

Escrituras de la urgencia. Otra vuelta sobre arte, política y feminismo

Nora Domínguez.

IIEGE, FFyL, UBA

Criar una lengua y una estética del desacato nos enfrenta a la tarea constante de imaginar, re-inventar y producir nuevas economías afectivas, así como la de reevaluar nuestras ficciones yoicas y nuestras retóricas activistas.

Virginia Cano¹

El arte, la literatura, se desentendieron durante mucho tiempo de metabolizar los cambios sobre los cuerpos y subjetividades que reclamaban los movimientos feministas. Si bien las artistas y escritoras generaron de manera individual ficciones, figuras, procedimientos, propuestas que atacaban a veces de manera directa, a veces implícita, las bases fundantes de la heteronormatividad y esto de formas incalculables, sin duda es en este momento que estamos transitando y que, podemos nombrar como presente, que los feminismos y las distintas formas artísticas encontraron y pusieron en escena las maneras creativas de la alianza.

Son numerosos los proyectos (libros, ediciones colectivas, videos, performances, etc.) que se generan al calor o a la vera de la lucha. El hecho es inédito y habilita ser considerado como un acontecimiento simbólico político. Un grito único, una visibilidad pública potente, denuncia muertes y señala violencias mientras en el mismo gesto reclama por la vida. Es esta articulación de rabia y dolor o de muerte y vida la que, colocada en la escena pública con la primera marcha de #Ni una menos en el 2015, es reiterada y reconfigurada de manera creciente en 2016, 2017 y 2018. Los documentos que se leyeron en cada marcha pública, producto de agenciamientos grupales y assembleísticos, dan cuenta de una renovada actualización política y concientemente reformulada de las consignas que fueron expandiendo el espectro de reivindicaciones de mujeres, lesbianas, travestis y sujetos-trans en alianza con otros grupos precarizados por la violencia patriarcal y las violencias económico-políticas neoliberales. La aparición de propuestas artísticas de distintos formatos también fue ascendente.

Quiero pensar en esta oportunidad algunos aspectos de la variada y amplia articulación entre artes, escrituras y feminismos en este agitado recorte

1. Cano, Virginia. "Solx no se nace, se llega a estarlo. Ego-liberalismo y auto-precarización afectiva" en Nijensohn, Malena (Comp.). *Los feminismos ante el neoliberalismo*. Buenos Aires, LA Cebra y LATFEM, 2018, pp-27-38

del presente y que tiene como centro principalmente las movilizaciones contra la violencia de las mujeres, el NUM, y las masivas marchas por la discusión de una ley por el aborto legal, seguro y gratuito durante 2018. Voy a denominar a estos textos escrituras de la urgencia ya que considero que, anudados a estas situaciones, derivados de ellas, funcionales pero con cierta autonomía, sin duda dinámicos y provocadores, en su devenir vuelven a iluminar y reconfigurar esas situaciones. Escrituras de la urgencia porque siguen el curso de las demandas políticas del feminismo, las absorben, asimilan y procesan y nunca las detienen. Se despliegan al pie del acontecimiento político, lo documentan y hacen de su opacidad un nuevo borde disparador.

Las escrituras de la urgencia parecen venir de la calle, surgir de esa efervescencia, gestarse en el movimiento de los cuerpos, entre la animación de las voces pero también demuestran tener a la calle como norte y destino. Los textos pueden volver a pronunciarse allí, cantarse, leerse, tanteando formas de circulación, reconocimiento e identificación diferentes. Además corren todas las fórmulas que definieron a los textos modernos, autónomos, centrados en sí mismos, ya que ponen de cabeza la idea de una firma única de autor, hacen ingresar a la superficie textual otros tratamientos sobre el referente, cuestionan los mecanismos de acercamiento y distancia con los materiales utilizados, problematizan los valores estéticos y las instancias de recepción, sus lecturas y públicos. En las estrategias de desgaste de esos términos van adueñándose de diferentes genealogías, construyendo otros archivos y memorias y proponiendo otras relaciones entre arte, cuerpos y vida.

Me referiré en principio a algunas reflexiones críticas que ponen en relación este acontecimiento estético político con anteriores intersecciones que autorizan a trazar ciertas genealogías en sus formas de aparecer y alterar la imaginación pública. En segundo lugar me ocuparé del proyecto colectivo NUM y de sus gestos de intervención cuando apuesta a la disolución de una única firma y una dispersión múltiple de nombres en su interior o al ensamblaje y cruce de diferentes expresiones artísticas (poema, prosa, manifiesto, crónica, fotografía, grafiti, mural, obra de arte) con materiales teóricos, entre otros recursos de cuestionamiento al texto literario enclavado en la institución.² En tercer lugar, me detendré en algunos textos literarios de escritoras reconocidas en el campo literario actual: *Chicas muertas* de Selva Almada, “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez y “Todas las mujeres muertas” de Gloria Pampillo.³ Son textos que, producidos para ocupar su lugar en la institución literaria, generan sentidos sobre los femicidios y las imaginarias formas de resistencia

2. Proyecto NUM *Recuperar la imaginación para cambiar la historia*. Proyecto NUM. Buenos Aires, Madreselva, 2017.

3. Enríquez, Mariana. “Las cosas que perdimos en el fuego” en Enríquez, Mariana, *Las cosas que perdimos en el fuego*, Buenos Aires, Anagrama, 2016, pp. 185-197. Pampillo, Gloria. “Todas las mujeres muertas” en *Cuatro viajes y un prostíbulo*. Rosario, Beatriz Viterbo editora, 2002, pp. 9-32 y Almada, Selva. *Chicas muertas*. Buenos Aires, Random House, 2014

al patriarcado que revierten sobre lo político social como interpretaciones extra literarias. Por último, haré una breve mención a los proyectos colectivos conformados alrededor de la campaña por la ley por el aborto y sus prácticas poéticas.

1. Genealogías críticas y políticas. En las formas que toman la emergencia, presencia y diseminación de cuerpos, textos e imágenes puede marcarse un diálogo con otros momentos históricos que fueron atravesados, acompañados y sostenidos también por prácticas estéticas que expandían los horizontes de significación de lo meramente político. Claudia Bacci señala que estas manifestaciones pueden considerarse un producto de un proceso de histórico que se entronca con la historia de movilizaciones populares ligadas a la lucha de los organismos de derechos humanos y analiza los vínculos que se fueron dando entre militantes de uno y otro lado durante estos años en que compartieron encuentros callejeros de militancias. Expresa además cómo las acciones de algunos grupos de intervención urbana reiteran de manera desviada; es decir, citan, renuevan y cargan de otros sentidos, algunas de las prácticas de las organizaciones de derechos humanos como, por ejemplo, el siluetazo, el uso de la bandera larga que se porta y eleva durante las marchas. Pero le interesa indagar un entramado político de arte y afectos sobretodo cuando se pregunta cuál es la potencia de los cuerpos de mujeres en la escena pública y cómo se puede articular la rabia y el dolor expresados en las marchas “con una forma de duelo que potencie el carácter político de las manifestaciones colectivas a favor de los cuerpos femeninos y que revierta la vergüenza pública a la que son sometidas a través de la circulación de sus imágenes en los medios”⁴.

Hay otro antecedente político próximo en el tiempo.⁵ Como en las manifestaciones artísticas después de la crisis del 2001, el arte en el contexto que estamos analizando, tuvo efectos consecutivos en relación con las movilizaciones políticas desplegadas contra las violencias de los cuerpos femeninos. Andrea Giunta señala con respecto a las intervenciones artísticas del 2001, “no es posible trasladar horizontalmente las prácticas de la protesta popular a las formas de la organización artística” pero sin embargo hay entre ellas una intensificación recíproca. El libro que publicó en 2009 se ocupa de comprender esa relación estudiando las diversas formas artísticas de distintos colectivos y desplegar la urdimbre de los debates que se pusieron en circulación.⁶

4. Bacci, Claudia. “Autonomía, experiencia y género: la protesta social contra la violencia sexual y de género en la Argentina contemporánea” publicado como “Autonomy, experience and gender: the social protest against sexual and gender violence in contemporary Argentina”, IN: Thematic Symposium “039. Feminist and women’s movements politics in Latin America: legacies, present and envisioned futures”, 13th World Congress of Women and International Seminar Doing Gender 11 - “Transformations, Connections, Displacements”, Federal University of Santa Catarina/Brazil, from July 30 to August 4 2017. URL: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=87

5. Es posible situar otros antecedentes sobre arte, política y activismo que permitan otras relaciones que no puedo incluir en este espacio.

6. Giunta, Andrea. *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*. Buenos Aires, Siglo Veintiun Editores, 2009. Consultar tam-

Estas y otras reflexiones que están surgiendo recurren a diferentes marcos teóricos de interpretación y apuntan a interrogar y desmenuzar estos territorios de experimentación observando las formas y figuras de los imaginarios del presente, cómo se renuevan los paradigmas de producción estética y los modos de lectura, cómo se establecen diálogos y líneas entre diferentes formaciones históricas. Se trata evidentemente de un tema que concentra el interés de activistas, académicas, críticas de arte y periodistas. Hay una enorme y potente elaboración reflexiva y teórica que está actualmente generando un pensamiento crítico - y, este es sin duda un dato alentador-, sobre los canales, temas y espacios de intervención.⁷

Esta producción tiene la dinámica, la versatilidad y el empuje de lo que se construye sobre la acción, dándole forma, apoyando sus reclamos. Como los textos y los registros artísticos sobre los que escriben, sus ideas son abiertas, coyunturales, contingentes. Piensan tiempos, espacios, cuerpos y prácticas estéticas deslindando las tramas y las discusiones que se ponen en juego. En este sentido, se trata de estados críticos que interrogan los lindes de la institución del arte tratando de problematizarlos, punzando sus zonas porosas muy permeables al contacto y penetración entre las demandas sociales y las estéticas. Ese carácter provisorio pero múltiple y proliferante no se concreta aun en marcos, paradigmas o líneas de exploración cerradas o fácilmente descriptibles. Por eso esta líneas de fuerza todavía no se interesan por discutir puntualmente normas y valores estéticos o por dirimir las fronteras de la institución del arte. Por ahora se sirven de los recursos disponibles y van apuntando con intensidad por dónde y cómo se revela la economía afectiva antipatriarcal, por dónde sus políticas más virulentas, por dónde se inscriben, disuelven o se escapan sus acentos más radicalizados.

2. El libro como intervención. Los textos teóricos incluidos en *Recuperar la imaginación para cambiar la historia. Proyecto NUM*, muestran un estado del arte y de la crítica que acompaña este tiempo preciso. Ellos son: uno sin firma personal, presentado por Proyecto NUM; otro de Andrea Giunta “Genealogías de la violencia de la exclusión”; el mío “Tiempo de mujeres” y, por último, el de Florencia Abbate, “Esta esperanza escandalosa”. Este último está ubicado al final y da cuenta del proceso posterior a la primera marcha, el que se extiende entre 2015-2017.⁸ Los ensayos exhiben

bién Giunta, Andrea. *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*, Buenos Aires, Siglo Veintiun Editores 2018.

7. Cito de manera general porque son muchos los artículos serios, con lecturas perspicaces, astutas e inteligentes sobre la realidad político-cultural actual: los suplementos *Las 12* y *Soy* del diario *Página 12* y a *LATFEM*. Entre los libros cito solo dos que leí completos y que me sorprendieron por el diseño general de las preguntas teórico-políticas, el planteo de debates abarcadores que recorren zonas centrales del feminismo como forma de pensamiento. Me refiero a Angiletta, Florencia, Mercedes D’Alessandro y Marina Mariasch. *¿El futuro es feminista?*. Buenos Aires, Capital intelectual, Le Monde Diplomatique, 2017 y Nijensohn, Malena (Comp.). *Los feminismos ante el neoliberalismo*. op.cit.

8. Los artículos críticos incluidos en Proyecto NUM *Recuperar la imaginación para cambiar la historia. Proyecto NUM*. Buenos Aires, Madreselva, 2017 son Abbate, Florencia. “Esta esperanza escandalosa”, pp.333-346; Domínguez, Nora.

un repertorio de cuestiones consecutivas a la lectura y presentación de los textos visuales y literarios incluidos. Andrea Giunta se ocupa de reponer la historia previa de estas artistas dando cuenta de nombres, de los hitos que fueron marcando un arte feminista en la Argentina y el valor político social de la exhibición, asociado con las políticas de la presencia y de la emancipación. Las intervenciones de Abbate y Domínguez coinciden en la preocupación por el tiempo como problema teórico y como emergencia de aperturas novedosas y sentidos discordantes. Abbate diferencia el tiempo de las representaciones artísticas del tiempo de la crítica o de la consigna; el primero comenzó antes, el otro se acelera a través de fechas. La nueva experiencia que se hace presente forja una política y un habla común para una acción que se abre paso y que “tiene una trama estética”. Domínguez intenta pensar el carácter de corte, de estallido, de tiempo cero que se extiende entre la calle, los cuerpos, las voces y las representaciones, las performances o los textos. Busca ponderar la inminencia, la irrupción funcional a retóricas diferentes y sujetas a dimensiones múltiples que demuestran los textos incluidos. A través del registro de procedimientos discursivos, géneros literarios, enunciaciones diversas examina ese ensamblaje de pasados, presente y futuros que construyen los poemas.

Pero me interesa destacar la economía de afectos políticos que se pusieron en acción para componer este libro *Recuperar la imaginación para cambiar la historia*, firmado por Proyecto NUM. Quienes llevaron adelante la idea declaran que se vieron desbordadas por la convocatoria y que tuvieron que seleccionar entre más de trescientas obras plásticas y más de cien textos literarios. El producto final es un libro de tamaño grande, grueso, voluminoso que sobresale por sus dimensiones y diseño. En los textos, visuales y verbales, las consignas se repiten, las figuras se reiteran en ecos violentos que parecen estar contando siempre lo mismo. Laura Arnés, una de las hacedoras del libro, declaró en las presentaciones que, frente a la cantidad abrumadora de textos recibidos, la selección las enfrentó a determinados dilemas: cómo calibrar apuesta estética con mensaje directo, cómo medir valores estéticos y denuncias antipatriarcales, cómo evitar el espectro excesivo y morboso de la puesta en escena del cuerpo fragmentado, quemado, encerrado en bolsas citando una y otra vez el cadáver. Pero al mismo tiempo explica cómo el deseo político presionaba con el registro de imágenes para retenerlas y construir un posible archivo, para armar un objeto plural de propuestas ya que cada texto y cada imagen cobran sentido en la acumulación y sucesión según la retórica gráfica que impone el libro. Los nombres propios, las firmas de autores se consignan al final como un gesto que testimonia a través de la enumeración y el ordenamiento del conjunto de los nombres de lxs participantes. A través de la puesta en circulación de textos e imágenes se pretende inaugurar un archivo que, disperso en el mundo social, está sujeto a un juego estratégico entre subexposición (censura, desprecio, estigmatización, herida) de los cuerpos y de

“Tiempo de mujeres”, pp.13-18 y Giunta, Andrea. “Genealogías de la violencia de la exclusión”, pp.21-28

los rostros y sobreexposición de las imágenes ya bajo una una modalidad mediática o una del espectáculo; procedimientos que adquieren una síntesis en la idea de Didi-Huberman de “parcelas de humanidad”. Un bello concepto que alude a la exposición y su misterio, a la singularidad y su posibilidad de darse a o estar con otros.⁹ Si la sucesión de los diferentes tipos de textos visuales y verbales insisten en el libro en presentar las formas y figuras de ciudadanías imperfectas o dañadas¹⁰ es para recopilar, reinventar, reactualizar, reactivar las figuras de una nueva imaginación, una que elija y proponga otras emancipaciones estéticas para nuevas ciudadanías.

3. Narraciones oportunas. Si la literatura puede dar a ver, hacer aparecer singularidades y conquistar de esta manera “parcelas de humanidad”, hay algunos textos literarios que trabajan esos puntos a través de un rumbo orientado hacia lo colectivo, hacia el agenciamiento múltiple y plural. Una transformación que es del orden de los hechos que se cuentan, de los personajes que se suman o de las enunciaciones o perspectivas que se diversifican.

El texto de Mariana Enríquez “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016) pone su foco inicial en una primera chica que exhibe su rostro quemado en el subte y cuenta su historia personal de ataque machista. Si la descripción del rostro quemado recae en las notas del horror y exteriorización públicos que no se soportan, la historia que el personaje cuenta reitera un perfecto guión social. Todos creyeron el relato elaborado por el atacante: la mujer se quemó sola por accidente, el hombre no es culpable. El delito se oculta y desplaza; la historia revela cómo esos elementos fraguados y reiterados una y otra vez construyen la creencia social. El cuerpo y el relato de la chica son provocadores, despiertan rechazo en unos, asco o insultos en otros y enojo en otras mujeres que a partir de ese momento se convierten en protagonistas. Como una especie de posta narrativa, el relato de la víctima, ya constituida como activa relatora pública, va a pasar a otras mujeres que poco a poco irán armando una red de activistas que decidirán quemarse a ellas mismas para evitar ser quemadas. La invención es potente y efectiva; la estrategia, drástica y radical. El relato de Enríquez se hace cargo de los pasos y escenas que van forjando un movimiento grupal, una célula que crece en pos de reivindicaciones de defensa de las víctimas, de la deriva de un dato de la realidad, singular, menor que se hace verdad, certeza y confluye en un grupo de mujeres en estado de alerta, cuerpos femeninos en alianza. El movimiento cobra fuerza política y la opinión pública no entiende, no sabe cómo actuar primero frente a los ataques de varones a las mujeres y luego frente a los efectos de las mujeres que arman sus hogueras y eligen autodenominarse Mujeres Ardientes. Uno de los personajes

9. Didi-Huberman, Georges. “Parcelas de humanidades”, en *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires: Manantial, 2014.

10. Azoulay, Ariella. “Citizens of disaster”, *The civil contract of photography*, New York, zone books, 2008.

declara: “las quemadas las hacen los hombres, chiquita. Siempre nos quemaron. Ahora nos quemamos nosotras. Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices.” (Enríquez, 2016, 192). El relato de Mariana Enríquez trabaja sobre referentes reales actualmente muy identificables y teje una imaginación literaria precisa para crear una ficción de resistencia con sus ceremonias, sus estrategias de protección colectiva ante los datos de persecución, represión policial y hostigamiento que también se va armando. En la acción colectiva, primero espontánea, de auto-defensa se va sumando una organización. Sin duda hay un saber, una experiencia que se respira en el clima social atento a la lógica de conformación de las demandas políticas, de los agrupamientos espontáneos y transitorios. Si la literatura según Sylvia Molloy es un espacio de poca agencia¹¹, el texto de Mariana Enríquez realiza su interpelación ética y política y muestra las estrategias formales que la literatura puede disponer para reconfigurar estéticamente la violencia y las formas de la resistencia política. Un espacio de poca agencia puede ser el sitio donde la literatura nombre su propia opacidad. El texto deja partículas de sentido, esquivando de duda y sospecha flotando entre las activistas de distintas generaciones. Las formas de entrega a la lucha son diversas, pueden chocar, entrar en conflicto, perturbarse. Allí acaba el cuento, plantando una apertura de la significación, admitiendo su ironía.

En “Todas las mujeres muertas” Gloria Pampillo (1938-2013)¹² hace de la ambigüedad un principio constructivo. Narra una historia quebrada, poco lineal, confusa, con diversos focos y personajes y saltos de tiempo que trabaja las marcas de un clima que progresivamente se hace más denso, temible y opresivo. Algo que el texto aún no puede nombrar, está por ocurrir pero no es para nada claro su origen ni su destino ni su manera de organizarse. El cuento se sostiene entonces en el peligro de la inminencia. El título “Todas las mujeres muertas” coloca a determinados sujetos, las mujeres, en el centro de un interrogante hacia donde seguramente la trama va a volcarse. El cuento no relata una masacre sino un estado de cosas que, en ese momento, previo a la difusión y conciencia masiva de la violencia femicida a través del reconocimiento de este tipo de crímenes que trae la segunda década del 2000, aún no había encontrado la forma discursiva de nombrarse. Sin embargo, ese discurrir y contactarse entre los personajes femeninos, que no son amigas ni familiares sino conocidas en un casual viaje turístico por una playa de la Patagonia, revela que cada una de ellas puede contar con un relato personal, propio o de una hermana, u otra mujer que ha sido víctima de acoso, violencia o muerte. Todas las mujeres

11. Molloy, Sylvia. “Relecturas: las huellas del género”, en Espinosa Miño, Yuderys (coord.). Buenos Aires, en la frontera, 2010, pp.203-210, p. 203

12. Este cuento encabeza un libro de relatos de la autora publicado en 2002 *Cuatro viajes y un prostíbulo* (Rosario, Beatriz Viterbo editora). Reunidos por la autora con fervor feminista los cuentos se concentran en historias de mujeres solas que “temerarias” y “justicieras” se aventuran por espacios y paisajes extrañificados. Este cuento había aparecido en 1991 en una antología de relatos de diversos autores (AAVV, *Sacamos a pasear al monstruo*. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1991)

tienen en su historia el relato de una mujer muerta. El grupo de mujeres que el mismo texto reúne están atentas a la mujer rubia que vive en el bar de turismo; una mujer que expresa su evidente malestar a través de historias que no cuenta del todo, de protestas en sordina, de rabia silenciosa. Las mujeres se miran, se escuchan, se fotografían, curiosas y atentas por entender quién es y qué le pasa a la otra. La historia de Pampillo va forjando un encuentro textual entre ellas alrededor del cuerpo de un hombre, el extranjero, gordo, que huele mal, que maltrata a la rubia y es el encargado de dirigir a otros turistas hacia las ballenas. Su amor por estos animales es tan ambiguo como su posible interés por matarlas ya que lleva un arpón como arma. Finalmente, la rubia logra escaparse y el grupo casual de tres mujeres enfrenta y ataca al hombre que queda tirado sobre la ruta por el empujón de una de ellas con el arpón. El guión literario de un relato de viajes y rutas acaba con un varón tumbado y tres mujeres justicieras que sellan en el camino y sin decirlo un pacto secreto de venganza y solidaridad.

Chicas muertas de Selva Almada trabaja el pasaje entre lo singular y lo colectivo a través de una novela de no ficción que retoma tres casos de mujeres jóvenes asesinadas en pueblos de Entre Ríos, Córdoba y Chaco durante la década del 80 que quedaron olvidados e impunes. Con la mirada y perspectiva de una escritora feminista y en primera persona, Almada hurga en esos casos siguiendo la tradición de Rodolfo Walsh y buscando en la investigación y a través de la escritura la reparación del dolor y del duelo en épocas en que es posible nombrar esos crímenes como femicidios. La primera persona instala una zona imaginaria de justicia que busca a través del yo una identificación con las jóvenes muertas cuando es posible reconocer que el fantasma de este tipo de asesinatos puede involucrar a la joven misma que fue la narradora y a muchas otras, que en la actualidad de la escritura arman una lista de biografías reconocibles dentro del archivo feminista. El libro busca llenar algunos vacíos de ese inmanejable archivo. Estas muertas tienen nombre y apellido, biografías reconstruidas, familias retomadas en sus vidas pueblerinas y desgarradas por el asesinato impune, investigaciones fracasadas a la sombra de la connivencia del poder político y policial, futuros diseñados con deseos genuinos de noviazgo, de trabajo, de estudio. El momento del crimen es relatado nuevamente por la cronista y cada muerte, reunida y asociada con otras muertes como nunca lo había sido, cobra la fuerza de un posible recuento mayor: el de miles de mujeres jóvenes asesinadas y olvidadas en pueblos y ciudades del país. *Chicas muertas* no narra las formas de la resistencia femenina que aparecían en los relatos de Pampillo o Enríquez. Su resistencia se dirime como un gesto de la escritura que impone una reflexión ética y estética sobre la narración del cadáver y su dimensión administrativa. En esa imposibilidad del rito funerario y de la complicidad social, la novela construye su esquema de inteligibilidad y su politicidad.¹³

13. Para una lectura de *Chicas muertas* desde un marco de la precariedad y de la necropolítica consultar De Mauro Rukovsky. "0,1 notas sobre ¿cómo leer un caso de femicidio?" en Dahbar, María Victoria, Alberto (beto) Canseco y Emma

Estas narraciones reunidas, necesarias y oportunas, de Enríquez, Pampillo y Almada, tocan el tiempo de la urgencia, golpean el corazón de una escritura que busca sus propias respuestas formales para constituirse en el espacio afectivo y provisorio de un accionar feminista. Personajes, enunciados, cronistas de femicidios olvidados, narradoras de historias perdidas y escritoras conforman colectivos imaginarios en pos de la literatura que trabaja, elabora, batalla por una imaginación feminista, con sus posibles desacatos y sus específicos modos de construir retóricas para el activismo.

4. Cuerpo y poema. Sin duda, el activismo es una de las señas de este presente.

El deseo de reunión, de encuentro, de fusión, de asamblea, atraviesa el orden de los cuerpos y de las diferentes marcas de subjetivación con las que ellos se agrupan. Activar, marchar de múltiples maneras, alteran las dinámicas hasta ahora conocidas de lo público transformando los paisajes, llenándolos de otras escenas. Estas formas de ocupación son también escrituras de la urgencia. La danza de los cuerpos pintados, disfrazados, cargados de pañuelos y mochilas, arrastran borcegos y consignas según cantos que gritan y modulan las revueltas.

Las masivas marchas que acompañaron las discusiones en el Congreso por el proyecto de Interrupción Voluntaria del Embarazo durante los meses de junio, julio y agosto fueron antecedidas por potentes formas de organización de diferentes colectivos, autogestionados por primera vez alrededor de este tema (actrices, científicas, investigadoras, escritoras, poetas, periodistas, profesionales de la medicina, estudiantes). Y que se sumaron detrás del grupo de las mujeres que conformaron y militaron desde 2005 como la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Un grupo que mantuvo hasta este año una militancia tenaz, de orgullo convincente por tratar de dar con la fórmula y la consigna eficaz que se expandiera hasta hacerse carne en montones de subjetividades, para crear conciencia, demandar al estado y detener el dolor de las mujeres obligadas a vivir un aborto sin los recursos legales y necesarios de cuidado.

Entre estos colectivos se constituyó el de Poetas por el Derecho al Aborto Legal que se reunieron para leer en las afueras del palacio legislativo los martes mientras se desarrollaban en su interior las reuniones informativas. Una de sus acciones fue editar un libro *Martes verde*, que reúne textos de las diferentes escritoras que expusieron.¹⁴ El trabajo surgió de la unión de 9 editoriales y agrupó a 53 poetas que leyeron durante las jornadas de lucha. Los fondos para realizar este libro se consiguieron en una preventa

Song. Córdoba, ¿Qué hacemos con las normas que nos hacen? Usos de Judith Butler, Córdoba, Sexualidades doctas, 2017, pp. 147-173

14. #poetasporelderechoalabortolegal. *Martes verde*. Buenos Aires, 2018

realizada entre amigxs y lo que obtuvieran sería destinado a colaborar económicamente con la Campaña. Cada una de las acciones que rodearon la puesta en escena, la puesta en palabra grupal y el trabajo de puesta en edición recayeron bajo una firma conjunta #poetasporelderechoalabortolegal. Todas estas ruidosas y candentes movidas revelan que hay palabras que pueden por fin pronunciarse, fijando en esa pronunciación una arremetida potente contra lo no dicho o lo activamente retenido. La poeta Silvia Jurovietzky lo dijo en el poema “Una palabra abierta” que leyó el 8 de agosto en uno de los escenarios levantados en la calle: “Aborto fue una palabra/ cerrada por muchos años./ Sin suerte se mordían/las dos O cavernarias/como si entrar/ fuera de la ley/boca adentro /se masticara”.

Los 54 poemas son el muestreo de diferentes apuestas poéticas, de temas y tonos, de un repertorio de versos sufrientes o angustiados, de perspectivas directas o distanciadas, de palabras que se caen de la línea o se atan a una prosa poética y sin respiro y que, en conjunto, van recorriendo y descubriendo las diferentes madejas donde se prende el yo. Así: “Podría haber sido yo/ ésa/ ésta/ ¿qué digo?” (Karina Macció) o “Soy ahora/ la piel anónima de un número/ Una más, (Carolina Giollo), “Lejos del círculo/ Lejos, y atenta a las cuerdas// Soy la venada que teme/ que ya sea tarde” (Blanca Lema) se combinan con el llamado a la otra: “Nadie te vio salir.¿Y si te hubieran visto/quien iba a imaginarlo, tu madre/porque te vio nauseosa/ “ (Paula Jiménez España), con el erotismo contenido y asfixiado: “un balbuceo intermitente/le enciende la vulva/de deseo/una asfixia congénita/ le impide respetar/las reglas/” (VannaAndreini) o con la declaración política: “hay políticas de estado que nos dejan morir/que nos quieren ver morir/como moscas/como perras” (Virginia Janza) y con la referencia al canto de la calle “seguro y gratuito por el río libertario/mantra, canto, exigencia seamos/este único pañuelo verde en alto” (Andi Nachón).

Hay propuestas que recuerdan anteriores y renombrados casos de injusticia como el de Romina Tejerina y usan una prosa alterada por un ritmo y una respiración poética que avanza por reiteraciones, prosopeyas, desbordes del signifiante: “tejerina me tejieran una trampa en la que he entrado yo he visto cómo he sufrido y ahora toda la culpa del villano la llevo en mí, sea por siempre yo la villana espejando el mal del mundo.... Mi trampa yo la he tejido con mi alma yo la he tejido yo la he tejido tejido-tejidotejido no he reconocido al dios que me preñara no he reconocido lo que de mí preñara,tejiera lo que yo, lo que yo te quiera (Romina Freschi). El ultraje y la infantilización femenina encuentran en el verbo inventado “peyorás” una sede eficaz para experimentar y desmontar la lengua masculina del agravio hasta invertirla y convertir al neologismo en una casa desde donde devolver la injuria: “Vos me peyorás cuando decís que ya me conocés. Y vos me querés remendar después de pasar algunas horas en el triste remedio por haberme peyorado... Y yo, y la que no es a medias de mí, lloramos. Porque nos sentimos peyoradas. Conocidas y tristemente peyoradas.” (Juana Roggero). “La pija de Hegel”, el poema escrito por

el colectivo feminista Máquina de Lavar, trabaja alternando el malestar rabioso de un yo femenino con la recriminación e insultos al “macho intelectual”. El poema vocifera, chilla, reclama, inquiere, suma clisés, encuentra en la cita del filósofo el referente donde escupir rebeldías: “separás las aguas/ mi mujer/mis putas, no entendés que somos/todas a la vez las categorías/son anillos de fantasía” (Máquina de lavar). Muy atrás podría escucharse el reclamo al macho de los versos de Alfonsina Storni. O ¿habrá en el título del poema un homenaje al manifiesto de Carla Lonzi *Escupamos sobre Hegel*, escrito en 1970 que se había animado a anticipar que “El movimiento feminista no es internacional sino planetario”? Tal vez no sea desacertado recordar su final para poder armar asociaciones:

El problema femenino es, por sí mismo, medio y fin de las mutaciones sustanciales de la humanidad. No necesita un futuro. No hace distinciones entre proletariado, burguesía, tribu, clan, raza, edad, cultura. No viene ni de arriba ni de abajo, ni de la élite ni de la base. No está dirigido ni organizado no es difundido ni tiene propaganda. Es una palabra nueva que un sujeto nuevo pronuncia, y confía al instante mismo su difusión. Actuar se convierte en algo simple y elemental.

No existe la meta, existe el presente. Nosotras somos el pasado oscuro del mundo, nosotras realizamos el presente¹⁵

Tal vez tampoco sea desacertado advertir en ese manifiesto el antecedente de un escupitajo que encuentra en este momento que transitamos una manera de realizarse, saltando regiones y tiempos, como hacen siempre las genealogías que se mueven a los saltos, zigzagueantes mientras remontan olvidos y discontinuidades.

Noviembre de 2018.

Bibliografía

Abbate, Florencia. “Esta esperanza escandalosa”, en Proyecto NUM *Recuperar la imaginación para cambiar la historia. Proyecto NUM*. Buenos Aires, Madreselva, 2017, pp.333-346.

Almada, Selva. *Chicas muertas*. Buenos Aires, Random House, 2014

Azoulay, Ariella. “Citizens of disaster”, *The civil contract of photography*, New York, zone books, 2008

Angiletta, Florencia, Mercedes D´alessandro y Marina Mariasch. ¿El futuro es feminista?. Buenos Aires, Capital intelectual, Le Monde Diplomatique, 2017

Bacci, Claudia. “Autonomía, experiencia y género: la protesta social contra la violencia

15. Lonzi, Carla. *Escupamos sobre Hegel*. Barcelona, Anagrama, 1981.

sexual y de género en la Argentina contemporánea” publicado como “Autonomy, experience and gender: the social protest against sexual and gender violence in contemporary Argentina”, IN: Thematic Symposium “039. Feminist and women’s movements politics in Latin America: legacies, present and envisioned futures”, 13th World Congress of Women and International Seminar Doing Gender 11 - “Transformations, Connections, Displacements”, Federal University of Santa Catarina/ Brazil, from July 30 to August 4, 2017. URL: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=87

Cano, V. (2018). “Solx no se nace, se llega a estarlo. Ego-liberalismo y auto-precarización afectiva” en Nijensohn, Malena (Comp.). *Los feminismos ante el neoliberalismo*. Buenos Aires, LA Cebra y LATFEM.

De Mauro Rukovsky (2017). “0,1 notas sobre ¿cómo leer un caso de femicidio?” en Dahbar, María Victoria, Alberto (beto) Canseco y Emma Song. Córdoba, *¿Qué hacemos con las normas que nos hacen? Usos de Judith Butler*, Córdoba, Sexualidades doctas, pp. 147-173

Didi-Huberman, G. (2014). “Parcelas de humanidades”, en *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires: Manantial.

Domínguez, N. (2017). “Tiempo de mujeres”, en Proyecto NUM *Recuperar la imaginación para cambiar la historia*. Proyecto NUM, pp. 13-18

Enríquez, M. (2016). “Las cosas que perdimos en el fuego” en Enríquez, Mariana, *Las cosas que perdimos en el fuego*, Buenos Aires, Anagrama, pp. 185-197.

Giunta, A. (2017). “Genealogías de la violencia de la exclusión”, en Proyecto NUM *Recuperar la imaginación para cambiar la historia*. Proyecto NUM, pp. 21-28

Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Lonzi, C. (1981). *Escupamos sobre Hegel*. Barcelona: Anagrama.

Molloy, S. (2010). “Relecturas: las huellas del género”, en Espinosa Miño, Yuderys (coord.). Buenos Aires: en la frontera, pp. 203-210.

Pampillo, G. (2002). “Todas las mujeres muertas” en *Cuatro viajes y un prostíbulo*. Rosario, Beatriz Viterbo editora, pp. 9-32.

#poetasporelderechoalabortolegal. (2018). *Martes verde*. Buenos Aires.

Proyecto NUM (2017). *Recuperar la imaginación para cambiar la historia*. Proyecto NUM. Buenos Aires: Madreselva.