquel que mantiene la mirada fija en su tiempo, para percibir, no sus luces, sino su oscuridad” (21). Continúa Agamben:

...contemporáneo es aquel que percibe la oscuridad de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interpelarlo, algo que, más que cualquier luz, se dirige directa y singularmente a él. Contemporáneo es aquel que recibe en pleno rostro el haz de tiniebla que proviene de su tiempo. (21)

El libro más reciente de Juan Pablo Sutherland (Santiago, 1967), *Grindermanías: del ligue urbano al sexo virtual* (2021), podría confrontarse fructuosamente con lo que anota Agamben en torno al modo “contemporáneo” como punto de vista desde el cual contemplar lo que tenemos hoy, o algo, al menos, de todo eso con lo que coexistimos. Porque está

pensando justamente un modo de intervenir no pocas vidas de nuestro aquí y ahora – en internet se ofrecen cifras de algo así como más de trece millones de conexiones mensuales a fines de 2020, “más de dos millones de usuarios diarios”, según una breve nota de Emmanuel Theumer (2016) – con un teléfono y una aplicación de “geolocalización” instalada en él que conecta, en este caso, personas que buscan tener sexo con otras por proximidad. Porque reflexiona sobre ese fenómeno habiéndose vuelto usuario compulsivo del “objeto de estudio” mientras este se hace cada vez más conocido y descargado en teléfonos. Porque una vez más, como en el resto del poema de Mandelshtam – de justo hace cien años – que lee Agamben este otro siglo, el siguiente, no al que aludía el poema, también tiene la espalda rota y muestra oscuridad desde sus primeros años. Porque esa oscuridad no es eludida por quien lee el fenómeno. El cambio del yire en la calle a la virtualidad como medio para eventualmente – una vez superada la fase virtual de elección de la otra persona – muy remotamente, terminar viéndose pero ya no por pantallas, anticipa toda una serie de contingencias que podemos pensar como “el lado oscuro” de la luna queer: homonormatividad, desprecio, desubjetivación, cosificación, individualismo, abusos varios, y todo en pantallas y teclados de un teléfono, y todo aún con la posibilidad de reportar, o denunciar, chats o perfiles ofensivos, que no son infrecuentes. En la nota ya mencionada, Theumer (2016) reflexiona:

Pero lo propio de Grindr no es facilitar un ‘encuentro’ sino el de promover la incesante frustración por acceder, carnal y virtualmente, al cuerpo buscado – la infinita búsqueda, con solo un deslizamiento táctil – por conseguir algo mejor o conseguir algo (s/p).

A la interrogación insoslayable acerca de qué es lo que *Grindermanías* nos estaría ofreciendo como texto – además de que, desde luego, unx puede hacer o rehacer lo que quiera con su contenido – no es imposible aportarle un ejercicio de reidentificación en el modo en que, por ejemplo, se le pueden interponer las propias palabras iniciales del autor: “es una bitácora crítico-marica que se fuga por los derroteros del ensayo y la narrativa autoetnográfica” (11). Justamente en este punto se me ocurre pensar en otra veta identitaria, por así decirlo, porque la “bitácora crítico-marica” de Sutherland, consciente de su forma otra, revisita, o “lee”, como se lee, o revisita, a un texto complejo en tanto contemporáneo, perteneciente a nuestro tiempo y a nuestros consumos, en esa fuga hacia el ensayo autoetnográfico, hacia las “homoficciones”, pero que también incluye visitas fugaces a las imágenes-collage de chats – un archivo de las “narrativas vacías de experiencia” – con la aplicación en cuestión, a algunos poemas que puntúan este trabajo al comienzo, al aviso paratextual después de una advertencia en página en negro con letras mayúsculas inmensas en blanco, cada una en una de nueve líneas por palabra: “nunca /

el / futuro / fue / una / pantalla / en / tus / manos”, a la sentencia final de Fredric Jameson, “toda / imagen / es / pornográfica”, también en grandes letras mayúsculas blancas sobre una página en negro. En la contratapa del libro se alude a otro desliz que resulta ineludible y a la vez redobla la potencialidad de lo que registra: la posible lectura de *Grindermanías* como “autobiografía oblicua” del autor. Si bien al comienzo Sutherland acude a una posición de *voyeur*, lo cierto es que no hay una distancia del objeto y de las otras subjetividades de las que da cuenta porque hay un involucramiento, es decir, una participación activa en lo que se escribe (“He sido mi propio objeto de estudio...”), un ingreso constante “al mall – utilizará también la analogía para la aplicación como “supermercado” -- de la grindermanía actual” (13).

Otro modo de leer *Grindermanías* es a partir del constante y doble ejercicio de situarse y reorientarse desde una posición sudamericana, trasandina, chilena, para leer la complejidad que suscita examinar la aplicación a partir de los cruces que algunos términos que originalmente fueron pensados en el norte (Michel Foucault y sus ‘heterotopías’), pero también para repensar la escritura de Néstor Perlongher sobre Chile, o su propia relectura de Buenos Aires y demás ciudades tanto de América como de Europa, por ejemplo, a partir de lo que Jameson pensó sobre Las Vegas o Roland Barthes sobre Tokio. Geo-localizada la escritura, como su autor y como la aplicación acerca de la que escribe. Hay una conciencia del tiempo y del espacio que contribuye a trazar líneas de fuga con textos fundacionales para proponer mapas de lectura que atienden el arco amplio que promete el subtítulo del libro: “del ligue urbano al sexo virtual”. No debería sorprender entonces la presencia de cierto linaje escriturario sobre el ligue y su temporalidad anterior en el canónico Néstor Perlongher y su escritura poética y antropológica, o en otro texto no menos significativo como es *Fiestas, baños y exilios: los gays porteños en la última dictadura*, de Alejandro Modarelli y Flavio Rapisardi (2001, 2019). A propósito, inserto aquí una digresión para invocar a la Richard, una de las voces que recogen Modarelli y Rapisardi a principios de este mismo siglo de más de dos décadas, quien entreveía algo en esa novedad de Internet que crecía, y se ponía cada vez más cercano a todas nuestras vidas, y que podríamos reconocer como una voz que anticipaba lo que Sutherland viene a complicar, la imposibilidad de ir más allá de la remota posibilidad de concretar un encuentro con la aplicación, mucho menos posibilitar una comunidad de usuarios:

...Y existe esa especie de paja tecnológica que uno puede ejercitar en líneas eróticas por teléfono o en el chat de Internet, cuando se tiene computadora, como si fuese una tetera virtual para acomodados...En realidad Internet consigue formar una especie de comunidad nómada, y habría que pensar si no tiene algo que ver con las formas de relación a las que las ‘locas’ estábamos desde siempre más o menos habituadas. Esto dicho como paréntesis. (Modarelli y Rapisardi, 24-25)

Si bien Sutherland mira lo contemporáneo, como se dijo anteriormente, lo hace también inevitablemente extendiendo una mirada retrospectiva que devuelve esta memoria, entre tantas otras voces que pueblan el trabajo seminal de Modarelli y Rapisardi con el que dialoga el trabajo de Sutherland con distintos grados de explicitud. Cuando la Richard habla de “una tetera virtual para acomodados” para referirse a esa Internet en ciernes, que desde luego involucró privilegios tanto como por estos días lo es pagar a la empresa de telecomunicaciones que te conecta con sus “datos” o su “wi-fi”, tanto como el aparato para poder efectivamente conectarse, no parece estar muy lejos de acaso un modo complementario de entender a Grindr asediándola con una pregunta interseccional, digamos, para entender mejor las dinámicas de la aplicación y sus interacciones, por ejemplo, o sus afueras (¿quiénes quedan afuera de poder usar la aplicación? ¿qué racismo, clasismo, o patrones de expulsión o discriminación se presenta en sus interacciones?) a partir del cruce con la clase, o las imbricaciones ideológicas que, como todo espejo del afuera de la aplicación, no es descabellado esperar entre sus usuarixs.

Si la aplicación “geolocal” plantea una economía de cuerpos entre lo distante y lo lejano, también lo hace a partir de una lógica de la exclusión que llega al paroxismo en los perfiles de usuarios de Grindr que enumeran como una anáfora lapidaria el rechazo homonormativo: no mayores, no gordos, no afeminados, no kukas, no zurdos, no uñas pintadas, y así podría seguir la lista. Me interesó leer este libro a partir de esa primera coordenada: cómo se propone hacerse un libro como “bitácora crítico-marica” de lo que ha deparado la llegada al sur de una “facilidad” que llegó primero a quienes usan telefonía Apple y luego para sistemas Android. Lanzada en marzo de 2009 en Los Angeles, California, diseñada y fundada por Joel Simkhai, por estos días nuevamente en manos de una empresa norteamericana, después de haber sido controlada por unos años accionariamente por una sociedad china, la “aplicación geosocial” Grindr tiene más de 11 millones de accesos a su aplicación mensualmente y tiene la potencia de haberse vuelto una estela, una forma más de demostrar una época que Paul Preciado llamó “farmacopornografía” y “tecnosexualidad” (2008):

...la industria farmacopornográfica sintetiza y define un modo específico de producción y de consumo, una temporalización masturbatoria de la vida, una estética virtual y alucinógena del objeto vivo, un modo particular de transformar el espacio interior en afuera y la ciudad en interioridad y ‘espacio basura’ (Koolhaas, 2007) a través de dispositivos de autovigilancia y difusión ultrarrápida de información, un modo continuo y sin reposo de desear y de resistir, de consumir y destruir, de evolucionar y de autoextinguirse. (37)

Lo que Sutherland llama en *Grindermanías* “la dictadura de la selfie” – de la que la aplicación se nutre manifiestamente, como es de esperar – no puede dejar de pensarse

sino como un síntoma cultural más de estos “modos continuos y sin reposo de desear y de resistir, de consumir y destruir...” A propósito, el análisis de la aplicación de Felipe Rivas San Martín (2018) hace no poco hincapié en la necesidad por mostrar el rostro y por la imposibilidad de iniciar perfiles con fotos porno como presentación visual:

...es probable que la censura normativa de esas imágenes en el home page de Grindr incentive el deseo por otras imágenes y que esas otras imágenes configuren a su vez otros deseos. Me refiero...a la excesiva relevancia que se le da en esa app a la fotografía del rostro, como una imagen inicial o imagen-clave de acceso que funciona como requisito para hablar con alguien, y que se traduce en la conocida ecuación: ‘sin foto no hay chat’. (114)

Al comienzo de su conocido ensayo “Lectura paranoica y lectura reparadora, o, eres tan paranoicx, que quizás pienses que este texto se refiere a ti”, Eve Sedgwick narraba una “ocasión” en que se hallaba “exprimiéndole el cerebro” a su amiga, “la activista investigadora Cindy Patton” con ideas que, recuerda, le permitieron “superar una fijación” con ciertos modos de conocimiento:

...con preguntas como ‘¿es este saber concreto conocimiento verdadero, y si es así cómo podemos saberlo?’ para avanzar hacia otras preguntas tales como ‘¿qué *hace* el conocimiento: su búsqueda, su posesión, su revelación; la recepción reiterada del conocimiento de lo que ya se sabe? En breve: ¿*De qué modo* es performativo el conocimiento y cómo hay que transitar entre sus causas y efectos? (Sedgwick, 2003, 2018, 130)

Quizás un modo de hacer del conocimiento – o procurar con él – una precaria performatividad, una creación de otra cosa con su invocación, resida justamente en resistir la fijeza de las vestiduras de las palabras que pretenden ser certezas. El modo interrogativo, la pregunta persistente antes que la certidumbre de lo que se sabe en constante fluctuación, como el deseo, se traduce en una de las que atraviesa la aplicación y, claro, el libro de Sutherland: “¿hay alguien ahí?”

Bibliografía


- Agamben, G. (2011). *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Preciado, P. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Rivas San Martín, F. (2018). “Geolocalizar el cruising. Notas sobre Grindr y otras tecnologías del sexo gay”. En Godoy Vega, F y Rivas San Martín, F. (Comps.). *Multitud Marica. Activaciones de archivos sexo-disidentes en América Latina*. (pp. 90-117). Santiago: Museo de la Solidaridad Salvador Allende.
- Sedgwick, E. (2018). *Tocar la fibra: afecto, pedagogía, performatividad*. Madrid: Alpuerto.

Sutherland, J.P. (2021). *Grindermanías. Del ligue urbano al sexo virtual*. Santiago: Alquimia Ediciones.

Theumer, E. (29 de enero de 2016). "BIT VIP". *Página/12*.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-4373-2016-01-29.html>

Fecha de recepción: 26 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 22 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Escrituras de sí: Hilván, fragmento y cuerpo
Sobre *Aproximaciones sensibles de los días* (Sofía Sartori, 2023, Córdoba)

Natalia Lorio
FFyH.UNC-CIFFYH.UNC

Writings of herself: Hilván, fragment and body
About sensitive approaches of days (Sofía Sartori, 2023, Córdoba)

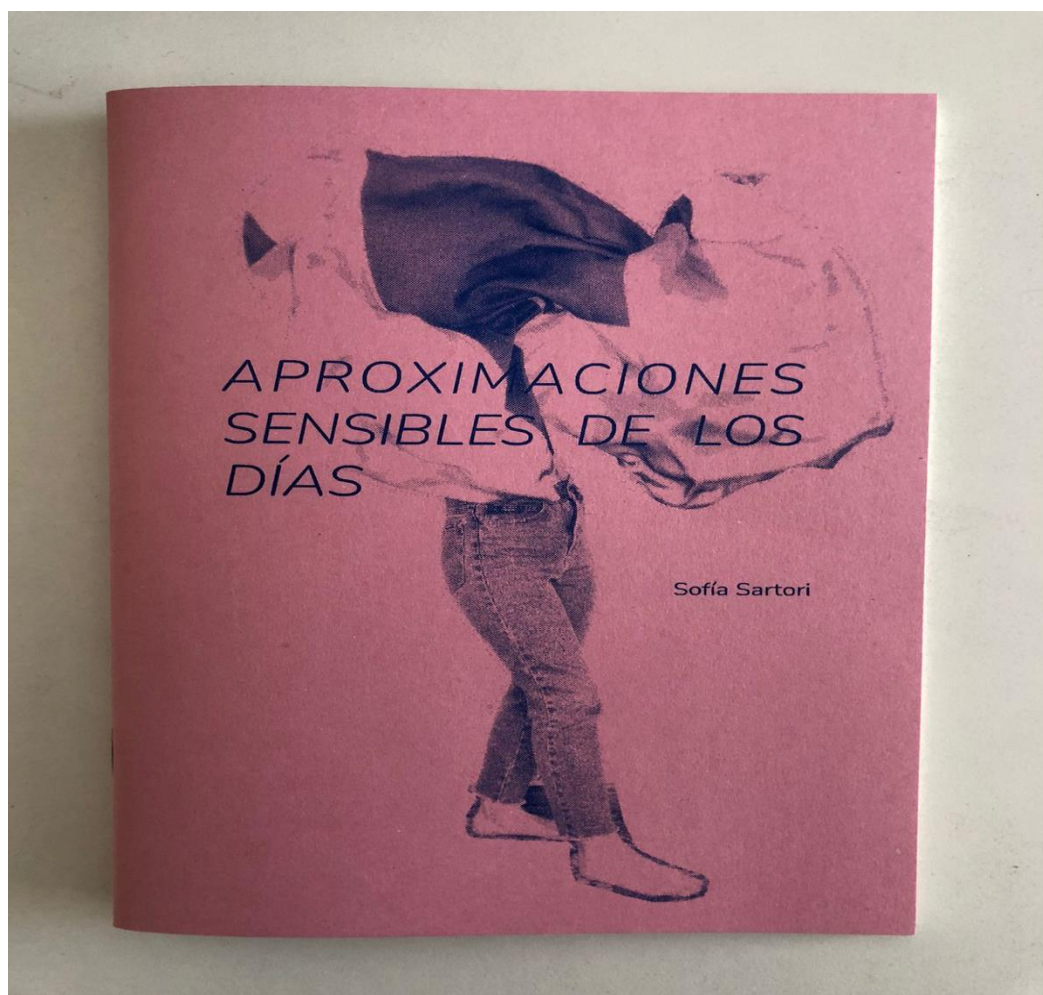


Imagen de tapa del libro *Aproximaciones sensibles de los días* de Sofía Sartori

El rastreo de los días, de su tiempo y de su clima se presenta en esta publicación atravesada por el registro de las acciones (fotografías de obra, fotografías de acciones, fotografías de procesos) del trabajo artístico. Los textos e imágenes que componen este volumen muestran el borde sensible de aproximación a lo que viste la sucesión de tiempo. Se trata de un registro posible de la sucesión, de algunos recortes del paso del tiempo, de los estados de ánimo y de la conmoción sensible de un hacer. El bordado, la escritura, las texturas se encuentran entreveradas en torno a la mostración de prácticas artísticas y de la puesta en acto de la comunicación: prácticas y haceres que se disponen en conjunto, asomadas a la posibilidad de aproximarse a un cierto registro de la intimidad. Allí se da cuenta de aprendizajes, de descubrimientos, de accesos, pero también de distancias, de soledades, de imposibilidades y dificultades del decir y el mostrar. En ese sentido, la exposición está cubierta por vestimentas varias, por textiles diversos, por palabras e imágenes poéticas, tanto como atravesada por fragmentos e hilvanos de la memoria y del lenguaje.

Escritura e intimidad se tensan aquí por el recurso del bordado y del diario. En el bordado, en las imágenes de la obra de la artista que se incrustan en la publicación, la intimidad de la escritura está dada por las reverberaciones del lenguaje poético, a veces tomadas de obras de otros artistas, a veces por fragmentos de imágenes poéticas que Sartori escribe en imprenta sobre las telas -casi sentencias descriptivas de un estado de cosas estático o con escasas variaciones donde el silencio, el mar, la calma, el amor, el dolor se dan cita-, a veces con pequeñas alteraciones de citas de poetas y artistas que Sofía Sartori hace suyas en esa alteración gradual del sentido.

El recurso del diario, por otra parte, da cuenta del vínculo entre escritura e intimidad, desde un tipo de registro discursivo que es *simultáneamente* práctica de la nota tomada, trazado de una memoria recortada del paso del tiempo, distanciamiento de la fugacidad de los días y relación de esas prácticas, trazados y distanciamientos (para salir de sí, para abrirse a otros). Este recurso supone un retorno sobre un cierto *sí* en su doble valencia: la afirmativa y la del pronombre personal. Por un lado, entonces, está esa valencia afirmativa que dice sí a lo que hay, afirma sí incluso al deseo de lo que no hay, enuncia sí en las formas de componer con los recortes de lo que está (sean telas o escritos). Por otro lado, se dice a sí (como instancia o como distancia), se narra siendo ese recorte subjetivo que se inscribe en vínculos, que trama un adentro, que tiende lazos (no hacia todas partes, sino que más bien, indicialmente, se quiere selectivo) abierto a afinidades electivas. Un diario, una aproximación sensible al sí de los días y al sí en alguien. Dos modos de la escritura íntima del diario: afirmativa y subjetiva, anudada a un querer y a un deseo, a una aserción y a un movimiento.

Entre ambas modalidades del sí, el patchwork textual, temporal y textil conjunta lo fluido y lo fijo, lo desnudo y lo vestido, la declaración y la opacidad.

Más aún, abriendo el diario a su efecto de salida, de exposición y de apertura, el registro de lo íntimo de estas aproximaciones distienden en el tiempo y en el espacio diversos modos en que lo sensible toca o pone en contacto (sutilmente, como una fina película, como una tela liviana o una membrana a través de la cual algo puede verse y mostrarse), de sí a sí, de sí a otrx, de sí a otrxs.

Desde esta clave de lectura, cuando abrimos estas páginas y encontramos el entramado fragmentario de una temporalidad subjetiva y singular que, sin embargo, nos resitúa en el tiempo, no cualquier momento, sino aquel situado en el calendario del otoño de 2021. Estas aproximaciones se acercan a ese tiempo de un adentro involuntario que se hizo cuerpo y espacio para cada quien, y de allí otra vez, nos encontramos ante la lectura de un diario. Tiempos forjados en unos mínimos movimientos y contactos; calendario de ausencias y registro diario de la soledad. Un diario. Un recorrido por el tiempo íntimo que se cubre de escritura, que se viste de palabras.

Aproximaciones sensibles de los días titula Sofia Sartori no sin despertar los equívocos que empiezan a rondarnos... ¿son aproximaciones que quienes leemos hacemos a la sensibilidad de esos días?, ¿es lo sensible, y solo lo sensible lo que aquí se aproxima, se junta, se cose?, ¿o es quizás que lo sensible sólo puede darse aquí por aproximaciones, no por cortes, ni abruptamente, no por ningún martillazo estruendoso, sino por zonas de contacto cercanas, como eso tan próximo como la carne con la piel y lo que la cubre?. Encontramos aquí el registro de aproximaciones sensibles, a veces delicadas, por momentos tenues, a veces leves, aproximaciones/acercamientos acerca del tiempo, del cuerpo, a las capas que lo cubren. Hilván y ensayo para pensar, para aproximarse a los días y la acción, para hilvanar la trama de la materialidad en sus capas: es piel, textura, película, pero también escritura.

Se me ocurre que si diéramos vuelta este texto, en el reverso del bordado de estas *Aproximaciones* encontraríamos - cifrado entre nudos e hilos que se cruzan, entre correcciones de la puntada, puntadas grandes y pequeñas, de diversos colores y grosores-, dos mensajes. El primero, el más cercano, el más próximo a la mirada: nos hacemos un cuerpo con las palabras que nos hablan y que nos dicen y con las palabras que nos faltan. El segundo, visto desde un poco más lejos: hablar del cuerpo es también una forma de eludir el cuerpo, de eludir la desnudez del cuerpo (¿puede el ropaje dejarnos al desnudo?). El primer

mensaje se deja ver en foco, como fragmento de lo que aparece detrás del bastidor; el segundo en toda la extensión de la tela.

La escritura se instala aquí, dice Mariana Robles en la presentación, como “costura de la fragilidad”, hay experimentación con la materialidad de la tela (como superficie) y con el recurso de la escritura y con la voz prestada en la lectura, con la voz ensayada en el trazo de la aguja y el hilo. Ahora bien, recordemos, no es escritura solo lo que simplemente se puede leer, es escritura también lo que porta un peso, el peso de la palabra, el trazo de lo escrito y la incisión en la materia o el medio, también su reverso. (Recordemos *Escrito en el cuerpo* de Peter Greenaway y la importancia de la caligrafía para llamar escritura a la escritura y volvamos también a la materialidad ahuecada en la hendidura de la aguja sobre la tela). Ni bordado ni caligrafía, aquí el bordado-escritura se deja ver en el medio frágil de la tela y en sus pliegues, en la hechura de esos trazos rudimentarios que se hunden en lienzos etéreos, leves.

El bordado-escritura que aquí aparece tensiona la materialidad, el peso, la imagen, la forma y también la palabra. El bordado (como hacer, como práctica) aparece como un modo de aquietar pensamientos ruidosos, una práctica de sí (otra vez) en su doble valencia: la práctica que hace efecto sobre una sensibilidad (y calma las fieras o las voces de “adentro”) y la práctica afirmativa del arte como escritura, de la legibilidad de la materia, acaso de la expectativa de la lectura y la afirmación del sentido. Mientras que la escritura es tanto propia como impropia: hay escrituras prestadas, transformadas, alteradas que en su mínima variación se vuelven “propias”. Allí donde una hebra de la escritura toca una fibra propia, se trama el bordado-escritura que vuelve composición.

Las repeticiones y la reproducción de la escritura, sea en fragmentos o sea como ropaje con diversos sostenes, repite e insiste en lo sensible que, no aparece de golpe, ya lo hemos dicho, sino que para poder asomar su aparición repite y reproduce texturas, textos, costuras, espesores del hilo y de la puntada. Lo que el ojo parece tocar en esa repetición y copia, es lo que la mano quisiera ver para cerciorarse de su diferencia.



Imagen tomada del libro *Aproximaciones sensibles de los días* de Sofía Sartori

Las frases pequeñas, las pequeñas imágenes del bordado-escritura también remiten a cierta fragilidad, a una aproximación cautelosa, a una inscripción incipiente, no (desbordada), sino (a)bordada como asomo, comienzo, como experimentación en las que se inscriben obstinadamente algunas palabras como cuerpo, deseo, existencia, el tiempo, los árboles, la lluvia, el mar. Algunas sensaciones: la inquietud, la soledad, la incertidumbre.

Pero recordemos que estamos ante un diario, un diario de otoño. Sofía Sartori dice “soledad abrumadora” (¡es 2021!), pasó más de un año del inicio de la pandemia. Una cantidad de diarios que comenzaron a multiplicarse en 2020 y 2021 (es claro que ya eran prolíficos antes), quizá como un modo de inscribir una diferencia en los días que parecían tan regulares y tan repetitivos. También para inscribirse cada quien en ese tiempo. Ese gesto que en el momento de escribir dice “aquí estoy”, “esto soy”, “esto hice”, es lo que hoy, leyendo, podemos escuchar en otro tiempo “eso fui”, “eso hice”... quizá el tramado de una memoria de lo que no parece memorable, del paso del tiempo. No de una gesta, sino el gesto de querer inscribir tiempo en el tiempo. Anotaciones para una acción, para lo que está por comenzar.

Un comienzo.

Un grito que no puede salir, pero que sin embargo comienza a hilvanarse en frases.

La dificultad de trazar puentes con otros.

Los recorridos en la ciudad.

Lo que queda del día... sea que eso que queda es resto o tesoro...

La necesidad de anotar lo que queda del día: las ausencias. La imposibilidad de llorar.

Sartori se pregunta: ¿cómo vestir el tiempo?, yo me pregunto ¿qué sería vestir el tiempo? ¿Qué piel de los días se deja caer, se deja tocar?. La piel es también el lugar de tránsito, envoltura del cuerpo, delgada tela de carne que es *médium* de lo sensible, que da forma y encierra a los recorridos de los fluidos en cada quien, que enmarca - o acaso detiene y retiene- sensaciones, por caso, la de ser un *volcán en erupción*.

De la piel a la tela: Sofía vuelve sobre la tela, para cubrir la piel, con otra piel de protección aunque sensorial, con memoria aunque flexible, expuesta y cobertora. Un fragmento remite a su borde, pero está engarzado en algo que lo supera, hilvanado, allí no está solo, son pequeñas acuñaciones de diverso peso, flotando en la caída del textil liviano.

Estas *Aproximaciones* también funge las veces de una bitácora que apunta algunas indicaciones sobre la potencia del arte. Por allí, con María Negroni “El arte es una suma de errores ejemplares”. Por allá otra voz asoma con la afirmación que señala al arte como modo de resistir. Y con Federico Peralta Ramos, la insistencia de principios que definen el arte: transmisión de una vida, hacerse cargo del dolor y la alegría de una época, caminar una calle, y también “dar vida metafísica a un mundo superfísico”, construir un nuevo orden. Y probablemente como una bandera que flamea allá arriba y que fascina “El arte es tener talento para vivir una vida maravillosa”.

Tenemos aquí una escritura de sí que se hilvana en su doble valencia (una vez más, que afirma la potencia del arte y que quiere asir su intimidad), una bitácora de obra, un “Glosario de un cuerpo” y el registro de capas del cuerpo también fragmentarias, patchwork, diario de citas (de pensamientos, poemas y frases y citas con amigxs). También un diario de la cita con el llanto que, al fin, llega.




Imagen tomada del libro *Aproximaciones sensibles de los días* de Sofía Sartori

Bibliografía

Sartori, S (2022) *Aproximaciones sensibles de los días*. Impreso Taller Riso: Córdoba.

Fecha de recepción: 29 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 22 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Plataformas teóricas

Tiempo, palabra y materia

Theoretical platforms

Time, word and matter

Gabriela Milone

Instituto de Humanidades-Conicet

Universidad Nacional de Córdoba



Acerca de: Horne, Luz (2022). *Futuros menores. Filosofía del tiempo y arquitecturas del mundo desde Brasil*. Santiago de Chile: UAH/Ediciones, Universidad Alberto Hurtado.

Comencemos con una imagen: un río, unos niños, una escena lúdica salpicada de voces estridentes. Empezar con una imagen nos ayuda a propiciar el inicio de este recorrido, a preparar los materiales necesarios para poner en marcha la invención crítica. Pero hagámoslo con una intención específica: la necesidad de “repoblar el desierto devastado de nuestras imaginaciones”, como decía Stengers (2007, p. 67). Ya sabemos, el río es quizá una de las figuras más remanidas para referir simbólicamente al tiempo: nunca dos veces, nunca el mismo. Pero en *Futuro ancestral*, Aiton Krekak recuerda haber visto a unos

niños retozando en una canoa, en un río que cruza una zona selvática de Brasil, y ahí la idea de tiempo, de los muchos tiempos que habitamos, se vuelve otra:

Esses meninos que vejo em minha memória não estão correndo atrás de uma ideia prospectiva do tempo nem de algo que está em algum outro canto, mas do que vai acontecer exatamente aqui, neste lugar ancestral que é seu território, dentro dos rios. (Krenak, 2022, p. 9)

Traigo esta escena para que nos acompañe en la lectura de un libro que contiene una investigación y que contiene, a su vez, esta apuesta: reflexionar, desde el centro de un tiempo tan acelerado cuanto detenido, sobre los futuros que brillan como luciérnagas en el vórtice del presente. Las lucecitas (*luciole*), esas que vio Dante Alighieri en el *Infierno*, esas de las que Pier Paolo Pasolini comenzó a advertir su extinción, esas con las que Georges Didi-Huberman insiste en pensar las supervivencias de las imágenes en el destello de una pequeña fosforescencia en la noche, son las mismas que se dan lugar y se actualizan en *Futuros menores. Filosofía del tiempo y arquitecturas del mundo desde Brasil* de Luz Horne. El desarrollo que presenta este libro está organizado en dos partes (“Materia Prima” y “Los Huesos del mundo”, respectivamente) que contienen un total de cinco capítulos. El recorrido que Horne propone comienza con la voz de Macabea, personaje de la novela *La hora de la estrella* de Clarice Lispector, quien vive una experiencia de superposición temporal y confusión de vidas por una inquietante experiencia de adivinación. Desde allí, la investigadora argentina recorre diversos proyectos (con sus respectivas perspectivas y proyecciones estético-políticas) situados en la contemporaneidad en Brasil. Así, en el libro se estudian las constantes y fascinantes búsquedas de la artista y curadora Lina Bo Bardi (Capítulo II); las implicancias filosóficas del cine de Eduardo Coutinho (Capítulo III); la experiencia singular de la selva amazónica de Flávio de Carvalho (Capítulo IV); la temporalidad en el sur global en materiales estéticos de Andrea Tonacci y André de Leones (Capítulo V). De la *materia prima* (y sus restos encontrados) a los *huesos del mundo* (y su brillo superviviente), el recorrido del libro presenta una aguda reflexión sobre la temporalidad futura, esto es: sobre sus posibilidades de ser pensada y discutida en el entramado de las experiencias y las literaturas en proyectos estéticos situados en Brasil. Las supervivencias se encontrarán en la basura, en los restos, en los fósiles; en lo menor emergiendo de otro tiempo en este tiempo pero hablando a su vez de un tiempo nunca único y siempre por venir. La imagen de la tapa del libro, por caso, figura a una luciérnaga hecha de restos de basura; es una pieza

perteneciente al denominado “arte popular” y que la deslumbrante artista Lina Bo Bardi encuentra y coloca en su colección. Con toda la resonancia benjaminiana del caso (“son las colecciones privadas las que hacen justicia a los objetos” dice Benjamin en “Desembalo mi biblioteca”, 2013, p. 94), el *bicho* hecho de basura (una lamparita, una pluma y un poco de alambre) denuncia lo pretendidamente *monumental* de determinadas prácticas artísticas legitimadas por mercados y cánones. Este objeto, bicho de basura que igual se enciende como cualquiera de las luciérnagas que aún quedan, marca la posibilidad de “habitar las zonas grises” en una apuesta por “vivir juntos más allá del antropoceno” (Horne, 2022, p. 134). De este modo, antes que un solo Futuro (ya sea pensado en términos utópicos, ya sea clausurado en formas apocalípticas), Horne propone (desde una importante y siempre calibrada matriz teórico-crítica) pensar en más-de-un-futuro, es decir: busca pluralizar –al mismo tiempo que singularizar– los futuros en términos de “menores” (con toda la implicancia deleuziana-guattariana de la noción); y así logra abrir la lectura a “la latencia del pasado en el presente y su probable corrosión del porvenir” (Horne, 2022, p. 13). De este modo, los *futuros menores* indicarán, a lo largo del libro, menos una mera tarea de descripción que un modo de operar críticamente en la inmanencia del pensamiento que propone.

Esta forma de reflexionar, en su apuesta crítica de lectura, sabe que los futuros menores no se pliegan a la monumentalidad o al apocalipsis de un relato plano del tiempo por venir, sino que “se instalan justo en el sitio inestable del temblequeo de un pensamiento diminutivo y jeroglífico: un *pentamentozinho*” (Horne, 2022, p. 36). Esa figura del *pensamientito* (tomada de João Guimarães Rosa) acompaña todo este trabajo y marca no solo una zona crítica de trabajo teórico sino también la apuesta ética que conlleva, haciendo que la insistencia en algunas preguntas centrales no se vuelva una amplificación ensordecedora de una voz única. Insistir en lo menor implica pluralizar la enunciación crítica, calibrando su escritura en la escucha siempre atenta de los materiales con los que se trabaja. Insistir en lo menor, en un *pensamientito*, requerirá siempre una *ética mínima*, como dice Joanna Zylinka (cf. 2023).

Pero recordemos ahora aquella advertencia que Walter Benjamin –en “Desenterrar y recordar”, ese texto que es un tesoro– hacía: “quien solo haga el inventario de sus hallazgos sin poder señalar en qué lugar del suelo actual conserva sus recuerdos, se perderá lo mejor” (2013, p. 99). El proyecto de *Futuros menores* parece escuchar esa advertencia y así justamente logra señalar ese suelo actual donde exponer lo que se descubre. En el marco de una reflexión urgente sobre el tiempo y sus plurales, sobre el futuro y sus singulares, la investigación de Horne excava en los materiales estéticos para

explorar “sitios filosóficos” y allí hacer el inventario situado de las preguntas que emergen en las experiencias que indaga. Para que una excavación valga la pena, insiste Benjamin, no basta con esparcir la tierra: hay que inventariar esas capas, sin ocultar cuántas han tenido que atravesarse para llegar al tesoro. *Futuros menores* hace exactamente eso: da paladas a la tierra de los materiales, excava y mientras hace el inventario de las capas que atraviesa, encuentra *basura* y *huesos que brillan*, objetos que sobreviven y se superponen en líneas temporales. Horne declara tener dos ejes de argumentación que se desplegarán en paralelo y que encontrarán en el recorrido sus modos de entrelazarse y complejizarse: por un lado, la reflexión sobre las implicancias de la crisis contemporánea que se extiende a lo político, lo social, lo económico, lo sanitario y lo ecológico y que se sostiene en cierta idea de la historia como catástrofe. Por el otro, el entrelazamiento teórico que algunas perspectivas (vitalismos, nuevos materialismos) sostienen como modo de situarse ante la crisis epistemológica que conllevan –para decirlo nuevamente con Stengers– los tiempos de catástrofe.

Una cosa se destaca: la autora muestra, como también pedía Benjamin, su “plano de excavación”. Le llama “plataformas teóricas”. Ahí, los materiales estéticos son tratados en su potencia heurística, en el establecimiento de jerarquías y aperturas epistemológicas. Esta es, pues, una apuesta que me gustaría destacar: me refiero al gesto (por no decir valentía y transparencia) de mostrar el método, de explicitar los modos en los que se avanza, de apostar por una forma de trabajo donde los materiales estéticos no son tratados como “casos”, como “objetos de estudio”, o peor, como “ejemplos” donde se constataría una idea, un contenido preestablecido. Las plataformas teóricas, donde los futuros menores (como la ancestralidad didi-hubermaniana) emanan de las experiencias estético-políticas, funcionan tanto en el anverso de su proposición conceptual cuanto en el reverso de su despliegue analítico. Aquí, las jerarquías no se establecen entre lenguaje y metalenguaje ni pretenden reproducir, como aclara oportunamente Horne, las oposiciones modernas y coloniales que buscan en “lo latinoamericano” un material de estudio para aplicar nociones y categorías. Las jerarquías se cifran en un modo específico de leer: en ese *nudo* donde se entrelazan las palabras con las imágenes, con el tiempo y con la materialidad. Vale decir, las plataformas teóricas son formas de “usar”, de “poner en funcionamiento el pensamiento que nos traen las palabras y las imágenes” (Horne, 2022, p. 25). Solo quien se ha dado para sí una tarea de este tipo, quien ha declarado una ética y una política para el tratamiento y la indagación de sus materiales, y lo ha hecho con esta claridad metódica (es decir, con la intención clara de no adoptar itinerarios ya trazados por agendas de investigación que se reconocen –por lo menos– extranjeras) sabe el enorme

desafío que supone leer sin mapas previos. Solo quien excava sabiendo que indagar es también inventar un modo de hacerlo logra indicar el sitio actual donde esos objetos encontrados hacen resonar las voces que traen de un futuro ancestral, de los muchos futuros que se vuelven menores en sus desvíos. Es así como la experiencia estética se vuelve epistemológica: en lo menor pero también –tal como señala Horne– en su apuesta femenina por un *pensamientito*. Este es un rasgo que quisiera, por mi parte, resaltar en tanto se presenta como una constante en las teorías y las críticas femeninas/feministas (nosotras lo hemos aprendido con Donna Haraway, con Jane Bennet, con Vicianne Despret, con Isabelle Stengers, con Anne Tsing, por solo mencionar algunas pensadoras que convergen en esta zona de intereses teórico-crítico afines). Me refiero a esa suerte de declaración de principio que afirma y *asume* de lleno lo que podemos llamar, en pleno ejercicio de una experiencia común, la construcción colectiva de los pensamientos (así, en minúsculas y en plural). La potencialidad política de las escrituras, en tanto lectura a contrapelo de los mandatos de canon y modas, se cifra así en una apuesta sostenida: se trata de una escritura materializada por una pensadora que se sabe en una red de voces, que no teme en declarar la necesidad de ayuda, que tiene el coraje de no ocultar el método de lectura, que está siempre dispuesta a la reconsideración de las ideas, que insiste más en las preguntas que habilitan diversos caminos de pensamiento que en la obsesión por la afirmación (la arrogancia, diría Barthes) de las respuestas en forma de categorías generalizadas y aplicables.

También entramando sus preguntas en una matriz teórico-crítica que retoma a Adorno, Deleuze y Guattari, la ya mencionada Joanna Zylińska propone una “ética mínima para el antropoceno” desde lo que llama “una racionalidad post-masculinista” (Zylińska, 2023, p. 18), esto es: una modulación diferente de la racionalidad, una que tenga el coraje de asumir la incertidumbre, que no pierda la sintonía con sus modos de producir, una que esté dispuesta a responder al llamado de la materia y sus relaciones. La poética y la política, siempre entrecruzadas en sus potencias teóricas, encuentran en las escrituras menores y femeninas la posibilidad de la invención crítica. Pero entendámonos: esto no supone una treta retórica, una posición enunciativa vacía. Asumir la invención crítica como modo de proceder, tal como lo expone *Futuros menores* de Horne, no es una pose para evitar cierta rigurosidad en la argumentación y el despliegue de las hipótesis. Por el contrario, se trata de la puesta en escena de una invención que se lanza a un riesgo singular: en una constante puesta a prueba de los materiales y las experiencias, este trabajo se hace en el diminutivo de un pensamiento, logrando así esquivar la arrogancia asertiva de los discursos que buscan categorizar antes que experimentar. La invención


crítica, en la complejidad de sus modos que se encuentran siempre en emergencia, es la apuesta –como dice Horne (2022, p. 261)– por “un saber corporal, afectivo y sensible que transforma la investigación en una experiencia estética o en una aventura”.

Bibliografía

- Benjamin, W. (2013). *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires, Argentina: Imago Mundi.
- Horne, L. (2022). *Futuros menores. Filosofía del tiempo y arquitecturas del mundo desde Brasil*. Santiago de Chile: UAH/Ediciones. Universidad Alberto Hurtado.
- Krenak, A. (2022). *Futuro ancestral*. San Pablo, Brasil: Companhia das Letras.
- Stengers, I. (2017). *En tiempos de catástrofes: Cómo resistir a la barbarie que viene*. España-América Latina: Ned Ediciones.
- Zylinska, J. (2023). *Ética mínima para el Antropoceno*. Santiago de Chile: Mímesis Ediciones.

Fecha de recepción: 4 de junio de 2023

Fecha de aceptación: 7 de junio de 2023

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(BY-NC-SA): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Fernández, José Luis. *Una Mecánica Metodológica para el Análisis de las Mediatizaciones- La Crujía – 2023*

Fernández, José Luis. *A Methodological Mechanics for the Analysis of Mediatizations. Mediatizations- La Crujía - 2023*

Mariana Maestri
Centro de Investigaciones en Mediatizaciones
Facultad de Ciencia Política - UNR

En *Una Mecánica Metodológica para el Análisis de las Mediatizaciones*, José Luis Fernández, logra reunir una serie de herramientas, técnicas y conceptos para hacer frente al estudio de las mediatizaciones desde una perspectiva multidisciplinar. Este enfoque amplio, abarcativo y no necesariamente libre de tensiones, es denominado por el autor “mesa de interdisciplina”. En ella se entrecruzan áreas, disciplinas y enfoques metodológicos de larga tradición en el ámbito de las ciencias sociales con estudios de base estadístico - matemático como la ingeniería de datos o el data mining y la robótica. Programadores, diseñadores e ingenieros en sistemas se deleitan en la mesa junto con semiólogos, sociólogos y comunicadores. El menú que comparten son las mediatizaciones. Sin abandonar las particularidades de cada una de las áreas que integran esta mesa, el autor, se propone un trabajo en red para construir conocimiento nuevo sobre las mediatizaciones contemporáneas.

El libro está estructurado en cinco partes y cada una de ellas se cierra con un apartado denominado *Discusiones* en las que el autor desarrolla los aspectos teóricos y metodológicos sobre definiciones y enfoques expuestos en el capítulo. *Discusiones* es un recurso que utiliza Fernández para interactuar con otros autores y con sus propias producciones en relación a conceptos,

definiciones, herramientas, sobre las diversas problemáticas que se van desplegando a medida que el análisis de la complejidad de las mediatizaciones se va desarrollando.

La parte I denominada Mediatizaciones y ciencias sociales concluye con *Discusiones sobre definiciones y enfoques antes de la interdisciplina* donde se profundizan y amplían conceptos que se anticiparon en otros textos del autor como Plataformas Mediáticas. Elementos de análisis y diseños de nuevas experiencias (Fernández, 2018) y Vidas Mediáticas. Entre lo masivo y lo individual (Fernández, 2021). La parte II, Introducción a las metodologías convergentes, da lugar a *Discusiones en la mesa interdisciplinaria* en las que coexisten las diversas estrategias de recolección y construcción de información con una profunda reflexión en torno a la noción de dato en el ámbito de las investigaciones cuantitativas y en las cualitativas.

El enfoque sociosemiótico es el título de la parte III del libro y los debates se reúnen en *Discusiones sobre los enfoques en la mesa de la interdisciplina* en el que se planten crucen entre la semiótica y otras áreas como los estudios de redes sociales (ARS) la ecología de medios entre otras.

Discusiones sobre las operaciones del análisis de lo discursivo mediático centrado en el análisis del corpus y la aplicación del enfoque sociosemiótico cierra la parte IV cuyo título es *El análisis discursivo de lo mediatizado*.

La parte V es el último capítulo del libro denominado *El más allá* del análisis discursivo en las mediatizaciones. El apartado final de este capítulo es *Discusiones en las fronteras interdisciplinarias* en el cual Fernández da cuenta de, entre otros temas, de la necesidad de rastrear en el pasado antecedentes de investigaciones que permitan transformar y asimilar los fenómenos novedosos en el cambiante sistema de mediatizaciones.

Si bien aparece mencionado como discusiones, la propuesta es allanar el camino a los investigadores interesados en el estudio de las mediatizaciones. Este intertexto amplía y expande las fronteras del libro para que el lector articule y teja su propia trama de relaciones en torno a los sistemas de intercambios discursivos mediáticos y sus derivas. El autor se posiciona en

este lugar de diálogo, de cruces, de intercambios teóricos y metodológicos que él considera indispensables para abordar la complejidad de la vida en plataformas.

El plan de acción que plantea el autor para los investigadores que buscan abordar y contribuir al estudio y análisis de la mediatización actual incluye varios pasos, operaciones, fases y momentos que son enumerados de manera sencilla y accesible de la siguiente forma: no desconocer lo producido hasta el momento sino recuperarlo para poder dar cuenta de los nuevos fenómenos mediáticos, elaborar recorridos mediáticos, describir las particularidades de cada mediatización y su funcionamiento con el fin de colaborar desde un saber fundado y crítico al campo de estudio de los intercambios discursivos. La línea fundamental del enfoque, desde la cual el autor convoca al estudio de las mediatizaciones, es lo sociosemiótico. Aunque refirma, a lo largo de todo el libro, su posición respecto a la convivencia entre diversas áreas de saber para lograr una mejor comprensión de los diversos niveles de la mediatización, es a partir de la perspectiva sociosemiótica desde donde se construye el mapa de convivencias. Como lo hace el GPS, *Una Mecánica Metodológica para el análisis de las mediatizaciones* indica los cruces, las intersecciones entre perspectivas como la ecología de medios o la economía o con la planificación de la comunicación o la datificación, los estudios de software y los estudios sociológicos.

Un gran aporte a la lectura y comprensión del libro que podemos marcar como un estilo en el autor ya que los encontramos en sus otros libros es la utilización de cuadros y esquemas que amplían, esquematizan y especialmente aportan a la puesta en práctica de las propuestas metodológicas. Destacamos el esquema titulado *esquema metodológico* que el autor pone en práctica en el análisis del uso del smartphone en el aula. En el cuadro en el que se grafica el modelo de análisis de sistemas de intercambios discursivos mediáticos da cuenta, no sólo de la profundidad de la propuesta, sino también de las estrategias y los diversos momentos que requiere un estudio centrado en lo mediático. En el cuadro se hace visible la convivencia entre las metodologías

cuantitativas y cualitativas, entre lo individual y lo colectivo, entre lo estilístico, los dispositivos técnicos y las prácticas y usos.

Una Mecánica Metodológica para el análisis de las mediatizaciones es un libro que habilita una lectura intersticial y en mosaico dado que, en cada una de sus partes, cinco en total, se pueden encontrar desarrollos conceptuales, propuestas metodológicas, herramientas para abordar un objeto de estudio, niveles de operaciones y casos puestos bajo análisis que le permitirán al lector conocer en profundidad el estudio de los sistemas de intercambio discursivos y sus complejidades.


Referencias

Fernández, J. L. (2018): *Plataformas Mediáticas. Elementos de análisis y diseños de nuevas experiencias*. Buenos Aires. La Crujía.

Fernández, J. L. (2021): *Vidas Mediáticas. Entre lo masivo y lo individual*. Buenos Aires. La Crujía.

Fecha de recepción: 27 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 22 de mayo de 2023

Licencia  **Atribución**
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



¿Qué implica trabajar con literatura?

Reseña de

Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria, de Annick Louis
(2022, Colihue Universidad, Buenos Aires, Argentina)

What does working with literature involve?

Review of

Without object. *Por una epistemología de la disciplina literaria*, by Annick Louis
(2022, Colihue Universidad, Buenos Aires, Argentina).

Chuit Roganovich, Roberto

Instituto de Humanidades (IDH) - UNC - CONICET

r.chuitroganovich@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9691-9932

Los jóvenes que hemos hecho de la teoría literaria y de la investigación en literatura una profesión sabemos que existe un libro capital. Su nombre es *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica* y fue escrito por Miguel Dalmaroni. Ahí, quienes intentábamos dar nuestros primeros pasos en amplio campo de la investigación nacional, encontramos consejos, advertencias y ejemplos claros (en los trabajos de Gerbaudo, Nofal, Gabrieloni y otros) sobre cómo encarar esa empresa a menudo atemorizante.

La insistencia fundamental de Dalmaroni es que un proyecto de investigación es, también, un género discursivo específico, esto es, una forma expositiva con reglas y normas estructuradas; normas a veces claras y democratizadas, pero muchas veces implícitas y que, a pesar de su mutismo, gobiernan en abstracto los tribunales institucionales de evaluación y aceptación de proyectos y becas. Esta consideración, que podría parecer inocente —no lo es, en absoluto— tenía, además, un valor agregado: se encontraba *situada*. Ahora bien, ¿situada dónde? ¿Cómo? ¿Y por qué su carácter situado sería un mérito? Situada *en una cosa*, en la universidad nacional argentina, en el sistema institucionalizado de nuestro conocimiento, pero también, situada *en un cuerpo*, en el de un investigador argentino, docente y director de proyectos de investigación, con

doctorandos a su cargo y a menudo integrante de tribunales de selección. Aquí, entonces, el valor agregado del volumen: hablamos de una contribución por parte de *uno de los nuestros* —por nuestros propios docentes, nuestros propios evaluadores—, *hecho para nosotros*, estudiantes de grado, maestrandos y doctorandos.

Annick Louis, en *Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria* (2022, Colihue), parece redoblar la apuesta. Ya no se trata de un *exempli gratia* de la disciplina literaria en su faceta práctica, actualizada en su potencia, vuelta real, o un acercamiento consistente pero breve al “detrás de escena” de los “laboratorios” de la investigación literaria nacional; se trata, por el contrario, de un estudio pormenorizado del estado actual de las dinámicas de producción de conocimiento en las universidades nacionales y, en específico, de la producción nacional de los estudios literarios.

El primer capítulo se llama “El estatuto de la disciplina literaria” y comienza con un repaso breve de los efectos de la llamada “crisis de las humanidades”. El primer gesto de Louis es incorporar el concepto de epistemología social, esto es, una forma de epistemología nunca desaprendida de las condiciones materiales de producción de conocimiento (sociales, culturales, históricas), una epistemología no reducida al estudio abstracto, a-histórico de las premisas teóricas y metodológicas de las disciplinas del saber, propia del positivismo y el neo-positivismo del siglo XX. Así, la elección de la palabra epistemología por sobre la palabra teoría es más que elocuente. Mientras que la *teoría* parecería mostrarse a sí misma como un procedimiento a-histórico, autosuficiente, relativamente desligado de las condiciones materiales de producción, el término *epistemología* —siempre según Louis— haría referencia a aquellas coordenadas históricas, culturales e institucionales que son la condición de posibilidad de una disciplina como la literaria.

Esta incorporación permite hacer de la *situación total de la práctica de investigación* un nuevo objeto de conocimiento y, por extensión, refundar la disciplina. Esta disciplina, llamada por Annick Louis “disciplina literaria”, permitiría pensar una perspectiva que no tome el texto literario como único punto de fuga de todo el aparato de producción teórica. Así, liberándose de toda pretensión impresionista —sea ensayística o estetizante—, y de toda valoración patrimonial —emancipándose de la “crítica de la cultura” que en algún momento funcionó como base de afianzamiento ideológico de los Estados-Nación— la “disciplina literaria” podría pensar no sólo los textos literarios sino también la formulación de sus propios métodos y enfoques, la propia dimensión cognitiva de sus trabajos, y sus vínculos con las ciencias humanas y sociales.

Este giro reflexivo de la disciplina y la práctica de investigación permite pensar la epistemología no como una súper-disciplina policial (el gran peligro del que ya nos había advertido Lecourt y todo el círculo althusseriano) sino como un modo particular de “trabajar” con los objetos. Annick Louis dice:

Entre las tareas que se pueden considerar parte de una epistemología de la literatura se encuentran: incorporar al estudio de los textos el análisis de las metodologías, de la historia de las tradiciones críticas, de los presupuestos sobre los cuales se basan los discursos críticos (de los otros y de los propios), de los valores, de los diferentes factores que constituyen la comunidad intelectual, su funcionamiento, las relaciones entre los actores, su diversidad (factores externos, internos, internalizados, externalizados), en las relaciones que establecen y no en tanto objetos autónomos. Pero la epistemología también se interroga acerca de la función de la disciplina, sus fundamentos, sus objetivos, su inserción en la comunidad (científica) y en la sociedad, sus vínculos con la política, con la historia, con las modalidades de producción de saber; plantearse en el curso de nuestros análisis la cuestión de la especificidad del saber producido por el objeto y por la reflexión sobre el objeto (p. 43)

El segundo capítulo lleva como nombre “Lógicas del objeto”. Ahí Louis desarrolla un conjunto de consideraciones que ponen en perspectiva el proceso de definición, delimitación y selección del objeto de estudio, proceso que a menudo suele ser representado por la epistemología tradicional como un gesto total y único. Aquí, y siguiendo con las consignas de la epistemología social, Annick Louis incorpora a estos procesos de solidificación epistemológica las realidades concretas, institucionales y vivenciales de los investigadores. Así es como se insiste, y no de forma perentoria, en tres instancias escalonadas de tomas de decisiones. La primera se organiza en función de lo que motiva nuestras elecciones, que nos pone frente a tres tipos de objetos: *objetos de circunstancia* (por lo general nacidos de pedidos externos, sean institucionales, por parte de otros investigadores o por parte de jornadas de debate o publicaciones temáticas), *objetos-proyectos colectivos* (derivados de los nuevos modos colectivos de organización de la investigación) y *objetos libres* (con poca o ninguna influencia institucional exterior, y que responden, como dice Topuzian a “demandas difusas” culturales, políticas o sociológicas). La segunda clasificación se ordena a partir de diversos factores que señalan la realización concreta de la toma de decisiones (el marco institucional, la tradición interpretativa, las competencias personales, las circunstancias personales de producción, la dimensión comunitaria y social, la inserción disciplinaria, las inclinaciones y gustos personales y, por supuesto, el azar). La tercera clasificación refiere al modo de realización intelectual e institucional del objeto, que nos pone frente a dos variables: los *objetos preexistentes* (pre-

establecidos), y los *objetos-creación* (nuevos o que trabajan con experiencias culturales de aparición reciente).

Los siguientes capítulos (“Descripción, normatividad y valor”, “Texto literario, disciplina literaria y ciencias humanas y sociales” y “Los medios del discurso: la cientificidad de la disciplina literaria”) amplían aún más el campo de debate. La autorreflexión, la interdisciplinariedad y la especificidad de la disciplina literaria se volverán aquí polos críticos de discusión. Allí nos acercaremos a aquellas preguntas fundamentales —ya no meramente teóricas sino políticas y organizativas— que cualquier investigador y docente de la literatura debe realizarse para sostener y afianzar sus prácticas de producción del conocimiento.

Louis dice:

La aproximación propuesta en este estudio intenta, por tanto, articular el texto literario y el texto crítico a sus anclajes de producción, tomando en cuenta diferentes dimensiones: institucional, académica, epistemológica; pero siempre conservando el texto literario en el centro de una red de relaciones. Otro de sus objetivos es pensar el lugar que la disciplina literaria tiene y podría tener en la topografía contemporánea de las ciencias humanas y sociales; en este sentido, la cuestión no es tanto cómo se articulan los estudios literarios a *una* ciencia humana o social en particular. (...) El objetivo de *Sin objeto* es menos inscribir una dimensión epistemológica en la disciplina literaria que poner en evidencia y explicitar su existencia, teniendo en cuenta que constituir un objeto equivale a crearlo en términos epistémicos, pero no a inventarlo.” (p. 29)

Así, Annick Louis plantea dudas, incógnitas o terrenos problemáticos no tratados hasta ahora (salvo puntuales excepciones, Pierre Macherey, por caso) con la seriedad que ameritan.

Al interior de la disciplina el gesto propuesto es, sin dudas, reflexivo. Las preguntas que aparecen son las siguientes: ¿cómo construimos nuestro objeto de conocimiento?, ¿de qué tradiciones somos deudores?, ¿qué tipo de saber específico produce nuestra disciplina?, ¿qué mecanismos epistemológicos y metodológicos hemos “dado por sentado” a razón de nuestros propios recorridos universitarios y de formación académica?, ¿qué “puntos ciegos” epistemológicos, qué “obstáculos epistemológicos” (al decir de Bachelard) hemos llegado a reproducir por inercia?, ¿en qué se basan los regímenes aplicacionistas de análisis automático de las obras de literatura y cómo es posible refundarlos?

El primer movimiento, reflexivo, no deja de escalonarse hasta abrirse al amplio campo de las universidades nacionales e instituciones gubernamentales de nuestro país y del exterior. Así, en esta segunda instancia, el conjunto de incógnitas que aparecen son, por ejemplo: ¿qué de la historia de las universidades nacionales intervino e interviene en

nuestra propia práctica profesional?, ¿qué es aquello que se espera de nosotros en tanto trabajadores —al menos una gran parte— del Estado?, ¿cuál es el tipo de injerencia invisibilizada que tienen las Universidades y otras instituciones (gubernamentales o no) en nuestras propias producciones en investigación?, ¿cómo funcionan y por qué funcionan de este modo?, ¿qué circunstancias, factores y elementos concurren al conjunto de decisiones que tomamos para hacer de tal o cual producto cultural el objeto de nuestras investigaciones?

La expansión producida por el segundo movimiento nos pone de cara a otros tipos de producciones científicas y a otras prácticas investigativas del país y la región. Este tercer movimiento es fundamental ya que nos coloca frente a un tema en boga en las humanidades y las ciencias sociales: lo interdisciplinario.

Annick Louis, haciéndose de los aportes de Revel, Passeron y Boutier (entre otros), aborda el problema con cautela. Así, frente al problema de la “acumulatividad”, de la presumible “pérdida de autonomía” de la singularidad de cada disciplina, “del enrarecimiento” de las estrategias de trabajo y prácticas productivas del saber específicas, la intelectual franco-argentina intenta realizar una distinción concreta entre dos problemas acuciantes. Por un lado, intenta observar cómo múltiples ciencias humanas y sociales han tomado gestos, elementos y estrategias de la disciplina literaria: ya mediante cruces temáticos, mediante la importación de objetos, de métodos, conceptos, y de consideraciones epistemológicas respecto de la posición de las disciplinas en el vasto campo de las ciencias sociales. Estas observaciones, que funcionan como un llamado de atención sobre los espacios oscuros de la “interdisciplinariedad prescripta” u obligatoria, de la transliteración utilitarista, de la asociación apresurada que socava las singularidades en nombre de modelos puros de aplicación general, abre el segundo campo de debate. Aquí Louis nos invita a preguntarnos: ¿Cuál es nuestra propia relación con lo interdisciplinario? ¿Cuándo (en qué instancia de la investigación) debiera intervenir, por qué razones (siguiendo qué objetivos) y cómo (qué modalidad)? Solo mediante estas preguntas podremos volver a pensar la reorganización topográfica de la disciplina literaria: sus saberes, sus mecanismos de producción y su práctica científica, sus actores, sus instituciones; y por extensión, además, el *lugar* de la interdisciplinariedad como horizonte de diálogo y espacio de simbiosis en el contexto científico contemporáneo.

Adelantarse siquiera un poco más, supondría entrar en minucias teóricas que escapan en mucho una reseña de este tipo. Ya llegará ese momento. Por ahora, es posible decir que, como todo buen aporte, *Sin objeto* intenta más recomponer problemas antes


invisibles, que resolver “por arriba” obstáculos teóricos con el único objetivo de contribuir al “avance” de la máquina analítica. Este libro es hoy —dado nuestro contexto histórico, institucional y científico— necesario. De nuestra parte, el énfasis que ponemos en la lectura de este aporte de Annick Louis es total, porque creemos total su relevancia; y la creemos así, porque también es total su invitación: a desandar la madeja, a elevarnos por encima de nuestras cabezas y vernos, simultáneamente y como pretendía Khun, *dentro* y *fuera* de nuestra disciplina.

Bibliografía:

- ANNICK, Louis (2022). Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria. Buenos Aires, Argentina: Colihue Universidad.

Fecha de recepción: 21 de diciembre de 2022

Fecha de aceptación: 31 de marzo de 2023

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.

