

# INCI TACIO NES

A/E

Ediciones DocumentA/Escénicas

TRANS  
FEMI  
NIS  
TAS

## **Pensamiento situado 1**

Incitaciones transfeministas / Fernanda Carvajal ... [et al.]; coordinación general de Gabriela Halac. - 1a ed.- Córdoba: DocumentA/ Escénica Ediciones; Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; México: Universidad Autónoma Metropolitana-UAM Unidad Cuajimalpa, 2021.  
200 p.; 21 x 15 cm. - (Pensamiento Situado / 1)

ISBN 978-987-4445-17-9

1. Feminismo. I. Carvajal, Fernanda. II. Halac, Gabriela, coord.  
CDD 792.029

**Incitaciones transfeministas.  
Pensamiento situado 1**

Proyecto de la cátedra *Pensamiento situado  
Arte y política desde América Latina*

Coordinadoras de la colección: Ileana Diéguez y Ana Longoni

Coordinadora editorial: Gabriela Halac

Traducción desde el portugués: Andrea Lacombe

Fotos: Santiago Suárez Longoni, Cerrucha,

Restauradoras con Glitter, Norma García Huerta

Arte y diseño: Lucas Di Pascuale

Corrección: Eduardo Mileo

© de esta edición Ediciones DocumentA/Escénicas,  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y  
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.  
© de las obras sus autores

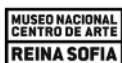
1ª ed. Córdoba, 2021: Ediciones DocumentA/Escénicas  
200 páginas, 21 x 14,5 cm

© Ediciones DocumentA/Escénicas

Ediciones DocumentA/Escénicas  
Lima 364, Córdoba, Argentina  
Tel. +54 (351) 4290280  
edicionesdocumenta@gmail.com  
[www.edicionesdocumenta.com.ar](http://www.edicionesdocumenta.com.ar)

MNCARS  
NIPO: 828-20-013-6  
Catálogo de publicaciones oficiales  
<https://cpage.mpr.gob.es>

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723  
ISBN 978-987-4445-17-9



UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA  
METROPOLITANA  
Unidad Cuajimalpa



## **Pensamiento situado 1**

Coordinadoras de la colección:

**Ileana Diéguez y Ana Longoni**

Con la participación de: Sebastián Calfuqueo,  
Fernanda Carvajal, Cerrucha, Alessa Flores, val flores,  
María Galindo, Lía García, Sol Henaro, LASTESIS,  
Jessica Marjane Durán Franco, Guillermina Mongan,  
Elva Peniche, Natalia Revale, Dodi Tavares Borges  
Leal, Red de Juventudes Trans México,  
Mariela Scafati, Rita Segato y Lorena Wolffer.



|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Situando esta iniciativa</b><br><b>Ileana Diéguez y Ana Longoni</b> | 11 |
|------------------------------------------------------------------------|----|

|                      |    |
|----------------------|----|
| Acerca de este libro | 15 |
|----------------------|----|

## **VOZ A LOS MOVIMIENTOS DEL DESEO**

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| <b>La jaula invisible</b><br>por <b>María Galindo</b> | 23 |
|-------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Esparcir la incomodidad. El presente de los feminismos, entre la fascinación y el desencanto</b><br>por <b>val flores</b> | 37 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Sobre <i>Ni verdaderas ni falsas</i> de Mariela Scafati: seguir hablando de amor</b><br>por <b>Guillermina Mongan</b> | 53 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| <b>Existencias en disputa</b><br>por <b>Fernanda Carvajal</b> | 67 |
|---------------------------------------------------------------|----|

## **EXISTIMOS Y RESISTIMOS**

|                                                                                                                                             |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Disidencias sexuales y desobediencias de género. Ser o no ser: esa no debería ser la cuestión</b><br>por <b>Dodi Tavares Borges Leal</b> | 92 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| <b>Kangechi</b><br>por <b>Sebastián Calfuqueo</b> | 104 |
|---------------------------------------------------|-----|

|                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Voces, manifiesto</b><br>por la <b>Red de Juventudes Trans México</b> | 108 |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|

**Cuando una puta muere**  
**Carta manifiesto**  
por **Alessa Flores** 111

**¡A las negras, putas y trans nos están asesinando!**  
**Manifiesto trans**  
por **Jessica Marjane Durán Franco / Infinita** 116

**Poema I**  
por **Lía García** 122

## **ORGANIZAR LA RABIA**

**Instantáneas transfeministas desde/en**  
**la Ciudad de México**  
por **Lorena Wolffer** 133

**#vivasnosqueremos Argentina:**  
**Resistencia gráfica, colectiva y feminista**  
por **Natalia Revale** 141

**Imágenes con agencia (A propósito de**  
**visualidades frente a emergencias sociales)**  
por **Sol Henaro y Elva Peniche** 155

**Hasta que la dignidad se haga costumbre**  
por **Cerrucha** 164

**Un violador en tu camino**  
por **LASTESIS** 187

**Una pequeña introducción para**  
**una canción anotada**  
por **Rita Segato** 191





# Situando esta iniciativa

Ileana Diéguez y Ana Longoni

En 2018 empezamos a concretar la idea de impulsar la cátedra *Pensamiento situado. Arte y política desde América Latina*, como resultado de largas conversaciones y encuentros previos atravesados por el afecto, así como por el deseo de intercambiar investigaciones confluyentes y modos comunes de percibir y comprometer nuestro hacer cotidiano. A lo largo de los últimos años hemos compartido espacios y prácticas diversas (lecturas, seminarios, proyectos de investigación, redes), pero sobre todo hemos reconocido la voluntad de otro modo de entender y practicar el trabajo intelectual que se resiste a pensarse encorsetado en la estrecha lógica de la producción académica y se proyecta necesariamente articulado con las urgencias de nuestro entorno, el dolor ante sus tragedias y violencias, y el contagio de sus estallidos y rebeliones.

La cátedra nace entonces desde esa voluntad colectiva de situarnos desbordando ciertos ámbitos estancos, una incipiente iniciativa que articula experiencias intelectuales, artísticas y activistas. Ha tomado forma impulsada y sostenida entre dos instituciones: la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa (México) y el Museo Reina Sofía (España). Nuestra voluntad es que se sostenga como una iniciativa nómade, que

genere encuentros, intercambios y publicaciones, incidiendo en distintas coyunturas, migrando a diversos contextos y activando alianzas entre sujetos y modos de hacer que rara vez confluyen, se entrecruzan y contaminan sus saberes.

En el primer episodio de la cátedra *Pensamiento situado*, ocurrido en la ciudad de México en febrero de 2019, buscamos propiciar la circulación de conocimientos y prácticas intelectuales, activistas y artísticas generalmente dispersos y desarticulados en el amplio y disímil territorio latinoamericano, alentar formas de encuentros para reflexionar sobre problemáticas cruciales, articular prácticas –poéticas, políticas– que tienen lugar fuera de la universidad y del museo, y que indudablemente los interpelan, movilizan y oxigenan.

Partíamos de la percepción de una triple desconexión que aspiramos a paliar. La primera, entre prácticas activistas, artísticas y teóricas. La segunda, entre los contextos nacionales latinoamericanos y entre contextos sur-sur (América Latina y África, sobre todo). Y la tercera, entre generaciones: si desde los años noventa comenzaron a elaborarse y darse a conocer investigaciones colectivas que reclamaban un pensamiento situado en el ámbito del debate de los estudios culturales y poscoloniales y sobre arte/política, sin embargo, I+s jóvenes artistas, activistas y estudiantes universitarios actuales apenas tienen referencias, acceso y contacto con esas genealogías. Nos importa colaborar en la puesta en conversación de los haceres y pensares actuales con los aportes y legados de autores clave, como la chilena Nelly Richard, el paraguayo Ticio Escobar, el uruguayo Gabriel Peluffo, la brasileña Suely Rolnik, la boliviana Silvia Rivera Cusicanqui y tant+s otr+s, con las voces, experiencias y perspectivas más recientes que están surgiendo.

La cátedra *Pensamiento situado* se propone entonces como deseo de articulación, impulsada por una trama compartida de complicidades intelectuales e incomodidades ante los límites acotados y restringidos tanto del mundo académico como del mundo del arte, entre contextos geopolíticos y entre historias, esto es: entre personas cuyas trayectorias habitualmente no se entrecruzan ni se rozan, a pesar de compartir tomas de posición y experiencias poéticas/políticas por trastocar sus entornos y transformar las condiciones de existencia.

Cuando nos situamos desde América Latina, no entendemos que se trate de una identidad fija / fijada, sino en todo caso como la apelación múltiple a un imaginario colectivo emancipatorio que se activó con fuerza en distintos momentos históricos: en los años veinte/treinta en torno a proyectos intelectuales como el de José Carlos Mariátegui y la revista *Amauta*, y las demás redes de revistas y editoriales que se articularon fundamentalmente a partir del eje México/Buenos Aires; en los años sesenta/setenta, signados por expectativas revolucionarias de transformación radical de lo existente, vertebrados en el eje La Habana/Santiago de Chile; en los primeros años de este siglo, nuevos proyectos de índole progresista —con sus logros, sus fallos y sus límites— también apelaron a ese legado.

América Latina se presenta, entonces, como una potencialidad: más allá de las diferencias y fragmentaciones que vienen de nuestro presente y de nuestras diversas historias precoloniales, coloniales, nacionales, podemos encontrarnos en genealogías afines e indagar en posibles futuros comunes. En esta sintonía, lo latinoamericano no existe ni más ni menos que como esa potencia imaginativa. No es un relato articulado ni un repertorio identitario. Situarnos en ese lugar de enunciación es habitar

un tembladeral, un territorio sísmico e incierto, fragmentario y contradictorio.

Retomamos la noción de *conocimiento situado* de la teoría feminista, en especial de la perspectiva aportada por Donna Haraway a principios de los años noventa. También nos reconocemos en la estela de la teoría decolonial, en particular de los aportes del peruano Aníbal Quijano, quien alertó sobre la estrecha relación entre la colonialidad del poder y la colonialidad del saber.

Situarnos desde posiciones feministas y decoloniales supone privilegiar prácticas situadas —artísticas, activistas, de pensamiento crítico— como acciones políticas insertas en condiciones de vida específicas y cambiantes, mucho más en medio de las convulsiones y rebeliones que están aconteciendo.

Esperamos que este lugar de cruces y de encuentros que espera ser la cátedra contribuya a la producción de procesos decoloniales, anticapitalistas y antipatriarcales que efectivamente tensionen y desmonten el orden hegemónico y abran fisuras y grietas, resquicios de porvenir.

## Acerca de este libro

La colección *Pensamiento situado*, que se inicia con este título, se propone poner en común y contribuir a diseminar voces diversas que desde distintos puntos de América Latina estén tomando posición en el debate público presente, en torno a distintos ejes o dimensiones en los que nos importa participar e incidir, siempre en el cruce entre prácticas artísticas, activismos y pensamiento crítico. Reunimos aquí contribuciones presentadas en el contexto de la primera edición de la cátedra en México en 2019, junto con otros aportes más recientes que nos resulta significativo entrecruzar y poner en diálogo.

El deseo y la necesidad de impulsar prácticas intelectuales situadas nos lleva a dedicar este primer libro de la colección de la cátedra a los debates actuales de los transfeminismos, que no es un concepto transparente o cerrado sino más bien “un enmarañado territorio de preguntas y tensiones”, como señala Fernanda Carvajal en su texto. Entendemos los transfeminismos como un movimiento heterogéneo y cargado de tensiones y diferencias, signado por su urgencia, una marea indetenible en su radicalidad a la vez que su masividad que está transfigurando de manera irreversible la noción y la práctica de lo político en buena parte del mundo, alimentando la posibilidad de subjetividades emancipadas, a la vez que atacado con encarnizamiento por la creciente oleada de nueva reacción.

En este volumen confluyen y se conjugan autorías individuales y colectivas, que eligen tonos múltiples, desde registros poéticos hasta manifiestos de combate, desde crónicas y registros en imágenes de acciones artísticas hasta reflexiones desde el pensamiento feminista y de la disidencia sexual. Esos registros diversos pueden leerse en conversación, una conversación que asume ritmos y modulaciones distintos, que no se enuncia desde posiciones uniformes sino que está atravesada por diferencias y debates, en medio de coyunturas históricas cambiantes, vertiginosas y asediadas.

El libro se organiza en tres secciones, cada una nombrada con consignas emblemáticas de movimientos transfeministas surgidas en distintos contextos. “Voz a los movimientos del deseo” es una cita de la teórica y psicoanalista brasileña Suely Rolnik que fue convertida en bandera cosida por el colectivo argentino Serigrafistas Queer en Plaza de Mayo en 2009. En esta primera parte se reúnen aportes al debate feminista actual, como el de la escritora y activista argentina val flores, quien, en resonancia con muchas otras, da cuenta de “la urgencia y el agotamiento de los repertorios de acción política” y de las fracturas, el desbordamiento y el desencantamiento ante posiciones punitivistas, esencialistas y negadoras del placer y el deseo que existen dentro del feminismo. La investigadora y curadora chilena Fernanda Carvajal analiza detalladamente la obra *El perchero* (1975) del artista Carlos Leppe en el contexto inicial de la dictadura de Pinochet, y su interpelación a los incipientes movimientos feminista y homosexual, estableciendo desde ese caso histórico profusos lazos de conexión con el debate contemporáneo.

Rememorando *Ni verdaderas ni falsas*, la *performance* que la artista y activista argentina Mariela Scafati viene realizando en

distintos ámbitos desde 2012 y que presentó en ocasión de la primera edición de la cátedra *Pensamiento situado* en México en 2019, Guille Mongan escribe sobre la imposibilidad de hablar de amor en el rígido mundo de la militancia (y en la frivolidad del mundo del arte), a partir del gesto de Mariela de desnudarse y vestirse con sucesivas capas —y hasta llegar al ahogo— de camisetitas serigrafiadas en contextos de movilización desde el estallido de 2001 en Argentina hasta ahora.

*La jaula*, acción de la artista y activista boliviana María Galindo, arremete contra posiciones que se ciñen a un concepto biologicista de “mujer” y restringen la lucha transfeminista a la mera obtención de derechos. Enunciado a viva voz desde un encierro “feminista” que invita a destrozar y a reinventar, esta acción fue realizada por primera vez en el Parlamento de los Cuerpos en 2019, convocada por Paul Preciado y Viktor Neuman, y por última vez el 2 de marzo de 2020 en el Museo Reina Sofía como parte del programa *Re-vuelta feminista*. Al concluir la acción, María nos encomendó destruir la jaula, y eso hicimos seis días después, durante la multitudinaria manifestación del 8 de marzo. A los pocos días, el avance de la pandemia instalaría un régimen de distanciamiento social basado en el miedo al otr+ y la imposibilidad de contacto entre los cuerpos, transfigurando abruptamente las formas de la acción política colectivas y de ocupación del espacio público.

“Existimos y resistimos”, la segunda sección de este libro, retoma una consigna histórica de visibilización de las disidencias sexuales, proponiendo un diálogo entre un conjunto de textualidades y visualidades trans: un poema de la mexicana Lía García, un ensayo de la brasileña Dodi Tabares sobre identidades de género y teatralidades, la carta de Alessa Flores, trabajadora sexual trans asesinada en México, dos manifiestos (de la Red de Ju-

ventudes Trans y de Jessica Marjane) que reclaman un lugar de enunciación trans y a la vez proponen una política de alianzas, y la instalación *Kangechi*, del artista mapuche Sebastián Calfuqueo, que compone una delicada escritura hecha por mechones de pelo. *Kangechi*, en lengua mapuche, significa “lo otro”, y designa lo que socialmente no está permitido o aceptado. Estas tomas de posición alertan desde el peligro continuo que asola a las comunidades trans: “Ya no hay tiempo para fingir”, dice Lía; “Ni actor ni actriz: es atroz”, desliza Dodi.

“Organizar la rabia”, la tercera y última sección del libro, retoma la parte final de la consigna propagada en el movimiento feminista en la última década, “Defender la alegría, organizar la rabia”, reivindicando las pasiones alegres y festivas a la vez que llamando a la autoorganización colectiva como defensa ante la incesante violencia patriarcal en la que vivimos (y morimos). Reúne un conjunto de ensayos y materiales que dan cuenta de la propagación de activismos que entrecruzan arte y política para visibilizar los feminicidios, a la vez que pone en común distintas herramientas gráficas y performáticas para desnaturalizar y denunciar y confrontar este estado de cosas. Así, Lorena Wolffer recapitula su implicación dando a conocer las masacres que asolan México optando por historias singulares, en primera persona y con nombre y apellido, para confrontar con la vaguedad, la imprecisión o la negación imperantes. La activista y artista argentina Natalia Revale presenta las campañas gráficas contra la violencia de género, iniciadas por el colectivo mexicano Mujeres Grabando Resistencias y continuadas en América Latina a través de las convocatorias #vivasnosqueremos. Las investigadoras mexicanas Sol Henaro y Elva Peniche dan a conocer una zona del proyecto colectivo *Giro Gráfico*, impulsado por la Red Conceptualismos del Sur, centrándose en el itinerario que se abre a partir de las cuarenta y tres desapariciones

de estudiantes de Ayotzinapa en 2014 y llega hasta el movimiento de Restauradoras con Glitter, que tomó drástica posición pública ante la retórica oficial en la que importa más la “limpieza” de monumentos públicos intervenidos durante manifestaciones de protesta que los feminicidios denunciados. El libro se cierra con materiales en torno a la acción del colectivo mexicano Cerrucha, *Hasta que la dignidad se haga costumbre* (también replicada durante nuestro encuentro en 2019) y de la masiva performance *Un violador en tu camino* (2019), del colectivo chileno LASTESIS, que se propone difundir en las calles y en las redes sociales posiciones teóricas feministas, incluyendo un conjunto de notas de la feminista y antropóloga argentina Rita Segato.

VOZ A  
LOS  
MOVI  
MIEN  
TOS

DEL  
DE  
SEO



# La jaula invisible

María Galindo<sup>1</sup>

No importa si en Afganistán, España, Bolivia o Australia cuando hablamos de mujeres no sabemos de quién o de qué estamos hablando.

Podemos conformarnos, adaptarnos y resignarnos con la comprensión biológica de lo que por mujer se entiende y entonces aceptar pasivamente que las mujeres responden a una nítida, indiscutible, uniforme masa cuyo común denominador es tener útero. Aceptando además con eso, y en el mismo paquete, que la representación y vocería de las mujeres en cualquier sociedad o sistema político en el mundo no es una cuestión ni ideológica ni política, sino meramente biológica. <sup>1</sup>

Con ese carnet biológico, cuando hablamos de mujeres parecen haberse borrado cuestiones de color de piel, de edad, de clase social, de lugar geográfico en el mundo donde has nacido, de oficios y trabajos, de maternidades asumidas o negadas, de contratos de matrimonio, divorcio o prostitución, dictaduras estéticas y

María Galindo, habitante perpetua de la anormalidad. Vive en aislamiento social obligado en La Paz desde hace más de treinta y siete años. Integrante de Mujeres Creando (<http://mujerescreando.org/>). Radialista (<http://radiodeseo.com/>), grafitera, agitadora callejera y cocinera. Étnicamente bastarda. Socialmente: antiseñorita y abajista. Sexualmente: lesbiana y ninfómana. Profesora interina y accidental de Filosofía en la Universidad Pública (UMSA).

sexuales y muchas más que recortan el universo de las mujeres en mil pedazos imposibles de reducir a un solo y único universo. Gracias a esa operación de biologización todas las mujeres somos una y una mujer es todas las mujeres.

Podríamos resignarnos a la respuesta sistémica mundial que la machocracia nos ha otorgado y asumir que la representación política de las mujeres es el número de mujeres que hay en los partidos políticos, aunque éstos hayan ya caducado como forma política, aunque estos representen formas de política correspondientes al siglo XX y aunque éstos hoy ya únicamente expresen la privatización de la política a escala mundial.

Aunque he formulado estas palabras desde mi experiencia, estoy consciente de que se convierten inevitablemente en agotadora repetición de contenidos que me precedieron y que me veo obligada a repetir porque la historia de las mujeres es una historia de despellejamiento continuo en la que se van borrando las huellas, las luchas y las ideas para continuar condenadas a repetirnos hasta el cansancio. Regresamos después de un siglo al mismo punto cero de partida, y después de cincuenta años cíclicamente de nuevo a un punto cero.

Mujeres de muchas partes del mundo tenemos que defender la despenalización del aborto, yo que estoy en una construcción feminista desde hace más de veinticinco años me he repetido continuamente en la misma discusión como si los años no pasaran sino solo para envejecernos.

Pueden hablar a nombre de las mujeres del mundo Hillary Clinton, o las estrellas de Hollywood, pero no pudo hablar a nombre de las mujeres del mundo Berta Cáceres desde Honduras o Marielle Franco

2

Régimen de gobierno del  
Macho violento, reconocido  
hoy mundialmente como  
democracia.

desde Brasil; ambas salieron del anonimato mundial en ataúdes pues la condición para que supiéramos de ellas fue asesinarlas. La trascendencia y universalidad tiene como requisito la preservación de las hegemonías racistas, clasistas, coloniales, geográficas y homofóbicas que constituyen al mundo.

Puede decirse como se dice hoy en España como gran cosa: “Habrá más mujeres en el Parlamento que nunca”, como si de naranjas o peras se tratara, como si la cosa fuera una cuestión de cantidad y no de propuesta, de cantidad y no de ideas, de cantidad y no de sueños; ¡qué más da que piensen que hay cincuenta y antes había cinco! Aunque tantas de esas mujeres en el Parlamento estén sentadas para representar al fascismo, al colonialismo, a la negación de derechos o al conservadurismo cristiano.

Podemos preguntarnos en las puertas de museos e instituciones como lo hicieron las Guerrilla Girls: “¿Cuántas mujeres artistas hay?”. Y repetir una y otra vez el error histórico de pensarnos como cantidad que supuestamente suma cuando lo único que suma cuando de mujeres se trata es la cantidad de feminicidios; es la única vez en que la respuesta de las centenas de mujeres asesinadas por sus parejas toma sentido como cantidad.

Podemos aceptar pasivamente y entonces permitir que ese concepto de mujeres sea el marco de puerta de entrada de ideas tan ridículas como que más mujeres en un Parlamento es más representación de las mujeres en el Parlamento y en la sociedad; no importa si es para aumentar la edad de jubilación, para recortar las pensiones, para ratificar la ley de extranjería y pagar menos y tener más presionadas a las exiliadas del neoliberalismo que cuidan a sus crías, limpian sus casas, cuidan a sus abuelos y abuelas y cosechan sus frutillas y sus tomates, o, como pasa en Bolivia, más mujeres en el Parlamento para garantizar a través de una ley

de libertad religiosa la propagación del fundamentalismo cristiano y la segunda campaña de extirpación<sup>3</sup> de idolatrías contra las cosmovisiones indígenas ancestrales precristianas.

Podemos pasar por alto el detalle, como si fuera una mera casualidad, de que todas esas mujeres que son bienvenidas en las instituciones artísticas, académicas o políticas terminan representando un cincel político con que reescribir desde los cuerpos de las mujeres los cánones racistas, coloniales, homofóbicos, transfóbicos y de clase de siempre. Las que pretenden salirse de ese canon son expulsadas con escarnio público por atreverse a pensar por sí mismas y por fuera de los marcos de la institución “incluyente”.

Al mismo tiempo los hombres se quedan con el monopolio de representar ideas; jamás se dejarían contar como mera cantidad por mucho que la subordinación de las mujeres sea lo único que los cohesiona como estirpe; ellos preservan la discrepancia ideológica como territorio masculino.

Podemos aceptar pasivamente la simplonería de que hablar de derechos de las mujeres es algo claro, benéfico y no un terreno confuso y general, tan general que lo proclamaría cualquier gobierno neoliberal, cualquier organismo internacional colonial.

3

La extirpación de idolatrías fue la campaña impulsada por la Inquisición durante la Colonia; hoy las sectas cristianas pueden ser concebidas como una segunda campaña de extirpación de idolatrías porque sus dogmas prohíben la práctica de todo ritual vinculado a la Pachamama, al uso de la hoja de coca, la purificación mediante el tabaco o toda creencia ancestral precristiana.

Podemos aceptar que se hable de derechos de las mujeres desde arriba y sin preguntarnos qué queremos o soñamos, que se hable de derechos para las mujeres desde ONU Mujeres y se impongan agendas de derechos a escala mundial que sirvan solo como retórica para

silenciar las rebeliones de las mujeres que nacen en los pueblos, barrios, regiones, países y lugares inimaginables del mundo.

El útero de una india es una máquina de reproducción de peones, o una peligrosa fábrica de subversivos que hay que esterilizar, o un vientre que se puede alquilar. El útero de una mujer blanca es un lugar sagrado que debe servir para la reproducción de las elites tecnocráticas del mundo y por lo tanto su maternidad debe ser preservada bajo las mejores condiciones posibles, aunque estas aparentemente buenas condiciones igualmente sean a costa de sí misma y sus libertades.

Podemos aceptar pasivamente que se nos diga que lo que nos falta es empoderarnos y se nos inoculen sendos talleres de empoderamiento auspiciados por la banca, las oenegés y los gobiernos, talleres de mal gasto de nuestro tiempo y nuestro espacio históricos para silenciar nuestro grito de dignidad en las calles del mundo entero; podemos aceptar que se nos hable de empoderamiento para preservar en realidad las estructuras de poder y que el tal empoderamiento no sea más que una forma más para instalar más confusión y para decirnos que la timidez histórica que fue instrumento de resistencia es carencia de autoestima.

Si el problema es el poder, ¿por qué no se hacen talleres de desempoderamiento para banqueros, para burócratas, para policías, jefes militares o presidentes de gobierno?

¿Está acaso prohibido decir que frente al poder no te empoderas, sino que frente al poder te rebelas?

Resulta que no solo no está claro de qué estamos hablando cuando decimos “mujer”, sino que pasa lo mismo cuando decimos “feminismo”.

Se dice que hay una marea verde en Argentina.

Se dice que hay una marea morada en las calles.

Se dice que hay una nueva ola de feminismo.

Se dice que el *Me Too* representa el grito mundial de las mujeres y sale en la portada de la revista *Times*, aunque miles de mujeres pobres, antes que las estrellas de Hollywood, hayan matado a sus violadores, denunciado a sus acosadores y huido de sus torturadores; ellas no son tapa, ni movimiento digno de reconocer y nombrar, aunque su gesto de valentía haya representado interpelar en soledad al jefe, al patrón y al padre eterno.

Lo cierto es que no sabemos de qué estamos hablando cuando hablamos de feminismo, no lo sabemos ni en Bolivia, ni en España, ni en Argentina ni en Nigeria tampoco.

Desde La Caixa se habla de feminismo y empoderamiento de las mujeres.

Desde L'Oreal se habla de *ecofriendly*, *gayfriendly* y cuerpos reales.

Desde los gobiernos se habla de feminismo y se lo reduce a planes de igualdad.

Hay feminismos que se llaman feminismos y se toman el derecho de repudiar a las mujeres en prostitución por el trabajo que realizan, pero no a las empresarias por explotadoras.

Hay feminismos que se llaman feminismo y camuflan su racismo excluyente con sendos discursos de diversidad retórica.

Hay feminismos que se llaman feminismos y son mera tecnocracia de género al servicio de un modelo neoliberal.

Hay feminismos que se llaman feminismos, pero no les interesa lo que piensa y escribe la que está del otro lado del mar, del otro lado de la vida, del otro lado del eurocentrismo, del otro lado de la gastada academia.

Hay feminismos que se llaman feminismos y se toman el derecho de repudiar a las mujeres y hombres trans e invocar una suerte de esencialismo biologicista para repudiarles, mientras que aplauden como empoderamiento el ingreso de las mujeres a los ejércitos.

Hay feminismos neoliberales y empresariales que usan arengas feministas para vender cosméticos o endeudar a las mujeres.

Y aunque hay feminismos subversivos, desobedientes, esperanzadores, dan ganas de bajarse de la palabra “feminismo” para salir de ese lugar de confusión deliberada y de cooptación abusiva, dan ganas de bajarse de la palabra para inventar una nueva, una nueva palabra, para reclamar un feminismo que no reclama derechos y que no viene de la instrucción académica, un feminismo intuitivo que no ha leído a Beauvoir ni a Butler, pero que es capaz de leer la realidad que habita; ese feminismo que ha leído el cuerpo de sus madres, que ha leído las cárceles de mujeres, los baños de terminales de autobuses sin rumbo, un feminismo que ha leído todas las fronteras.

El feminismo intuitivo que ha leído con rabia las ofertas de trabajo en el periódico sin encontrar otro oficio que el de puta.

El feminismo intuitivo de las calles que ha leído con indignación las notificaciones de desalojo y la denegación de residencia permanente.

El feminismo intuitivo, que es el que llena las calles y que se autoconvoca desde la rabia.

El feminismo intuitivo, que ha leído con asco la cara del burócrata que te manosea con la mirada las tetas mientras te dice que te faltan 10 millones de requisitos para acceder a la ciudadanía.

Un feminismo intuitivo que no responde a una instrucción ideológica, sino a una pregunta existencial y que despliega abundantes prácticas políticas, poéticas, lenguajes y subversiones impresionantes.

Ese feminismo necesita encontrar una nueva palabra que lo nombre.

Un feminismo que esclarezca que no hay una genealogía feminista y que el feminismo no nace con las sufragistas y que tardíamente se extiende desde Europa a las élites de las mujeres de los países del sur del mundo. Porque en ese caso ese feminismo sería parte de un proyecto colonial que se extiende como parte de una misma hegemonía.

No hay una genealogía feminista sino muchas genealogías diferentes, paralelas y simultáneas.

El problema no es sumar la cuestión de la descolonización a la agenda feminista, el problema es asumir que no hay una genealogía feminista que se extiende de norte a sur, sino que las genealogías del feminismo son múltiples y simultáneas. Paralelas y simultáneas, diferentes y simultáneas, y que una de las tantas tareas no es solo entender eso sino reconstruirlo.

Quiero bajarme de la palabra “feminismo” porque me cansan tanta simplificación, tanta confusión, tanta cooptación.

Dan ganas de declararse una nueva especie en rebelión.

Dan ganas de desbiologizar la palabra “mujeres” y abrazarse con l@s trans en un abrazo que confunda un cuerpo con el otro.

Dan ganas de desmembrar los moldes del concepto “mujer” y armar un nuevo Frankenstein: poner en un mismo cuerpo la vulva de la puta, el cuello de la fabril, los ojos de la loca, las piernas de la vieja, la barriga de la parturienta, los pies de la migrante, los brazos de la trans, las orejas y el cabello de la india, la saliva de la autista, y entender que somos una metáfora política de indias, putas y lesbianas hermanadas en rebelión.

Un cuerpo metafórico unido por sus rebeldías. Un cuerpo metafórico unido por la rebeldía y no por el esencialismo identitario, un cuerpo metafórico unido por las utopías y no por la resignación, un cuerpo metafórico no maniqueo, no uniforme, sino deforme.

Un cuerpo metafórico que se proclame como cuerpo poético.

Dan ganas de proclamar la belleza de la deformidad, la plenitud de la desobediencia, la radicalidad de la esperanza. Dan ganas de romper las envolturas identitarias, los guetos identitarios, los bolsones identitarios, y salir de esas fronteras también.

Somos parte de ese cuerpo metafórico de mujeres que hemos entendido que sostenemos el mundo y que podemos quitarnos de ahí y dejarlo caer.

Nuestras rebeldías han llevado a la familia nuclear patriarcal a declarar su crisis terminal; nuestras rebeldías han llevado a la maternidad impuesta a declarar su agonía; nuestras rebeldías han llevado a las iglesias a cerrar para esconder su ausencia de ovejas; nuestras rebeldías han llevado al ridículo al Estado nación y hemos borrado con sudor las fronteras cada vez que las hemos burlado contrabandeando, como en Bolivia, o pasándolas como turistas cuando somos exiliadas del neoliberalismo.

Dan ganas de renunciar al derecho al voto y cambiarlo por el derecho a la decisión.

Dan ganas de renunciar al derecho al trabajo y cambiarlo por el derecho al ocio y la libertad.

Dan ganas de renunciar al derecho a la nacionalidad y cambiarlo por el derecho al territorio; dejar de pertenecer a un Estado para pasar a pertenecer a un río, a una montaña, a un valle, a un altiplano, a una selva, a un desierto, a un salar.

Dan ganas de no ir a trabajar el lunes y dejarse subir la temperatura en el cuerpo para experimentar físicamente el delirio febril de tener que cambiarlo de una vez todo. Alucinar de alegría, y empezar a tener visiones y clarividencias que nos indiquen que ha despertado nuestra intuición y que empezamos a entender con el tacto y a ver con los ojos cerrados.

Pasar de la alucinación a un estado de nueva comprensión de todo, entender que comprendemos con la intuición, con la memoria, con la lucha, con las esperanzas.

Dejar de hablar de inclusión y empezar a hablar de revolución; dejar de hablar de igualdad y pasar a hablar de despatriarcalización. Dejar de hablar de derechos y empezar a hablar de utopías.

Habitar el cuerpo como cuerpo político, como cuerpo metafórico, como cuerpo poético.

P.D.: texto escrito para el Parlamento de los Cuerpos, realizado en la ciudad de Bergen en septiembre de 2019, al que fui invitada por Paul Preciado y Viktor Neuman. Dicho texto corresponde a la *performance* de cierre de dicho Parlamento<sup>4</sup>.

4

La performance fue repetida en el Festival de teatro de Valladolid, en el Festival Internacional de Teatro de São Paulo, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y en el Museo Reina Sofía.

Usé una jaula para recitar el texto y mientras lo hacía repar-tía pequeñas pancartas entre el público que me rodeó a modo de protesta. Cada pancarta contenía una ilustración con los si-guientes textos:

**QUIERO UNA VENTANILLA EN EL ESTADO  
DONDE DEVOLVERLES EL DERECHO AL VOTO.**

**LES CAMBIO EL DERECHO AL CAMBIO DEL  
DATO DE SEXO EN EL DOCUMENTO DE  
IDENTIDAD POR LA SOBERANÍA DE TODOS  
LOS CUERPOS, INCLUIDOS LOS CUERPOS DE  
LAS MUJERES.**

**QUIERO DEVOLVER MI PASAPORTE Y  
RENUNCIAR A MI PERTENENCIA A UN  
ESTADO NACIÓN PARA PASAR A  
PERTENECER A UN SALAR, A UN ALTIPLANO,  
A UNA SELVA, A UN RÍO.**

**LES CAMBIO EL DERECHO AL MATRIMONIO  
IGUALITARIO POR LA ABOLICIÓN DEL  
MATRIMONIO.**

**LES CAMBIO EL DERECHO A LA TIPIFICACIÓN  
DEL ASESINATO DE LAS MUJERES COMO  
FEMINICIDIO POR EL DERECHO A NO SER  
ASESINADAS.**

**LA DESCOLONIZACIÓN, LA  
DESPATRIARCALIZACIÓN Y EL ANIMALISMO  
SON URGENTES, PERO NO SON DERECHOS NI  
PUEDEN SER EXPRESADOS EN DERECHOS,  
PORQUE SON PROYECTOS POLÍTICOS.**

**QUIERO DEVOLVERLES LA DECLARACIÓN  
UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS Y  
QUE ME ENTREGUEN EL BAREMO OCULTO  
PARA SU APLICACIÓN Y RESPETO PARA  
ENTENDER POR QUÉ UNAS MUERTES  
IMPORTAN Y OTRAS ESTÁN CALCULADAS  
COMO DAÑO COLATERAL, Y NO HAY  
TRIBUNAL PLANETARIO DONDE  
DENUNCIARLAS.**

**NECESITO UNA INSTITUCIÓN CULTURAL  
EUROPEA DONDE PODER REGRESARLES LA  
HISTORIA UNIVERSAL DE LA FILOSOFÍA, LA  
HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE Y LA  
HISTORIA UNIVERSAL DE LA HUMANIDAD POR  
NO SER UNIVERSALES, SINO PARTICULARES,  
ANDROCÉNTRICAS, EUROCÉNTRICAS Y  
COLONIALES.**

**LES CAMBIO LOS DERECHOS DE LOS  
HUMANOS POR LOS DERECHOS DE LOS NO  
HUMANOS.**





# **Esparcir la incomodidad. El presente de los feminismos, entre la fascinación y el desencanto**

**val flores<sup>1</sup>**

Este pensamiento feminista y de la disidencia sexual precario y especulativo tiene la forma de un chasquido, de un gesto micropolítico que cobra cuerpo en conversaciones compartidas con amigxs, llenas de desazón, sorpresa e indignación, ante un escenario neoliberal cada vez más represivo y conservador que envuelve a Argentina y América Latina.

Conversaciones amistosas, en espacios académicos y activistas, que proyectan una constelación periférica de vecinas, amores con quie-

<sup>1</sup>

val flores es escritora activista de la disidencia sexual tortillera feminista cuir masculina maestra prosexo. Fue integrante de fugitivas del desierto –lesbianas feministas (2004-2008)–, grupo de intervención política, estética y teórica en Neuquén. Forma parte del equipo que creó el archivo digitalizado del activismo lésbico de Argentina “Potencia tortillera” (2011-2015).

nes compartimos una preocupación teórica, un deseo activista y una posición prosexo como “una crítica radical de los placeres, sus habilitaciones, legitimaciones, censuras, prohibiciones, persecuciones; una identificación política y una práctica ética para disputar los sentidos que se ciernen sobre lo sexual y que crean exclusiones, segregaciones, jerarquías, desigualdades”<sup>2</sup>.

Una comunidad afectiva y política de las ciudades de Córdoba, La Plata, Neuquén y Mar del Plata; configuraciones urbanas descentralizadas de Buenos Aires que dan cuenta de la situacionalidad geopolítica de nuestro pensamiento haciendo del contexto una dimensión viva y cambiante de una práctica de saber. Entre mis palabras se filtran la Noe, el Beto, la Emma, la Juli del Asentamiento Fernseh (un espacio de debate teórico, de prácticas artístico-políticas y de producción de porno y posporno); el equipo de Sexualidades Doctas (incitadorxs de la promiscuidad entre activismo y academia en pos de la justicia erótica); AMMAR Córdoba (las trabajadoras sexuales que impulsan otros modos de construcción política no burocráticos); Fer (con su impertinencia visual y su amor interespecie); fabi (con su editorial bocavulvaria, una iniciativa feminista y de la disidencia sexual autogestiva); Gaba (amiga traductora que hace de la lengua del imperio una contraseña compartida); Belén, gabi, Leonora, Carla y Santi (una banda de monstruas que resisten el extractivismo petrolero y las políticas antisexo en el sur); ediciones precarias (y su activismo por la licencia de producción de pares); Lau (con sus genealogías desviadas y arriesgadas de las imágenes del activismo lésbico y feminista); Luciana (con su estridencia mordaz y poética); Estefi (con su curiosidad desbordante que oxigena su activismo jurídico); la Chana (con su magia marrona y su erotismo aymara); entre muchxs

2

flores, val “Decir prosexo”, en *Cuirizar el anarquismo. Ensayos sobre género, poder y deseo*. Bocavulvaria Ediciones, Córdoba, 2015, p. 77.

otrxs. Mencionarles aquí es una apuesta a la circulación de otros saberes, otros nombres con trayectorias disímiles, esos nombres que se conjugan en un pensar juntxs, como un arduo proyecto político de un contraconocimiento en tiempos del *marketing* del nombre propio, la competencia de *likes* y la exaltación despótica del egocentrismo virtual.

Traer a esta comunidad es traer una política de conocimiento como producción afectiva, traer la precariedad de nuestras vidas, la rotura de nuestros cuerpos, las políticas intelectuales como políticas sexuales, el daño ambiental, la heterosexualización de las imágenes, la erótica del archivo, los modos ingeniosos de producción editorial, unas lecturas perversas y desobedientes, un ánimo irónico como mueca crítica de nuestras vidas. Es convocar un tacto epistémico como condición de la disidencia.

Si la intuición es una sutil perspicacia del cuerpo y un saber que fricciona el pensamiento, este es un manojo de intuiciones políticas engendradas en esa comunidad versátil y discontinua de pensamiento, sin la arrogancia y el autoritarismo de la totalización y la universalización del conocimiento académico, con la textura epidérmica de esos nombres y con la musicalidad de esas reflexiones. Unas intuiciones que provocan un chirrido en la sintonía de los discursos feministas más mediáticos o de circulación masiva en la Argentina, y que asumen la forma de la pregunta para que puedan abrirse a otros términos, incluso reescribirse apasionadamente en otras claves para interrogar la singularidad de otros escenarios.

Preguntas que indagan en dos tonos afectivos que desprenden hoy los feminismos, como son la fascinación y el desencanto, entendidos como formas de habitar los problemas del presente, en contraste simultáneo, en una tensión ambigua, de manera contradictoria y paradójica, que no implican una opción exclu-

yente ni un dualismo jerárquico, sino que nos exigen mayor complejidad afectiva y una analítica de la contingencia y la incertidumbre para “habitar el desacuerdo”<sup>3</sup>.

Preguntas imaginadas para esparcir una voluntad de incomodar como un descalce de la conveniencia mediática y una perturbación de las convenciones teóricas y activistas, como una lesión o herida afectiva que se le imprime a la hegemonía de una voz, una torsión sentimental en el montaje emocional de una retórica triunfalista del feminismo que suele eliminar lo áspero, lo sombrío y lo refractario. Preguntas para comprender cómo moverse y a qué temer en la topografía de este presente turbulento y aterrador, para encontrar otro presente ausente, aunque quizá posible<sup>4</sup>.

Más cercana al desencanto que a la fascinación en esta comunidad de pensamiento, me interesa primero desplegarlo ya no solo como tono afectivo, sino como un modo de hacer o deshacer

3

Trebasacce, Catalina “Habitar el desacuerdo. Notas para una apología de la precariedad política”. *Debate Revista Mora* n.º 24, vol. I, 2018: Disidencias sexuales sudacas y neoliberalismo global. Disponible en: <https://doi.org/10.34096/mora.n24.6317> (2018).

4

Haraway, Donna, “Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles”. En *Revista Política y Sociedad*, vol 30, Universidad Complutense de Madrid (1999).

5

Rogoff, Irit, *Los desencantados*, Ereмуak #4. Disponible en: <http://www.eremuak.net/es/eremuak4> (2017).

conocimientos. Dice Irit Rogoff sobre el desencanto en los procesos educativos: “El desencanto que tanto me atrae no es de protesta, aunque sí profundamente crítico. No es de oposición, ni reproductor de la lógica binaria de opuestos antagónicos, aunque sí tiene en cuenta el enfrentamiento de las ideas”<sup>5</sup>.

El desencanto es un modo crítico de detener la discusión, de rechazar la continuidad na-

tural o su modo convencional y sorprender volviendo a comenzar por el medio, por otro sitio o de otro modo. Una jugada de apertura más que un lamento final, que alberga la posibilidad de volver a comenzar desde otro lugar y de diferente manera<sup>6</sup>. El desencanto se traduce como una disposición a crear problemas, a arruinar la reputación de un discurso demasiado seguro de sí mismo, que se exalta como exitoso e imperturbable.

A su vez, el magnetismo que ha logrado el feminismo en las últimas décadas en Argentina, en especial a partir de la masificación que se abrió a partir de la consigna del “Ni Una Menos” (NUM) en junio de 2015<sup>7</sup>, conquistando las calles, las pantallas de televisión, las plataformas virtuales y el sentido común de la calle, provoca un estado de euforia y fascinación entre las nuevas y viejas generaciones de activismo, y abre grandes posibilidades para el feminismo, pero también importantes riesgos. “Hoy, el feminismo nos desborda en múltiples formas y, si en algunas nos reconocemos y nos celebramos, de otras nos extrañamos radicalmente. Son tiempos de cosecha, definitivamente, pero también deben ser tiempos de nuevas y reformuladas preguntas”<sup>8</sup>.

Ante este escenario de explosión intensiva a la que hoy asistimos de los feminismos en su enunciación pública y mediática, y este efecto de encantamiento, Nelly Richard insiste en el potencial disruptivo de la reactivación de la palabra “feminismo”, una resonancia múltiple, una suma combinada de acciones políticas que habla

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Otras convocatorias de gran afluencia fueron el segundo Ni Una Menos (3 de junio de 2016), el Primer Paro de Mujeres en Argentina (19 de octubre de 2016), el tercer Ni Una Menos (3 de junio de 2017), el segundo Paro Internacional de Mujeres (8 de marzo de 2018) y el tratamiento de la Ley de IVE en 2018, en especial los días de tratamiento legislativo y votación en las cámaras de Diputados el 14 de junio y de Senadores el 8 de agosto de 2018.

<sup>8</sup>

Trebisacce, Catalina, op. cit .

distintos lenguajes según los escenarios, y por ello la necesidad de que circule por innumerables voces, sabiendo que conlleva diversos significados que a veces suenan contradictorios entre sí, considerando que sus formas y contenidos están siempre en disputa dentro del propio feminismo. En ese sentido, advierte también que no debería entenderse como un feminismo de o para las mujeres como es el sentido dominante que ha adquirido<sup>9</sup>.

“La sensación es de revuelta: hay tanta euforia como angustia por el modo en que va a estabilizarse esta tierra trémula”<sup>10</sup>. Desde una fascinación perpleja combinada con una óptica del desencanto, comparto una serie de preguntas como litigios con el presente de este feminismo, introduciendo una vacilación titubeante en ese reticulado de imágenes y palabras que tiende a sedimentar una versión de consenso de este movimiento tan vivo y discrepante. Una serie de preguntas que he agrupado provisoriamente en tres núcleos de problemas: placer y violencia: los espectros de Dworkin; políticas de identidad y neoliberalismo: privatización y punitivismo; imaginarios sexo-políticos: ¿un agotamiento productivo?

## Placer y violencia: los espectros de Dworkin

Desde una posición prosexo no se busca promover una doctrina de las prácticas sexuales, sino incitar la operación política de su desnaturalización. Es una tentativa por crear “una epistemología

9

Richard, Nelly (2018), *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*, Editorial Metales Pesados, Santiago de Chile.

10

Colectivo Antroposex (2018), “El deseo nace del derrumbe”, suplemento *LAS12/Página12*, 21 de diciembre de 2018. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/163459-el-deseo-nace-del-derrumbe>

(micro)política de las prácticas de resistencia para desarticular e interrumpir las estructuras de comprensión, las orientaciones prácticas, el lenguaje habi-

tual y los logros ideales de la sexualización normativa de la decencia pública, que rige lo que se puede hacer a la vista de tod+s, lo que se puede decir, lo permitido y lo prohibido”<sup>11</sup>.

Entonces, si los tópicos que se ponen a circular de manera monolítica y monocorde por la voz hegemónica del feminismo —que no es unitaria de antemano sino que diferentes discursos adquieren una densidad articuladora que les otorga ese carácter de unidad—, como son el femicidio, la violencia, el abuso, el acoso y la trata, la invitación es a preguntarnos: “¿Cómo construir un discurso del placer en una realidad mediatizada por el peligro sistemático espectacularizado?”<sup>12</sup>, ¿qué lugar queda para imaginar otras economías desheterosexualizantes del deseo cuando el sexo solo asume el sentido unívoco del peligro, la violencia y la prevención?

¿Qué otros modos de organización de los deseos y de la seducción se están tramando con la creación de estas atmósferas de nuevas regulaciones morales donde todo lo relacionado con el sexo termina reducido bajo el rótulo de violencia? ¿Qué gramáticas afectivas se están construyendo/destruyendo cuando el pánico sexual produce una forma de experiencia sensorial cribada sobre la alarma, la sospecha y la victimización, que destituye la capacidad de agencia? ¿Qué vocabularios sexuales estamos poniendo a disposición para articular nuestras experiencias del placer que deshabitan los programas políticos de la heterosexualidad?

O, como se interroga Laura Gutiérrez: “¿Cómo articular prácticas  
flores, op. cit.

atentas a las violencias sexuales  
12  
flores, val (2013), *interrucciones. ensayos de poética activista. escritura, política y pedagogía*, La Mondonga Dark, Neuquén.

sobre nuestros cuerpos sin dejar de  
reconocer nuestro derecho al placer  
y al disfrute erótico-sexual?”<sup>13</sup>.

13  
Gutiérrez, Laura (2018), “Erotizar y sexualizar la fantasía. Imágenes del

En este contexto de regresión conservadora y de intensificación del pánico sexual, “siempre aliado de los punitivismos morales sobre el sexo y los modos de coger”<sup>14</sup>, es un signo de alerta la emergencia, con una notoria visibilidad y articulación política, de una cepa conservadora en el feminismo, como son las TERF (cuyas siglas en inglés significan Feminismo Radical Trans Excluyente), o también llamadas radfem, cuya versión local son las Radar (feministas radicales de Argentina) y las FRIA (Feministas Radicales Independientes de Argentina)<sup>15</sup>, muy jóvenes en su mayoría, quienes encabezaron en varias ciudades del país la última marcha por el 25 de noviembre.

El feminismo radical reciente se plantea como abolicionista de la prostitución, la pornografía, el alquiler de vientres y toda forma de cosificación de la mujer. Instauran a “la mujer” como único sujeto del feminismo, impugnan las identidades trans, con un enérgico rechazo a la teoría *queer*, y se proclaman seguidoras de Andrea Dworkin, una reconocida activista yanqui antipornografía y procensura. Dworkin junto a Catherine MacKinnon protagonizaron las llamadas “guerras del sexo” a fines de los años 80 en Estados Unidos, abanderadas en una férrea postura en contra de la pornografía, el trabajo sexual y las prácticas BDSM, estableciendo alianzas con los sectores más conservadores y con el gobierno de Reagan para implantar las leyes de obscenidad que le otorgaron

placer lésbico”, ponencia presentada en el VII Coloquio Internacional Interdisciplinario: Educación, Sexualidades y Relaciones de Género. Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos, 5, 6 y 7 de diciembre de 2018.

<sup>14</sup>

Gutiérrez, ibíd.

<sup>15</sup>

<https://friargentina.wordpress.com/>

al Estado el poder de regular el material sexualmente explícito, su uso, acceso y sus consecuentes castigos, recayendo los mismos sobre las subculturas de lesbianas sadomasoquistas, maricas *leather* y sobre otras prácticas sexuales consideradas perversas.

Como trasfondo cultural para el fermento de estos discursos, podemos identificar la fuerte campaña estatal y del abolicionismo feminista por la sanción de las leyes antitrata que se dio durante el kirchnerismo, junto con la prohibición de avisos sexuales en los medios públicos, que provocaron una fuerte persecución, estigmatización y criminalización de las trabajadoras sexuales. A su vez, años más tarde, la masividad de la consigna Ni Una Menos cristalizó, nuevamente, las articulaciones de un universal “mujeres” que invisibiliza las identidades LGTTTBIQ, pero muy especialmente las marcas de clase, raza y capacitismo de ese sujeto. Hay una suerte de heterosexualización del movimiento, con una reposición conservadora de la categoría mujer como el sujeto legítimo del feminismo, bajo una matriz binaria y reclusiva de mujer-varón/víctima-victimario, con un tangible blanqueamiento de sus líderes emblemáticas y lenguajes de protesta.

Las ansiedades epistémicas del discurso de la violencia terminan por simplificar y aplanar experiencias subjetivas, trayectorias corporales, singularidad de contextos, complejidades de los cruces identitarios entre múltiples ejes de diferenciación, prácticas de sobrevivencia, modos de representación, etc., y se vuelven una ontologización casi imposible de desarticular y una tecnología de disciplinamiento moral de nuestras conductas. De esta manera, se constituye a las mujeres como víctimas a priori, en tanto condición fundante de la identidad, lo que termina por regular los marcos experienciales de la subjetividad.

El voraz apetito de la cultura dominante a través de los medios y redes sociales ha encontrado la oportunidad para convertir el abuso sexual en un espectáculo mediático y en un drama sensacionalista. Hay un creciente e importante trabajo feminista de diversas académicas (Linda Alcoff, Laura Grey, Vicki Bell y Janice

Haaken) que, preocupadas por prevenir una demanda explotadora y dolorosa de contar la experiencia traumática, advierten sobre los límites del valor de revelar secretos, distinguen entre las formas de contar la verdad y explican por qué los actos de revelación pública no siempre proporcionan un alivio, ya que las complejidades de cambios de contexto, la audiencia y el hablante pueden alterar mucho el significado y el efecto de dicha revelación<sup>16</sup>.

Al mismo tiempo, estos actos de revelación pública construyen una fenomenología del testimonio, en un marco restrictivo de la performatividad de la víctima, haciendo de ciertos gestos, composturas, disposiciones corporales, la política afectiva “correcta” que se legitima para ser reconocida como una víctima. Sobre ello se interroga el colectivo Antroposex: “¿Cómo combatimos los efectos pedagógicos del testimonio visual de la buena víctima?”<sup>17</sup>. A la vez que señalan que “en la lógica del neoliberalismo la única reparación posible es la condena punitiva, privatizada, la pena como reparación psicológica, imponiendo como responsabilidad a la víctima individual la capacidad de la denuncia”.

### **Políticas de identidad y neoliberalismo: privatización y punitivismo**

La matriz cultural y económica sobre la que se edifican estas narrativas conservadoras de los feminismos es el neoliberalismo,

que, como señala Wendy Brown, involucra entre sus consecuencias una intensificación de la desigualdad, una mercantilización insensible de todas las cosas y actividades, el creciente influjo corporativo del mercado en el Es-

16

Cvetkovich, Ann (2018), *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Traductor: Javier Sáez. Editorial Bellaterra, Madrid.

17

Antroposex, op. cit.

tado y la ubicua inestabilidad económica. Este orden de razón normativa, que, cuando está en auge, “toma la forma de una racionalidad rectora que extiende una formulación específica de valores, prácticas y mediciones de la economía a cada dimensión de la vida humana”<sup>18</sup>, no comenzó con Macri<sup>19</sup> y los gobiernos de derecha que fueron ascendiendo en América Latina, Europa y Estados Unidos, sino que ya hacía su trabajo molecular de rentabilización de la vida y maximización de las ganancias durante los gobiernos progresistas.

Las políticas de identidad, ya sea feministas o LGTTTBIQ, que se articularon en estas últimas décadas bajo el horizonte del discurso de los derechos, levantando las banderas de la no discriminación a partir de la concepción liberal del sujeto de derechos, el “que impone límites a la ciudadanía y abona ciertas normas mediante las cuales se le da sentido a la sexualidad, construyendo al mismo tiempo unos ‘otr+s’ sexuales bajo los requisitos de la respetabilidad y normalización”<sup>20</sup>, condujeron a una segmentación atrofiante de las luchas y un abandono de la posibilidad de construir alianzas o coaliciones que afrontaran las vicisitudes y dificultades de una amplia gama de reivindicaciones.

En esta relación estrecha que se estableció con el campo jurídico como casi exclusivo territorio donde dirimir los horizontes emancipatorios del movimiento, el activismo aprendió a hablar la lengua del derecho. Como indica Trebisacce: “El movimiento feminista ganó la posibilidad de traducir al idioma del derecho instancias de padecimientos

18

Brown, Wendy (2016), *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*, Barcelona: Malpaso.

19

Mauricio Macri ejerció la presidencia de Argentina desde el año 2015 al 2019.

20

Sabsay, Leticia (2012), “Algunas paradojas de la ciudadanía sexual”, en *Debates y Combates* n.º 3, junio-julio 2012, pp. 137-162. En el paréntesis después del año tenía el número 142.

hasta entonces ininteligibles para esa lengua. Lo personal no solo se volvió político sino, simultáneamente, pasible de ser articulado en la lengua del derecho”. Y al mismo tiempo, advierte la alianza muy poco discutida que estableció el feminismo con el dispositivo penal, un “dispositivo que reclama para la resolución de cualquier conflicto, o la reparación de cualquier daño, la emergencia de un culpable sobre el que operar un castigo bajo la ficción de su responsabilidad última”<sup>21</sup>.

Este anudamiento entre ley y sexualidad en un contexto neoliberal reclama preguntas arriesgadas para comprender los efectos en la regulación de nuestros cuerpos y placeres.

Cuando el discurso legal/jurídico gobierna nuestras propuestas políticas, ¿qué espacio queda para la experimentación sexual cargada de desconocimiento, riesgo y no saber, que provoca una curiosa atracción? Si la ley funciona como defensa de lo desconocido, siendo el desconocimiento parte de la sexualidad misma, se ocuparía de regular la opacidad; por lo tanto, ¿en qué sujeto jurídico estamos pensando: consciente, volitivo, transparente, puro, alejado de explorar cualquier creatividad erótica? ¿Todo daño es judicializable?

En relación con esta alianza entre feminismo y dispositivo penal, Catalina Trebisacce se pregunta por su devenir punitivista: “¿Quién hubiera pensado que la visibilización de las apremiantes condiciones de producción de muerte en las que vivimos nos paralizarían al punto de suspender nuestras críticas a los dispositivos punitivos para terminar celebrando una normativa de intensificación de las penas?”<sup>22</sup>.

21

Trebisacce, op. cit.

22

Trebisacce, op. cit.

Si el neoliberalismo avanzó en la privatización del espacio público y en la individualización de las conductas sexuales, este proceso tuvo como

efecto la territorialización de las identidades sexuales y de género, a la par que producía una vertiginosa proliferación de las mismas. Estas narrativas identitarias funcionarían casi como entidades privadas y discretas, y uno de los tantos problemas que se desprenden de este cercamiento identitario es que hoy asistimos dentro de nuestras comunidades a una fuerte vigilancia y control de las fronteras entre cada una de las identidades.

### **Imaginarios sexo-políticos: ¿un agotamiento productivo?**

Aunque vivamos la profusión de imágenes y acciones espectacularizadas de los feminismos, ¿qué sentidos puede abrir el pensar que estamos ante un momento de agotamiento de imaginarios estéticos y políticos de este movimiento?

Varias insistencias se reúnen aquí. Por un lado, los efectos de deshistorización del movimiento produciendo esa sensación fatigosa de que todo se hubiera iniciado en 2015, con un sistemático borramiento y silenciamiento de las luchas precedentes. A su vez, la cultura mediática caracterizada por la saturación de imágenes, la masificación instantánea y la anestesia semiótica, patrocinan un imperativo compulsivo de visibilidad alentado bajo un *thelos* progresivo. Tanto Laura Gutiérrez como Catalina Trebisacce advierten un anudamiento problemático entre urgencia y agotamiento de los repertorios de acción política<sup>23</sup>. Laura Gutiérrez analiza las imágenes uniformes y homogéneas que circulan sobre el NUM; en general, representaciones reductivas y estandarizadas de los tópicos ya mencionados, que aplastan las complejidades y singularidades de las experiencias sexuales e identitarias. Al respecto menciona: “Si la urgencia de la política feminista está trazada sobre la insis-

<sup>23</sup>

Gutiérrez, op. cit.

Trebisacce, op. cit.

tente marcación de la violencia sobre los cuerpos (muchas veces con la imposibilidad de articular un lenguaje inventivo que nos aleje del lugar de ‘víctimas’), queríamos recuperar otros modos de resistencia marcados por la potencia colectiva capaz de interrogar una escena de circulación de imágenes y acciones que aparece, muchas veces, codificada por la circulación massmediática de lo urgente”.<sup>24</sup>

Mientras tanto, Catalina Trebisacce, al examinar la tecnología del escrache virtual y sus efectos punitivos hacia el interior de las comunidades feministas y LGTTTBIQ<sup>25</sup>, señala agudamente:

24

Gutiérrez, Laura (2018), Tortillar el paro. Imágenes y visibilidades lésbicas en el Primer Paro Internacional de Mujeres (8 de marzo de 2017), en IX Jornadas Debates Actuales de la Teoría Política Contemporánea “Resistencias y alternativas políticas en el capitalismo neoliberal”, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, 23 y 24 de noviembre de 2018

25

“La tecnología del escrache permite un lugar para la expansión de esta nueva subjetividad política; recreando, simultáneamente, un escenario protojudicial (compuesto por víctima, victimarix y tribunal virtual) y un escenario massmediático de hiperexposición/espectacularización (con el conocido régimen de los nombres propios, datos sensacionalistas, etc.), pero a la medida de un click.[...] se replican mil veces escraches a varones cis acusados de violadores o de violentos pero, también, se viralizan escraches a compañeras trans acusadas de abuso, a lesbianas señaladas como violentas con sus ex parejas, o a maricas impugnadas como

“La recepción acrítica de la *tecnología del escrache* virtual por parte del campo feminista se explica a partir de un presente asaltado por la urgencia, aplastado en su capacidad de imaginación política y enredados los ojos en la lengua jurídica y los *flashes* del monitor. Este es nuestro gran fracaso en el corazón mismo de nuestro éxito. Dinamitamos nuestras comunidades, dejamos de inventar otros mundos (otros modos de solución, de construcción y de reparo) y perdemos capacidad de acción dele-

gando la solución (punitiva, además) al Estado o a la narcisoinquisitorial comunidad virtual”<sup>26</sup>.

Aquí cabría una pregunta por el lenguaje de nuestras acciones, sobre esa compulsión y obligación a converger en lo masivo como si fuera el único horizonte de comunicación deseable. Ante las políticas del acuerdo comunicativo y su idioma promedio, que castiga los desvíos de la lengua, ¿qué sucede con las hablas feministas más cercanas a la opacidad, lo refractario, lo no traslucido, errabundas en sus trayectos de sentido, desafiadas de la serialización discursiva?; ¿qué operaciones del lenguaje articulan hoy la capacidad del pensar disconforme feminista y de la disidencia sexual, que desmoronan el poder sedante de los modelos textuales y visuales normalizados e higienizados de los medios, las disciplinas científicas y las instituciones estatales?

Algo nos dice que estamos en un momento de agotamiento de estrategias creativas; ¿podremos volverlo productivo desde el desencanto?

### **Un chasquido de desencantamiento**

Este chasquido de pensamiento pretende intervenir en la acústica de un movimiento y de un contexto que instituyen el aplauso como marco de reconocimiento de sus acciones. Un chasquido de preguntas como práctica de desencantamiento, como un momento de suspensión, pero no una salida

acosadores” (Trebisacce, 2018). Esta política del escrache virtual indiscriminado como modo de resolución de conflictos, sin poder reparar en los efectos diferenciales en relación con la vulnerabilidad de las identidades LGTTTBIQ, está haciendo trizas muchas vidas, como es el caso de María Luz Baravalle, activista feminista, lesbiana y filósofa que se suicidó el pasado 15 de diciembre del 2018, en la provincia de Chaco, luego de una seguidilla de escraches virtuales. Ver:

[https://www.eldisenso.com/informes/militante-feminista-se-suicido-tras-ser-escrachada-y-hostigada-por-sus-companeras-de-colectivo/?fbclid=IwAR1dW1DUR95sCbKK4gZJK E-I1dlxPW8dp3EOM\\_lgUdXzz7a-9PWIRaPscuY](https://www.eldisenso.com/informes/militante-feminista-se-suicido-tras-ser-escrachada-y-hostigada-por-sus-companeras-de-colectivo/?fbclid=IwAR1dW1DUR95sCbKK4gZJK E-I1dlxPW8dp3EOM_lgUdXzz7a-9PWIRaPscuY)

**26**

Trebisacce, op. cit.

o una retirada. El desencanto “mira de reojo a la posibilidad de alguna otra forma de encantamiento, sin descartarla pero sin tener idea de qué forma pueda adoptar”<sup>27</sup>. Una tentativa por esparcir la incomodidad sin constituir posiciones subjetivas correctas que den lugar a nuevas oposiciones binarias, como desacomodo que provoca el propio ritmo argumentativo de la escritura, el juego imperceptible del pensamiento desde el desencanto, para que la aventura viva de los feminismos no coagule en un corsé conceptual, ni en consignas repetibles, ni en una versión desexualizada o esterilizada de la cultura feminista.

Operando como modelo de crítica cultural, nos dice Nelly Richard, el feminismo debería apostar a una multiposicionalidad táctica, volviéndose necesario alternar repertorios de intervención para despistar. En especial, es preciso puntualizar en este momento el valor de la teoría como práctica crítica, que nos impida reproducir pasivamente lo sedimentado como lugares comunes culturales, como ejercicio de contrainterpretación vigilante<sup>28</sup>.

El desencanto viene a perturbar el idilio del triunfo mediático, estableciendo no solo “una suspensión, sino además una promesa, porque el desencanto se sitúa decididamente entre el inicial encanto que inevitablemente lo precede y el reencantamiento que inevitablemente lo seguirá. Inevitablemente porque, una vez que se tiene propensión al encantamiento y se comprende su potencial persuasivo, volverá a darse una y otra vez”<sup>29</sup>.

Un chasquido modesto y frágil de desencantamiento para que el feminismo sea una poética del nombrar desacomodaticia y de riesgo, que habla tanto de placeres y sexo como de su conexión

con las estructuras coloniales de la violencia, que se ubica en la zona de trizaduras de los paradigmas omnicomprendivos, como un gran desorganizador de las políticas sexuales dominantes y de nuestras propias vidas.

27

Rogoff, op. cit.

28

Richard, op. cit.

29

Rogoff, op. cit.

# Sobre Ni verdades ni falsas de Mariela Scafati: seguir hablando de amor

Guillermina Mongan<sup>1</sup>

*Esto es efímero/ Ahora efímero/ ¡Cómo corre el tiempo!/  
Tic tac efímero/ Luces efímeras/ (Pero te creo)  
Ya nadie va a escuchar tu remera.*

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1986.

1

Guillermina Mongan. Artista, activista, historiadora del arte, integrante y coordinadora del archivo de Serigrafistas Queer. Investiga y produce, de manera individual y colectiva, en torno a las corporalidades, las narraciones visuales, la política y el arte.

Mariela Scafatti es pintora, docente y serigrafista queer.



¿Cómo contar (y persistir en) las derivas de años de activismo artístico colectivo frente a las tensiones que por momentos el mundo del arte demanda? Negarlas es una opción, torcerlas o poner la imaginación a disposición de la propia historia puede ser otra.

Mariela Scafati, como casi siempre, optó por imaginar y para ello decidió poner su propio cuerpo como un archivo vivo que relata con su presencia años de pujas e historias colectivas.

*Ni verdaderas ni falsas* fue el nombre que Mariela eligió para llamar a la *performance* que consiste en ir vistiéndose (y desvis-

2

Conformaban el TPS Horacio Abram Luján, Verónica Di Toro, Hernán Dupraz, Karina Granieri, Magdalena Jitrik, Carolina Katz, Omar Lang, Catalina León, Julia Masvernat, Juana Neumann, Diego Posadas, Leo Rocco, Pablo Rosales, Daniel Sanjurjo, Mariela Scafati, Guillermo Ueno y Christian Wloch.

tiéndose) con camisetas de dos colectivos de activismo artístico de los que ella es parte fundamental: Taller Popular de Serigrafía (TPS) y Serigrafistas Queer (SQ).

El TPS<sup>2</sup> estuvo activo entre los años 2002 y 2007 en el contexto de los



movimientos y luchas sociales argentinas. Nació en el fragor de los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre de 2001, “como resonancia de las luchas anticapitalistas que se instalaron con mayor visibilidad luego de aquella insurrección inesperada, espontánea y cuestionadora de las jerarquías políticas institucionales”<sup>3</sup>. En sus propias palabras: “Durante una jornada cultural de recordatorio y denuncia del golpe de Estado de 1976, una clase abierta de serigrafía instauró la experiencia de imprimir en la calle y nos llevó a adoptarla como actividad posible de repetir ya no en forma de clase sino de acción artística y política. A fines del año 2002, luego

de que varios artistas se incorporaran, el Taller se conformó como un colectivo autónomo. El TPS desde el principio encontró su propia dinámica, un poco casual, al imprimir en serigrafía

<sup>3</sup> Granieri, Karina y Katz, Carolina (eds.), *Taller Popular de Serigrafía* (2002-2007), cuadernillo 1, 2010, p. 2 (consultado en 2020 en <https://es.scribd.com/document/39629965/Publicacion-TPS-Parte-1>).



una remera<sup>4</sup> en medio de la estampa de afiches durante un acto callejero. Su práctica se constituyó entonces en el intercambio que funciona con materiales que dos partes dan: la mano que estampa y la mano que da la remera”.

Serigrafistas Queer (SQ) nace en 2007 luego de un taller de serigrafía artesanal que Scafati dio en Belleza y Felicidad<sup>5</sup> y el cual derivó en encuentros en el taller de la artista, actualmente también

4

En Argentina se le llama remera a la prenda ligera, de punto, de hechura recta, sin cuello y con escote de distinto tipo, de manga larga, corta o sin mangas, que cubre el cuerpo hasta la cadera o medio muslo. Camiseta, en España.

5

Galería, espacio de arte fundado por Cecilia Pavón y Fernanda Laguna en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, durante 1999, el cual se mantuvo abierto hasta 2008.

espacio que alberga el archivo de SQ. En ellos se discuten consignas y se arman mallas serigráficas, para estamparlas en el espacio público, tanto en el contexto de las marchas del orgullo LGBTTTTIQP+ como de manifestaciones feministas que cada año se realizan en distin-



tas ciudades de la Argentina. A partir de 2014 Serigrafistas Queer participa también de otros contextos, como escuelas, hospitales, museos, centros culturales, teatros y jornadas de diferentes barrios del país, y desde 2017 imparte talleres para organizaciones y colectivos. En sus propias palabras: “Habitamos la serigrafía como una plataforma para pensar de manera múltiple afiches, camisetas, ediciones, banderas, a partir de contextos y alianzas. Serigrafiar no es solo imprimir, es también encontrarse. Ser tant+s y tan escurrudiz+s como para que no puedan ni nombrarnos”<sup>6</sup>.

Como una continuidad situada a lo largo de dos décadas, con la serigrafía como plataforma colectiva, pueden trazarse historias de la imaginación política, de acontecimientos sociales, de reclamos, de reparaciones, de furia y sobre todo de modos de insistir en la potencia de las alianzas. Una re-  
mera sobre el cuerpo, o que se quita  
para transformar en bandera al viento,

<sup>6</sup> Serigrafistas Queer, 2016, ASK (Archivo de Serigrafistas Queer), Boedo, Argentina (material en proceso de publicación).



puede albergar (tanto en su hilado como en su escritura sobre ella), la historia de nuestros cuerpos en movimiento.

Scafati realizó por primera vez su *performance* (aún sin nombre y sin ser pensada como una *performance*) para una exhibición de gráfica argentina que inauguró en el Museo Castagnino de Rosario en 2012, impulsada por la invitación de la curadora Silvia Dolinko a hablar acerca del Taller Popular de Serigrafía. Era la primera vez que el gesto de tomar la voz se daba la mano con el de tomar una manigueta. Mariela eligió, a modo de ritual con el pasado, dejar a la intemperie la memoria desde su propio cuerpo:

1

John Jordan es un activista y artista inglés cofundador de Reclaim the Streets (1995-2001) y del Laboratory of Insurrectionary Imagination (2004-2012). Es creador del The Clandestine Insurgent Rebel Clown Army, coautor del libro *We are everywhere: the irresistible rise of global anticapitalism* y de *Les sentiers de l'utopie*, un libro y una película realizada en colaboración con Isabelle Fremeaux.

sacarse y ponerse las camisetas, como dejar entrar y sacar aire para poder hablar y compartir algunos fragmentos de un texto de John Jordan<sup>7</sup>.



De aquella presentación/acción en la que silencio y palabra se encontraron, surgirá entonces, *Ni verdaderas ni falsas*, la cual será presentada en el marco del ciclo Arte en el Germani<sup>8</sup> coordinado por Ana Longoni. Según las palabras de Mariela, “esa vez el espacio era más pequeño, ya no era un museo sino un aula, y gran parte del público eran investigadores del propio Instituto y amigos. Había algo que ya se daba por supuesto y una comodidad. Luego de la *performance* también hubo una charla alrededor de una mesa. (...) ¿Cómo elegí el título? Viene de la confluencia de dos cosas: por un lado había un texto de Preciado en casa y lo abrí al azar, como quien juega al oráculo cuir, y por otro una serie de preguntas que venían reverberando: ¿qué historias son las que importan?, ¿por qué algunas parecen ser más verdaderas que otras?, ¿cómo es narrar historias sin entrar en el campo ni de la verdad ni de la falsedad?”<sup>9</sup>.

<sup>8</sup>

Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

<sup>9</sup>

Entrevista realizada a Mariela Scafati en enero de 2020.



Así de mutante y certera comenzará, entonces, *Ni verdaderas ni falsas* a presentarse en distintas instancias que van desde seminarios a exposiciones, desde cátedras a talleres, desde espacios de formación a conversaciones. Ante cada una de estas no se mostrarán necesariamente las mismas remeras sino que serán elegidas para la ocasión, al igual que el orden y la extensión de los fragmentos del texto “Tomando notas al caminar (sobre cómo romperle el corazón al imperio)”.

\* \* \*

“Hablar de amor al interior de la rígida cultura política de los movimientos radicales o en el ambiente *cool* y a la última del mundo del arte resulta siempre incómodo”, comienza diciendo la artista y activista Mariela Scafati, arrojando con su voz las palabras de John Jordan.



“Sin amor, nuestros esfuerzos para liberarnos a nosotras mismas y a nuestras comunidades de la opresión y de la explotación están condenados. Mientras rechazamos reconocer en toda su importancia el lugar que el amor debe ocupar en las luchas por la liberación no seremos capaces de crear una cultura del cambio que produzca un alejamiento masivo de la ética de la dominación”, continúa diciendo Mariela mientras se pone, una tras otra, las remeras *Somos nosotros* concebida para ser impresa en distintos barrios como agitación previa al primer aniversario del estallido de diciembre de 2001; el mapa con los nombres, *Ellos viven en nuestra lucha*, de las personas asesinadas por las fuerzas represivas del Estado durante manifestaciones sociales; la remera *Brukman es nuestro*, en apoyo a la cooperativa “18 de Diciembre” luego del desalojo de la fábrica recuperada por sus trabajadores, y *Subterránea huelga*, realizada en abril de 2004 en apoyo a la huelga de los trabajadores del subterráneo por la reducción de la jornada laboral.



“Pero incluso en este contexto político a quienes hablan de amor no se les toma en serio. Y cuando hablo de amor no hablo de las nociones autocentradas de amor romántico que funcionan como un asunto de negocios, como un intercambio entre dos personas, sino del amor como un regalo colectivo, una extensión del yo para arropar al otro, dando cuerpo a la consciencia de que somos seres interrelacionados, conectados a todo y a todos”, dice mientras su respiración se va modificando, consigna a consigna, por la presión que generan las capas de ropa sobre el pecho. Leemos *Protesta social, callejera piquetera*, realizada a dos años de los asesinatos de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki, y *Darío Santillán presente, ni muerto me detendrán*, la cual fue impresa en una jornada cultural en el lugar del asesinato.

“Elegir el amor es ir en contra de los valores culturales predominantes que ven en cada esquina la guerra hobbesiana de todos contra todos, es rechazar que la competición sea la divisa



de las relaciones humanas”, termina diciendo mientras la presión de las remeras empieza a sentirse cada vez más. ¿Cuál es el mínimo hilo de aire que se necesita para poder emitir la voz? Vemos una imagen de Diana Amancay Sacayán, activista de la lucha por el reconocimiento y la inclusión social del colectivo travesti en Argentina, gritándole a un policía. Esta estampa fue realizada por Serigrafistas Queer en 2015 ante la noticia del asesinato de Diana; la sigue *Soy lo que deseo, juego con lo que quiero*, la cual fue hecha para unas jornadas en una escuela pública del conurbano bonaerense, dándole lugar al trabajo sobre las infancias cuir o contra el binarismo sexogenérico; con un fondo rojo se lee *Estoy gay*, que promueve a pensar que las identidades tienen la posibilidad de ser estados, devenires que se escurren de lo cristalizado del ser, y *Aborto legal es vida*, consigna en constante uso por la exigencia al Estado argentino de una Ley de Aborto legal, seguro y gratuito.



En silencio, con la respiración forzada, con jadeos ante la persistencia para vestirse con cada frase y que se pueda leer, con ese ritmo sigue Scafati arropándose: *Lucha ama a victoria*; *Vote lesbianismo y adicción*; *Sos relinda*; *Identidad en construcción*; *Mi cuerpo mi decisión*, *Putas feminista* (realizada juntamente con trabajadoras sexuales de AMMAR). El cuerpo de Mariela se vuelve todos los cuerpos. Es y son los mismos cuerpos desobedientes que le hacen un paro al gobierno de Mauricio Macri: *Cuerpos desobedientes*, *Producción parada*; son los mismos que interpelan la confianza que descansa en el sistema punitivista y habilitan la pregunta: ¿qué tipo de justicia creamos desde los feminismos?: *Jackiemos el sistema punitivista*; son los mismos que abrazan a un compañero cuando lo destituyen por no poder distinguir si era un hombre o una mujer: *Al maestrans con cariño* es un abrazo; son los mismos cuerpos que le dicen basta a cualquier medición: *Basta de medirnos* (basta de medir nuestras hormo-



nas, nuestro género, nuestras militancias, nuestra altura, nuestras economías, nuestro tiempo, nuestro deseo, nuestros espacios, nuestros afectos, nuestras palabras, nuestras ideas). Es y son los mismos cuerpos, *Corpo traeshno*, que la artista y activista brasileira asesinada Matheusa imprimió en nuestras memorias. Eso somos y eso seguiremos siendo: *“Corpos estranhos em contato provocam descobrimentos e proporcionam o entendimento de outras realidades. O estranhamento não deve ser motivo para tornar negativos os julgamentos. O estranhamento precisa ser entendido como o contato com o outro”*.

Empieza a desarroparse, a recuperar poco a poco el ritmo de su respiración, realiza un exorcismo contra el tiempo. Este archivo mutante, a la vez parlante y silencioso, que se despliega y repliega ante cada presentación, insiste en recordarnos que lo importante no son las filiaciones ni las herencias, sino las alian-



Fotos de Santiago Suárez Longoni

zas que se trazan y hacen de cada encuentro un acontecimiento único aun en su repetición.

Así, “hablar de amor al interior de la rígida cultura política de los movimientos sociales o en el ambiente *cool* y a la última del mundo del arte” ya no resulta tan incómodo, sino inevitable, como lo efímero del tiempo.

# Existencias en disputa

Fernanda Carvajal<sup>1</sup>

Cuando recibí la invitación de Ana Longoni e Ileana Diéguez a la Cátedra de *Pensamiento situado* para hablar sobre transfeminismos situados, una primera extrañeza surgió al detenerme en ese término: “transfeminismos”. Por un lado, esa palabra no era autoevidente ni generaba consenso en los espacios políticos y afectivos que habito, o en los textos o imágenes históricos en los que trabajo y desde los que puedo hablar. Me di cuenta de que esa categoría, más que designar una zona nítida de continuidad o unidad entre universos epistemológicos y políticos (trans y feministas), abría, en cambio, un enmarañado territorio de preguntas y tensiones.

Un segundo momento de extra-  
ñamiento se produjo al pensar en  
las preocupaciones que hasta ahora  
han impulsado mi trabajo. De  
pronto, fue como sentir que en los  
últimos años el presente había co-  
brado otro tipo de presencia. Hasta  
hace poco, la vida política, la vida de

1

Fernanda Carvajal es socióloga, magíster en Comunicación y Cultura y doctora en Ciencias Sociales; actualmente es investigadora posdoctoral del IIGG-CONICET. Desde el año 2008 reside en Buenos Aires y se ha dedicado a estudiar los cruces entre arte, política y sexualidad desde los años setenta en el cono sur. Forma parte de la Red Conceptualismos del Sur.

las imágenes y de las ficciones de nuestros países en el cono sur, seguían para mí, directa o indirectamente, acechadas por los procesos de violencia política de los terrorismos de Estado y la implementación del neoliberalismo (que en Chile coinciden y se remontan a los años setenta). De una u otra manera, en los campos de fuerza en los que nos movíamos, esos momentos funcionaban como alfileres que pinchaban más hondo y organizaban las cosas a su alrededor. Si ante ciertos impactos la escritura puede trabajar como un efecto de magia vudú, hoy los pinchazos parecen venir de direcciones múltiples y más impredecibles. No digo que ese pasado no siga activo, pero es como si se hubieran intensificado o acelerado las mutaciones y desestructuraciones de muchos procesos simultáneos rediagramando las escalas de los conflictos y nuestro mapa de coordenadas.

El avance de los neoconservadurismos, el recrudecimiento de la violencia estatal y paraestatal, la feroz desigualdad económica, la deuda, los desplazamientos, el racismo y la xenofobia, el succionamiento y la contaminación de la tierra y de las aguas, están modificando nuestras vidas de un modo novedoso e ineludible. Siempre es un desafío hablar del presente, y hay presentes que arrinconan más que otros. Cuando preparaba este texto, sin buscarlo, apareció el artista chileno Carlos Leppe, su obra de los años setenta y ochenta, como una entrada parcial, como una posible punta del ovillo para desgranar tres inquietudes en relación con el presente que atraviesan nuestras pantallas, nuestras conversaciones, nuestros modos de ocupar el espacio público, nuestras alianzas. Por ahora nombraré así: ideología de género / la excepción como política / naturalezas políticas. A veces necesitamos dejar atrás la presión de un pasado que no nos suelta. Otras, el pasado nos da espacio, porque conviven en él más futuros posibles que los que conocemos, que nos permiten enten-

der de otro modo y desenmarañar ese ovillo en permanente movimiento que es el mundo que nos rodea.

## 1 / Ideología de género

Durante los últimos días de diciembre de 2018, me encontré con la obra *El perchero*, que el artista Carlos Leppe realizó en 1975, ilustrando una nota feminista publicada en un portal español de internet. La nota me llegó a través del chat de una agrupación LGTB de la que formo parte en Buenos Aires<sup>2</sup>, donde estábamos discutiendo si hacer o no una acción de repudio ante las consignas transfóbicas, homofóbicas y de promoción de una moral sexual represiva que circulaban en una convocatoria impulsada por las Feministas Radicales Independientes Argentinas, que se autodenominan FRIA. Volver a encontrarme con esas imágenes en la secuencia de pantallazos que iba del Facebook de FRIA al portal español movilizó la escritura de este texto y me hizo preguntarme una vez más qué nos pueden decir estas imágenes a quienes las miramos décadas después de que fueron producidas.

Considerar lo que las imágenes hacen, cómo animan la escritura, ha sido para mí un modo de producir y de experimentar el conocimiento situado. Isabelle Stengers<sup>3</sup> ha dicho que trazar puentes es producir conocimiento situado. Las imágenes, muchas veces, me han permitido trazar puentes o producir roces entre lo que estaba separado, convertir una división en un contraste vivo capaz de afectar, es decir, “producir pensamientos y sentimientos”

<sup>2</sup> Hago referencia a la Columna Orgullo en Lucha donde confluyen diferentes colectivos LGTBQ y activistas “suelos”, que a su vez se identifican en un amplio espectro de las izquierdas, y que fue conformado como espacio político en el año 2016 en Buenos Aires, Argentina.

<sup>3</sup> Agradezco a Paulina Varas por mostrarme este texto. También agradezco las preguntas que ella y Lucía Egaña me dejaron con su proyecto Diaspóricas.

tos”<sup>4</sup>. Para una lesbiana cis, blanca y migrante como yo, pensar las imágenes como puentes (y como puentes que se mueven, que no se quedan quietos) ha sido un antídoto contra la experiencia de vivir deslocalizadamente o en diferido. Las imágenes como puentes permiten recuperar aquello de lo que nos separamos, por ejemplo: de un lugar, de un momento histórico que no vivimos, de un cuerpo que no habitamos. Pero no para recobrar o reconciliar algo, no para volver a un origen, sino, como plantea Stengers, en el sentido de encontrar otros modos de habitar la separación misma, “regenerando lo que esa separación ha envenenado”<sup>5</sup>.

El breve artículo que tomaba las imágenes de Leppe mostraba los cortocircuitos entre enunciaciones feministas y trans. El argumento del texto era que feminismos y transexualidades serían colectivos o movimientos antagónicos, mutuamente excluyentes. La transexualidad, decía la nota, sería otro nombre para la disforia de género. O, en todo caso, el efecto de un sentimiento individual-liberal que postularía una idea innata de feminidad que puede expresarse en el comportamiento aunque no se “corresponda” con la genitalidad, justificando así una modificación en el cuerpo a través de la cirugía u otros procedimientos. El feminismo, en cambio, no partiría de sentimientos individuales, sino de la observación y el estudio de la situación social de personas que nacen con vagina y que serían discriminadas incluso antes de poder preguntarse por su identidad de género. La nota dice: “Simplemente, no podemos decir [con las feministas] que la fe-

4

Stengers, I., Reclaiming Animism. *E-Flux* (36). Recuperado de <https://www.e-flux.com/journal/36/61245/reclaiming-animism/> (2012, julio).

5

Stengers, I., op.cit.

minidad es una construcción social a la vez que decimos [con las personas transexuales] que nacemos con una feminidad innata

que se expresa en el comportamiento. O una cosa o la otra. Todo no puede ser”<sup>6</sup>.

“Todo no puede ser”. Esa frase plantea el nudo de la cuestión. El artículo citado no solo re-naturaliza un binarismo basado en la genitalidad, no solo repatologiza, sino que se coloca en posición de determinar qué existencias pueden o no ser y cuán reales son o no ciertos cuerpos. Es la “realidad” lo que importa aquí, en una disputa por la verdad que insiste en que “algunas tienen razón y otras son víctimas de ilusiones”<sup>7</sup>.

Estos argumentos fueron publicados junto a las imágenes de Leppe, aunque la nota no dice nada sobre ellas. Ver las fotografías de *El perchero* ilustrando argumentos que nos hacen sentir el filo de una obsesión genitalista al interior de espacios feministas (un filo que remarca fronteras y jerarquías para trazar cercos en torno a cuerpos no cisheterosexuales) me produjo un efecto similar a escuchar al papa Francisco hablar de la ideología de género.

La ideología de género es un significativo difuso que amalgama en un mismo concepto la oposición de sectores conservadores a distintos puntos de la agenda de derechos sexuales y reproductivos, entre ellos, los avances por el derecho a la identidad de género<sup>8</sup>. El papa Francisco ha planteado que la ideología de género sería una forma de colonización de la naturaleza humana. La Iglesia católica, la institución que encabezó

6

Pibernat Vila, M. (2018, noviembre 17), Feminismo y transexualidad: ¿qué está ocurriendo? Recuperado 5 de marzo de 2019, de <https://larepublica.es/2018/11/17/feminismo-transexualidad-esta-ocurriendo/>

7

Stengers, I., op.cit.

8

Como señalan Bracke y Paternotte: “La utilidad de ‘género’ dentro de ‘ideología de género’ es precisamente que reúne una cantidad de preocupaciones que están al tope de la agenda para las/os activistas católicas/os conservadoras/es: el rechazo de un amplio rango de derechos reproductivos para las mujeres (el más destacado, el aborto), el rechazo del matrimonio entre personas del mismo sexo y que las

históricamente el proceso cultural y moral de la colonización, toma a Francisco, el primer pontífice del sur global (de un continente que ha producido teorías y políticas de descolonización) para resignificar el discurso conservador del Vaticano en materia de género y sexualidad. Pero además, tal como lo nota el portal español, el Vaticano juega con la contraposición entre política liberal y lucha por la desigualdad social, cuando denuncia que la “ideología de género” estaría actuando a través de órganos internacionales que condicionan la ayuda económica para el “desarrollo” de los países pobres a la aceptación de políticas liberales-occidentales acerca de los derechos reproductivos y sexuales<sup>9</sup>. En su última encíclica, el Vaticano defiende una idea de “ecología humana” que estaría en riesgo por la “agenda de género”, lo que permite preguntarnos si, citando a Mary Anne Case,

personas homosexuales puedan ser madres o padres, la adscripción de hombres y mujeres a roles específicos y el rechazo a la transgresión de esos roles, la educación sexual y el respaldo a normas específicas sobre sexualidad (heteronormativas)”. Bracke, S., & Paternotte, D. (2018), “Desentrañando el género”, en *¡Habemus género! La Iglesia católica e ideología de género. Textos seleccionados* (pp. 8-25). Río de Janeiro, Brasil: Género y política en América Latina, p. 15.

<sup>9</sup>

Ibíd.

<sup>10</sup>

Case, M. A. (2018), “El rol de los papas en la invención de la complementariedad y la anatematización del género desde el Vaticano”, en *¡Habemus género! La Iglesia católica e ideología de género. Textos seleccionados* (pp. 26-53). Río de Janeiro, Brasil: Género y política en América Latina, pp. 43.

“el Vaticano está buscando para la familia tradicional algo equivalente a una ley para especies en peligro”<sup>10</sup>. En la encíclica *Laudato si*, el papa Francisco señala que es necesario responder al llanto unificado de los pobres y de la tierra (que en una deriva bastante *queer* de desorden de los parentescos nombra como Hermana-Madre Tierra). Llama a cuidar la casa común, es decir el planeta, señalando que “la crisis en la familia ha producido una crisis en la ecología humana, porque los ambientes sociales, como los ambientes na-

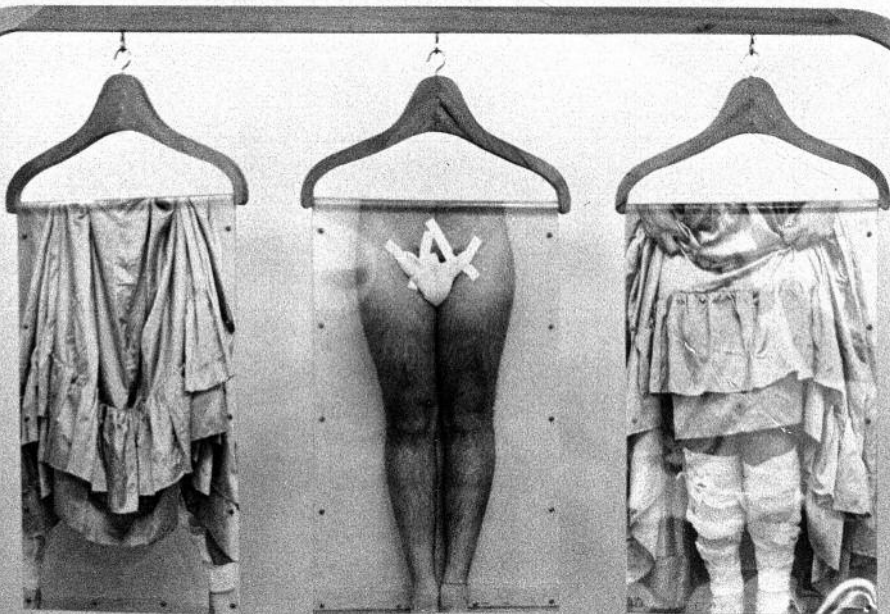
turales, necesitan protección”. De esta manera, la Iglesia católica enlaza la lucha contra la ideología de género a un discurso anti-neoliberal y ecológico<sup>11</sup>.

¿Cómo poder articular la preocupación ante lo que de pronto percibimos como una irritante zona de roce entre universos – una parte del feminismo, el Vaticano– que pensamos como divergentes? ¿Cómo hacerlo de una manera que no ceda ante fuerzas reaccionarias, sino que apueste por formas más subversivas tanto del feminismo como de las disidencias sexo-genéricas, por formas dispuestas a manchar imprevisibles reclamos de pureza?

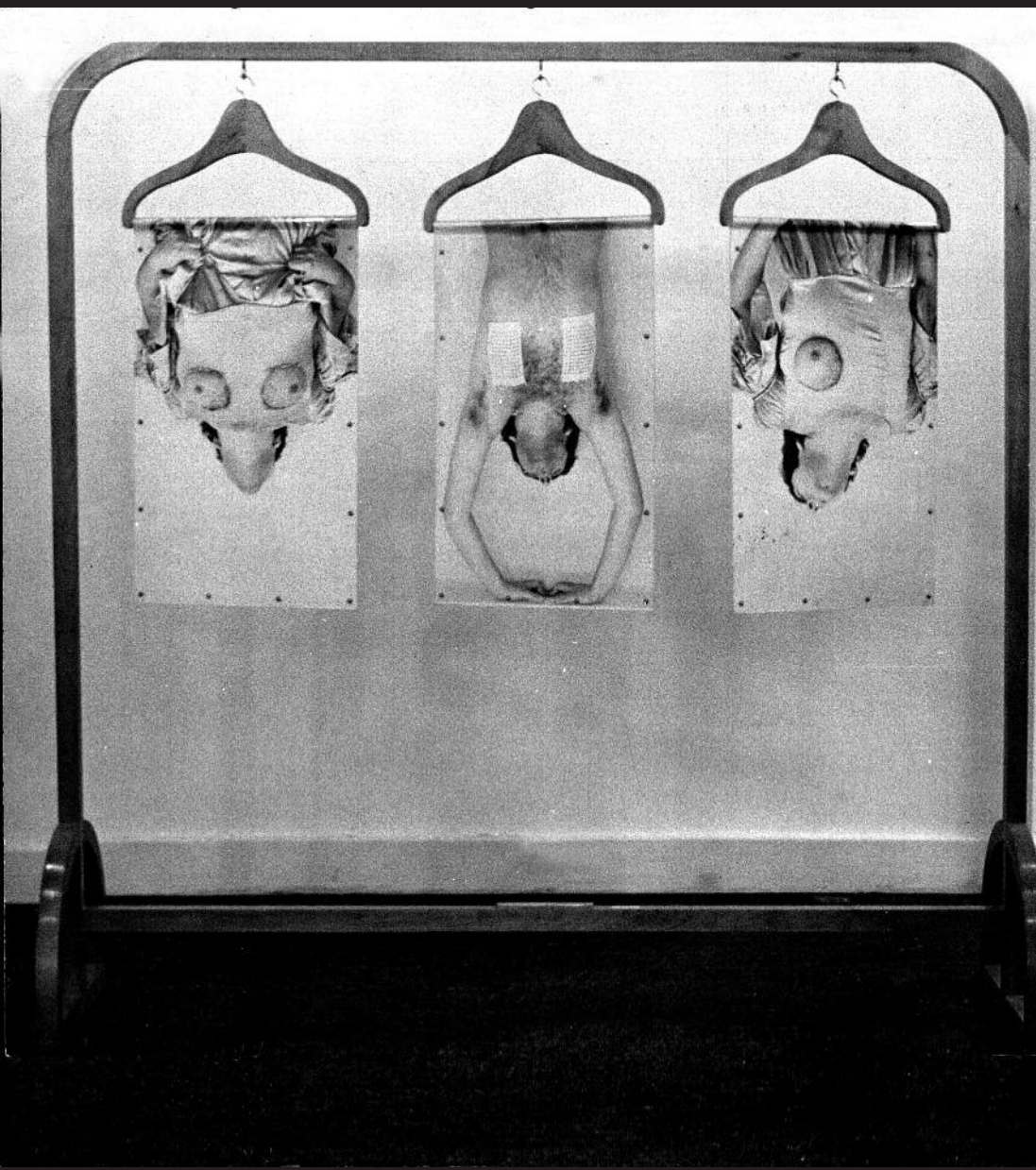
Históricamente, la lucha antirrepresiva y antipatologizante llevada adelante por las disidencias sexo-genéricas, ha sido una disputa ontológica por otorgar realidad y por expandir las formas de realidad de existencias que solo parecen adquirir inteligibilidad mediante la criminalización y la patologización. Hoy vemos con vertiginosa claridad que los modos de castigo e inclusión, de control y permisividad, sobre las disidencias sexo-genéricas no se distribuyen de un modo lineal-progresivo, que los “logros” sociales y legales de la comunidad LGTBI y las feministas siguen siendo puntos de tensión antes que puntos de llegada, decididamente expuestos a la regresión y la reversibilidad. Hoy las subjetividades maricas, camionas, tortas, bi y trans visibles ven intensificadas sus marcas de peligrosidad, tanto para la Iglesia, que nos designa como peligro antropológico-ecológico, como para una sociedad civil atemorizada, que vuelve a solicitar leyes para el control del espacio público. Al <sup>11</sup>

decir esto, quisiera que no se entendiera que hablo demandando un horizonte de inclusión o normalización. Tampoco me

Case, M. A., op. cit., pp. 45.  
Agradezco a María Luisa Peralta la traducción del dossier *¡Habemus género! La Iglesia católica e ideología de género. Textos seleccionados.*



Carlos Leppe, *El Perchero*, 1975, Cortesía D21 Proyectos de arte.



interesa pensar el espacio de tensiones entre feminismos y disidencias sexo-genéricas desde un horizonte de unidad, porque creo que nos movemos en zonas político-epistemológicas distintas que se van delineando en un permanente, poroso, conflictivo flujo de roces y tráficos, pero, también, en una avidez de diferenciación. Lo que me preocupa, sí, son los inesperados deseos de pureza. La ansiedad por despojarse del estigma o la fantasía de que es posible suprimir por completo la violencia. Me alarma la intolerancia a cualquier atisbo de masculinidad (que expulsa a varones trans, lesbianas masculinas, maricas) como si los cuerpos no encarnaran y padecieran el patriarcado de diferentes maneras<sup>12</sup>.

En un tiempo en que los horizontes de la imaginación política parecen estar atados, capturados por la matriz del derecho liberal y tecnologías de subjetivación con relación al binomio víctima/victimario<sup>13</sup>, prefiero pensar que nuestra peligrosidad es nuestra posibilidad.

Al encontrarme de nuevo con las imágenes de *El perchero*, no pude dejar de recordar lo que hicieron esas fotografías de Leppe a fines de los años setenta, en el contexto de la última dictadura cívico-militar en Chile. Si la historización es una forma de construir pensamiento situado, es interesante advertir cómo se diagramaron en esos años las relaciones entre epistemologías feministas, formas de enunciación/figuración trans (en un momento en que

12

Invoco aquí una conversación con Ana Mines.

13

Para un abordaje del binomio víctima/victimario y sus efectos en el feminismo, ver Catalina Trebisache, las reflexiones de su texto "Habitat el desacuerdo. Notas para una apología de una precariedad política", en Revista Mora n.º 24, vol. I, 2018.

no habían surgido movimientos LGTBQ organizados) y el discurso de la Iglesia católica. *El Perchero* y otras obras de Carlos Leppe fueron retomadas por

Nelly Richard en el libro-catálogo *Cuerpo correccional*<sup>14</sup>, para abrir un espacio de enunciación, desde el arte, a formas del deseo y de la identidad sexual que no se ajustaban a la heterosexualidad ni al binarismo, varios años antes de que surgiera la teoría *queer* o trans (tanto en el contexto anglosajón como en el contexto latinoamericano), al menos, tal como la conocemos hoy. En aquel texto, Richard planteaba que a través de la pose, del maquillaje y también de elementos ortopédicos y quirúrgicos, Leppe infringía “la norma sexual”, al producir una incongruencia y una porosidad entre lo femenino y lo masculino, entre las señales “naturales” y “artificiales” del cuerpo. *Cuerpo correccional* podría ser visto, ha sido visto en este aspecto, como un cómplice prematuro y barroco de los planteos posteriores de Judith Butler con relación a la performatividad del género.

Los textos de Richard fueron criticados algunas décadas más tarde por el activismo trans y de la disidencia sexual, por ubicar el travestismo como un tropo estético, como un simulacro. Eso ocurre efectivamente en textos de los años noventa, como su libro *Masculino/femenino*, donde utiliza la categoría “estética travesti”<sup>15</sup>. Pero al volver ahora sobre su escritura del período dictatorial, me di cuenta de que el concepto de género no era operativo en *Cuerpo correccional*, que fue publicado en el año 1980. Lo que Richard estaba abordando ahí era el cuerpo. En un tiempo de terrorismo de Estado y desaparición de los cuerpos, su texto funcionó como un resquicio

<sup>14</sup>

Richard, N. (1980), *Cuerpo correccional*, Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor.

<sup>15</sup>

Richard, N. (1993), *Masculino/femenino. Políticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor.

Richard como correctivos, tales como el maquillaje, la ortopedia, los elementos quirúrgicos. Las imágenes de Leppe, como la escritura de Richard, muestran también la dificultad de establecer el punto de partida y el punto de llegada de una transformación. La mutación no aparece ahí como un resultado, sino como un proceso en curso. Y, justamente, eso abre una posibilidad de enunciación para lo trans, en especial para la transexualidad, que dificulta emitir un juicio acerca de una anatomía estable, pues “el cuerpo puede ser preoperatorio, transicional o postoperatorio, ni siquiera *ver* el cuerpo puede dar respuesta a la pregunta [por una anatomía estable]”<sup>16</sup>. La escritura de *Cuerpo correccional* de Richard, la obra de Leppe, podrían entenderse como modos de poner a disposición posibilidades ontofigurativas<sup>17</sup> que no estaban disponibles hasta ese momento.

En 1980 el planteo de Richard marcaba un importante contraste con el discurso de una Iglesia católica de la era que comenzó con Juan Pablo Segundo y que sigue vigente hoy. En esos años, la Iglesia intervino en las disputas locales sobre la realidad de los cuerpos, pero desde otro lugar. A fines de los años sesenta, la Iglesia católica proponía como hoy una única ontología corporal posible, concebida como una totalidad indivisible, indisponible e inmodificable que excluía del campo de lo posible todo un conjunto de realidades corporales. La Iglesia católica chilena se pronunció sobre las cirugías de “cambio de sexo” (como se les denominaba

en esos años), señalando que se podían justificar desde un punto de vista religioso. Desde una perspectiva que no diferenciaba aún transexualidad de intersexualidad, la

16

Butler, J. (2007), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Buenos Aires, Paidós, p. 27.

17

Tomo el concepto de “ontofiguras” de Riley Snorton (2017). *Negra por los cuatro costados. Una historia racial de la identidad trans*, Barcelona: Bellaterra, p. 153.

Iglesia admitió las cirugías siempre que permitieran “definir” el sexo de una “persona de sexo indefinido” debido a lo que denominaba “malformaciones físicas”. Sin embargo, rechazaba el “cambio de sexo” en cuerpos marcados como “sanos”. Lo que denominaban “el simple cambio de aspecto (o travestismo)” no conferiría, para la Iglesia, derecho a solicitar el “cambio de sexo” pues implicaría “negar la propia naturaleza, negar el sexo que ha sido dado por Dios al individuo y plantear que el hombre puede crear su propia naturaleza, capacidad que solo está reservada para Dios”<sup>18</sup>. Aunque este argumento podría seguir discutiéndose, lo que me interesa remarcar por ahora es que la distinción entre definir un sexo y cambiarlo hacía entonces toda la diferencia.

Sin embargo, es interesante señalar que, pocos años más tarde, sacerdotes progresistas de la región tomaron la decisión política de formular una justificación del “cambio de sexo” aludiendo a los planteos de Pío XII sobre la mutilación corporal de heridos de guerra. Los heridos de guerra plantearon el problema de amputar órganos del cuerpo

<sup>18</sup>

por causas que no correspondían a sanar una enfermedad si no a calmar un dolor. Los sacerdotes justificaron las cirugías de “cambio de sexo” planteando que venían a subsanar un dolor psíquico: “Se mira a sanar la situación de angustia del sujeto” y de esa manera planteaban que la intervención quirúrgica podía “garantizar el bienestar de la totalidad biopsíquica del sujeto”<sup>19</sup>. Un argumento que hace ensamblaje

Peró Torres, J. (1968), Juicio moral de las intervenciones quirúrgicas realizadas en el hombre con el fin de obtener cambio de sexo, en *Cambio de sexo: puntos de vista antropológico, biológico, embriológico, genético, clínico endocrinológico, psiquiátrico, religioso católico y jurídico: con un apéndice sobre correcciones quirúrgicas* (pp. 81-86), Buenos Aires: Joaquín Almqvist.

<sup>19</sup>

Mazuelos, J. (1999), Problemas éticos del transexualismo, *Revista de Bioética y Ciencias de la Salud*, 3(4). Recuperado de [http://www.bioeticacs.org/iceb/seleccion\\_temas/sexualidad/PROBLEMAS\\_ETICOS\\_DEL\\_TRANSEXUALISMO.pdf](http://www.bioeticacs.org/iceb/seleccion_temas/sexualidad/PROBLEMAS_ETICOS_DEL_TRANSEXUALISMO.pdf)

con un discurso que, como era habitual en aquella época, se sostenía en presupuestos patologizantes y basados en la compasión, que ligaban la transexualidad con el sufrimiento, la angustia o el suicidio. La posición que algunos sacerdotes sostuvieron en los años ochenta marca una diferencia respecto a la postura actual del Vaticano que busca bloquear, entre otras, las luchas por el derecho a la identidad de género que han sido impulsadas mayoritariamente por el activismo trans (lo que no quiere decir que los discursos del pasado no tuvieran, también, efectos violentos).

Advertir las variaciones históricas en la relación entre epistemologías feministas, políticas trans y el discurso de la Iglesia católica permite desnaturalizar y percibir las categorías mediante las cuales la realidad de los cuerpos es vista y sancionada. Nos permite ver la fuerza que tienen esas categorías, pero también afirmar su contingencia.

## **2 / La excepción como política**

Las imágenes de *El perchero* fueron también el punto de partida de mi investigación sobre las condiciones que hicieron posible que se abriera una vía médico-legal para el “cambio de sexo” en los años setenta en Chile. Esa investigación surgió de la interrogante sobre cuáles habían sido las políticas de la dictadura sobre las disidencias sexogenéricas, y terminó haciéndome comprender que las historicidades trans/*queer* plantean la necesidad de lecturas diferenciales pues desencajan las coordenadas y periodizaciones de la historia nacional del pasado reciente organizada bajo la distinción dictadura/postdictadura.

A diferencia de cómo fueron presentadas estas fotografías de Leppe en la nota del portal español, esas imágenes fueron exhi-

bidas en los años setenta colgadas en un perchero. Son muchas las cosas que se pueden comentar sobre esta obra, pero un primer aspecto que quisiera señalar es que la secuencia de las imágenes no es lineal. La serie de imágenes no se organiza según la progresión de una menor a una mayor desnudez, o de un cuerpo preoperatorio a un cuerpo postoperatorio. En cambio, propone una cadena discontinua, que también podría pensarse como una alteración de los relatos de transición que presuponen que hay un punto que permitiría identificar nitidamente dos tiempos: el tiempo de antes y el tiempo del después donde la transformación ha concluido. En cambio, Leppe propone una secuencia de tres imágenes/tres tiempos inconexos que altera la secuencia lineal-progresiva. En efecto, pienso que estas fotografías de Carlos Leppe operan una interrupción, un enfrentamiento, una suspensión de temporalidades donde la mirada dominante del período exigía ver un pasaje, una transición lineal de cuerpo, forma, deseo y tiempo.

*El perchero* pone en juego la gramática de la teatralidad y del espectáculo, al apropiarse de los códigos del *striptease*, y produce un determinado dispositivo de exhibición del cuerpo, a partir del procedimiento de colgado, de apretar y atornillar las fotografías plegadas. Estos elementos permiten preguntar: ¿es posible que estas imágenes nos muestren también el dolor que pueden padecer ciertos cuerpos al exponerse a la mirada de otros, al ser exhibidos en el espacio público? ¿En una violencia escópica sobre los cuerpos que al ser expuestos a la mirada de otros se ven enfrentados a la indagación, a una permanente desrealización? Mientras el dolor provocado por la herida quirúrgica remite a lo privado, el dolor ligado a la exhibición y al permanente escrutinio remite a una dimensión pública<sup>20</sup>. Eso permite retomar otro as-

20

Agradezco a conversaciones con Ana Mines y Lucas Disalvo la elaboración de este argumento.

pecto de estas imágenes: que las piernas vendadas de Leppe indiquen una dificultad de desplazamiento, lo que podría ser leído como un daño a la capacidad de circulación y exhibición pública.

Otro rasgo que quiero notar es que, en lugar de la erección o la monumentalización de una corporalidad en mutación, Leppe elige el pliegue. Justo Pastor Mellado ha señalado que el cuerpo colgado en la obra de Carlos Leppe refería al mismo tiempo al cuerpo torturado y al cuerpo en el matadero, expresando una tensión entre vivos y muertos. Es posible ver en esta operación una forma de establecer un vínculo con los cuerpos torturados y desaparecidos por la dictadura. Pero ¿sería posible inscribir estas imágenes en otra genealogía, ver también allí una referencia a aquellas vidas, para las que el estado de excepción es la regla, incluso en democracia?

En los años previos a la dictadura, a fines de los años sesenta, los integrantes de la Sociedad Chilena de Sexología Antropológica en Chile comenzaron a abrir una vía médico-legal para el “cambio de sexo”, como un modo de ofrecer una solución a la criminalización de las mujeres trans, producto de la aplicación del artículo 373 del Código Penal, que regula el espacio público bajo la figura de la condena a las faltas a la moral y las buenas costumbres, que es utilizada hasta el día de hoy por las fuerzas de seguridad para criminalizar a la población trans. Las cirugías fueron presentadas entonces en términos de un progreso técnico-moral que vendría a garantizar la ciudadanía al definir a las personas en uno de los dos sexos determinados por el binario hombre/mujer. Sin embargo, la ubicación de las personas trans en una posición de infracción a la ley no era entonces una escena que pudiera dejarse atrás, en especial cuando era posible someterse a una cirugía de modificación genital, pero el cambio

civil de sexo y nombre no estaban asegurados por la ley<sup>21</sup>. Muchas mujeres trans que se sometieron a cirugías, así como travestis y trabajadoras sexuales cis, o maricas visibles que eran detenidas por su expresión de género, siguieron expuestas a la violencia, la criminalización y persecución policial por sus condiciones laborales. La vigencia de la violencia de las fuerzas de seguridad del Estado sobre las disidencias sexogenéricas desordena el límite seguro y aliviante entre el antes y el después de la dictadura, mostrando los retornos de un tiempo represivo, del cual nunca podemos escapar realmente.

Los asesinatos, las desapariciones, las torturas han sido procuradas por distintos agentes del Estado hacia la población LGTB y las poblaciones indeseadas por el Estado nación (donde, para el caso chileno, el pueblo mapuche ocupa un lugar nodal), lo que habla de la persistencia de una lógica de guerra y excepcionalidad por debajo de la paz soberana. Como advierte André Menard, “debemos ser cuidadosos con los discursos que rentabilizan el acontecimiento del golpe de Estado a favor de una comunidad nacional (...) que reinvisibiliza las violencias im-

puestas para toda la serie de proyectos comunitarios o anticomunitarios que han debido ser destruidos para la instalación históricamente homogenizante de una Humanidad con mayúscula”<sup>22</sup>.

El recrudecimiento de las políticas represivas, las leyes antimigratorias y el bloqueo legal que la avanzada de los evangelismos y catolicismos integristas están realizando frente a los marcos de derechos sexuales y reproductivos ha-

21

Es preciso decir que luego de un largo proceso e intensos debates en noviembre de 2018 se aprobó en Chile la ley de identidad de género que facilita la modificación civil de nombre y sexo a partir de los catorce años.

22

Menard, A. (2015), “El pinochetismo mapuche”, en R. Aceituno & R. Valenzuela (eds.), *Golpe 1973-2013* (pp. 233-240), Santiago de Chile: Iniciativa Bicentenario Juan Gómez Millas, Unviuersidad de Chile/Ed. Perro Negro.

blan de una intensificación de la política como excepción sobre comunidades que muchas veces son sacadas del concepto de lo humano, son privadas de la posibilidad de existencia. La excepción como política se sostiene en jerarquías ontológicas. Por eso, las luchas ontológicas del presente son luchas por la posibilidad de modos de existencia y una disputa por hacer audibles distintos modos de interpelación y enunciación política.

Como decíamos arriba, el cuerpo plegado y colgado de Leppe en *El perchero* puede expresar una tensión entre vivos y muertos, pero también, como todo pliegue, oculta algo, guarda un secreto. Estas imágenes pueden ser vistas como una figuración de la desaparición —la de los cuerpos que los relatos históricos dominantes deben borrar para poder constituirse como tales—, pero también como lo que esos cuerpos retienen o difieren como su saber/secreto mejor guardado.

### **3 / Naturalezas políticas**

Quisiera invocar aquí otra obra de Leppe, que a primera vista parece no hablar de políticas sexogenéricas. En el año 1985, Leppe hizo una acción de arte en una escuela rural de Trujillo, en la costa norte de Perú. Fue en una sala de clases, en la que había un pizarrón con un texto semiborroneado escrito con tiza, y frente a él, un micrófono y una silla escolar en la que Leppe había depositado una piedra. En el pizarrón podía entreleerse un texto escrito en quechua y en español que relataba la historia de un hombre que pasaba sus días parado en una piedra, que dormía de pie sobre ella, que había hecho de la piedra su casa. Leppe entró a la sala con anteojos pintados de color dorado que le impedían ver. Iba acompañado de un perro al que llamaba “Oro” y de un hombre de quien los relatos de la acción remarkan “sus

rasgos indígenas”. Una demarcación racial que dice mucho sobre la construcción de sentidos y estereotipos que se ponen en juego en la narración (posterior) que se hace de las acciones de arte y que subraya, por contraste, como lo no dicho, la blanquitud y la gordura de cuerpo de Leppe. Algunos relatos de la acción se refieren al acompañante solo como “un peruano”, como un “guía que le indicaba al oído el camino a seguir”. En otros aparece identificado como el artista peruano Ricardo Vargas. Las imágenes lo muestran también leyendo un texto, pero nada se menciona sobre la lectura y su contenido. El perro llamado Oro, los anteojos dorados obturando la visión de Leppe, invocan (aunque no solamente) el pasado de uno de los futuros Leppe: el estar *Cegado por el oro* (que fue el título de su muestra retrospectiva de 1998), un estado al que él, personaje mítico y maldito del arte chileno, se dirigió y aspiró y del cual también regresó en distintas ocasiones<sup>23</sup>.

Leppe llevaba una maleta donde había introducido trapos, botellas, cruces, bolsas con pelos y cenizas y que, en la parte exterior, tenía atado un lavatorio enlozado. Al llegar junto a la silla se subió y se paró sobre la piedra mientras relataba cómo había sido su viaje hasta llegar ahí. Luego, “inició una ceremonia”: hizo una mezcla con agua, pintura, cenizas y pelos, y según algunos relatos se vertió el menjunje encima. Según otros, comenzó a hacer gárgaras con la mezcla. Las imágenes también muestran a Leppe cubriendo su

**23**

Si bien desde fines de los años setenta Leppe había comenzado a involucrarse con el mundo de la publicidad, fue en los años ochenta, cuando se fue a vivir a Lima, que dio el giro más decisivo hacia ese rubro comercial, alejándose del circuito artístico chileno para comenzar a trabajar para una corporación internacional. Ver: Richard, N. (1998), Primera persona, en *Cegado por el oro*, Santiago de Chile: Galería Tomás Andreu. Años más tarde manifestó posiciones políticas de apoyo a gobiernos de derecha, lo que, sumado a lo anterior, cubrió su figura de un manto de desconfianza dentro de la escena artística chilena.

cabeza con una caja y la remera blanca manchada de azul. Según se cuenta, la acción terminó luego de que Leppe lanzara un “aullido aterrador” y se orinara encima, saliendo de la sala auxiliado por quienes se encontraban presenciando la acción. Dejó tras de sí al perro Oro amarrándolo a la pata de la silla donde había colocado la piedra.

En un texto reciente Catalina Campillay ha señalado cómo, en diferentes oportunidades, la figura europea del mendigo ciego, del “ciego secular que erra por las ciudades medievales generando recelo y distancia”<sup>24</sup>, vidente de otras dimensiones y a la vez investido de la carga del impostor, del embaucador, de la mala suerte o la amenaza, es tomada por asalto por Leppe para poner en cuestión la idea colonial, occidental de conocimiento. No por nada Leppe escoge, aquí, una escuela. No cualquier escuela, si no una escuela pobre, rural, del norte de Perú. Creo sin embargo que es un poco más complicado, que Leppe se presenta ahí como un extranjero blanco, encarnando la posición del sujeto colonial-occidental, pero en su versión menoscabada y manchada. Leppe se presenta privándose de la vista, es decir: de ese órgano privi-

legiado (“natural”) del saber y acceso a la evidencia, llega como sujeto disfuncional.

Leppe se presenta como un vago-bundo errante y ciego, anexado a sus cómplices, “un lazarillo humano y otro animal”<sup>25</sup>, estableciendo con ellos interacciones e interdependencias que podían ser tan “beneficiosas como crueles”<sup>26</sup>. Desde esa posición antiépica, no autosuficiente, pero que al mismo tiempo tiene algunas capacidades (como, por ejemplo, la de

24

Campillay, C. (2017, septiembre 6), Aproximaciones a la ceguera como descentramiento. Acciones corporales de Carlos Leppe en Trujillo y Berlín. Recuperado 5 de marzo de 2019, de <https://ceda.cl/aproximaciones-a-la-ceguera-como-descentramiento-acciones-corporales-de-carlos-leppe-en-trujillo-y-berlin/>

25

Ibíd.

26

Ibíd.

abandonar a Oro, su perro asistente), su mirada, la mirada de Leppe, “ya no puede ser etnográfica” dice Catalina Campillar. Son otras las partes de su cuerpo que toman protagonismo en la posición de saber. La pintura no aparece como algo a contemplar, sino que Leppe la usa táctilmente, simbióticamente, incorporándola como ingrediente de una pócima ceremonial completada con pelos y cenizas, como flujo, como vómito. Leppe descentra la lógica moderna que hace de la visión un modo descorporizado de conocimiento, y pone en juego en cambio los saberes de un cuerpo emisor y receptor de flujos, un cuerpo incontinente, cruzado por el llanto, la orina, el grito, que le permitía producir su propio conocimiento práctico de los efectos del trance.

Se ha dicho que Leppe hace de la instalación una animita (que es como en Chile les dicen a las grutas o altares populares instalados a los costados de las rutas), que tiene un especial modo de “prestar una atención materialista a los objetos”, de “afectar y afectarse por la materia”, para que los objetos “sufran una transmutación por el solo hecho de combinarse en una nueva superficie, en una nueva condición de enunciación”<sup>27</sup>. La piedra que comparece en esta acción es presentada por el Leppe vagabundo, entre otras cosas, como una casa (también como un almohadón). Antes que un signo o una metáfora, la piedra-casa, la piedra-almohadón, permite comprender la relación de metamorfosis que Leppe puede entablar con algunos objetos. Y en este sentido, en lugar de “retroceder hacia una disponibilidad inerte”<sup>28</sup>, la piedra estaba ahí porque su peso aseguraba una estabilidad o portaba una fuerza pragmática

que hacía hacer cosas, atrayendo asociaciones e interacciones con efectos y consecuencias. Un oráculo que exige ofrendas o una anfitriona que acoge o expulsa a un

<sup>27</sup>

Mellado, J. P. (1998). Cartas. En *Cegado por el oro* (pp. 72–80). Santiago de Chile: Galería Tomás Andreu

<sup>28</sup>

Stengers, op. cit.

intruso. (Lo que permite preguntar: ¿qué fue lo que horrorizó a Leppe, lo que provocó su “aullido aterrador”?)

Creo que no hay que pasar por alto que Leppe nos dice que no está ciego de cualquier manera. Estar cegado por el oro es estar cegado no solo por la codicia, por la seducción de la mercancía, sino también por un exceso de luz. Estar cegado por el oro muestra así la anudación entre mercancía e ilustración, todo un nudo de nuestra subjetividad colonizada. Pero hay algo más. Esta acción se llama *La escuela*. Siempre me han llamado la atención las fotografías que muestran las secuencias iniciales y finales de la acción, antes de que Leppe ingrese, luego de que Leppe se retira. En esas imágenes se ve al perro Oro dirigiéndose a la salida, se ve también el suelo manchado, la huella corporal de Leppe. Se ve el pizarrón y la piedra en una silla ante un micrófono (¿qué puede darnos a escuchar una piedra?). Una situación que nos confronta a la cuestión de qué podemos escuchar y qué no (de quiénes podemos y estamos abiertos a aprender y de quiénes no).

Creo que en *La escuela* Leppe habilita o delega la acción en otros agentes, otros actores. Que opera una desjerarquización y una reorganización de las posiciones de conocimiento, entre un perro, una piedra y dos hombres: uno vidente y otro no vidente. No se trata de una interacción épica, ni del todo armoniosa. Pero creo que puede ayudarnos a pensar en las luchas ontológicas del presente. En las disputas por las posibilidades de existencia y por hacer audibles distintos modos de interpelación política, donde se ponen en juego nuestras relaciones con seres no humanos (como los perros, como las piedras). Estas imágenes por un lado desidentifican a Leppe con una cierta imagen quizá demasiado anquilosada de lo que serían las operaciones sexogenéricas en el arte. Me interesa plantear que la obra de Leppe (como, quizá también,

el enmarañado territorio de preguntas y tensiones que plantea la relación entre los feminismos y las epistemologías/políticas trans) trabaja sobre las fronteras móviles que sancionan lo que entra y lo que queda por fuera de lo que se delimita como una existencia inteligible. Y que el género es uno de los operadores en los peajes de esa frontera, pero no el único. Su obra habla de un saber no normativo que se pone en juego a través de lo que podríamos llamar una *promiscuidad ontológica*, que habla de otro modo de percibir, que nos desafía a colocarnos en otras relaciones, en otros relatos, en otros modos de lidiar con el tiempo suspensivo y la transformación, y con la pregunta por aquellos cuerpos que pueden o no constituirse como cuerpos políticos.

YOUNG  
EXISTS

RESISTANCE

# **Disidencias sexuales y desobediencias de género. Ser o no ser: esa no debería ser la cuestión**

**Dodi Tavares Borges Leal<sup>1</sup>**

**1**

Dodi Tavares Borges Leal. Travesti educadora e investigadora en Artes Escénicas. Profesora adjunta del Centro de Formación en Artes (CFA) y del Instituto de Humanidades, Artes y Ciencias (IHAC) del Campus Sósígenes Costa (CSC) de la Universidad Federal del Sur de Bahía (UFSB). Doctora en Psicología Social por el Instituto de Psicología de la Universidad de São Paulo (IP-USP).

Para mí, ser trans es liberarse. No es ser actor o actriz: es ser atroz. Es ir para atrás. Estar al frente. Es enfrentar. Es actuar sobre mí misma. Es asumir riesgos. Es tener el don de dudar sobre la vida. Ser trans es ponerle el pecho. Y es también no tenerlo. Ser trans es genial, no es genital. No es del carajo<sup>2</sup> ni de la concha. Es del cuerpo entero. Es reinventarse y crear la propia existencia. Ser trans es confuso, es borrar los límites, es un bosquejo. Ser trans es poesía. Es asumirse cuerpo. Ir más allá. Ser creación y creadora. La médica y la monstrea. Ser trans es divino. Es obra de dioses y de yoes. De todos los yoes que me constituyen. No es obra de las tinieblas. Es obra de las travas. Ser trans es un acto de coraje. Es un campo de batalla. Ser trans es entregarse. Es no rendirse. Lo que puede ser solitario, algunas veces. Pero me he encontrado en otras soledades. Y he percibido que no estoy sola. No lo estamos. Yo *soul* trans. Y celebro mi existencia. Celebro nuestras vidas, nuestras conquistas. Si no fuera trans, me gustaría serlo.

## 2

N. T. En castellano, "carajo" es un término polisémico. Inicialmente designaba el puesto de vigia alojado en el mástil mayor de un barco a vela (de donde se originan expresiones como "mandar al carajo" o "irse al carajo"), pero también, y por la relación con el mástil, al pene. Esta última acepción es compartida con el portugués y en ambos idiomas hay locuciones que utilizan esta palabra para demostrar admiración, extrañamiento o sorpresa frente a alguna situación: "la fiesta estuvo del carajo"; "esas zapatillas te quedan del carajo". No está de más recordar que la polisemia del castellano también es geográfica, siendo posible que en algunos países latinoamericanos se pierdan algunos sentidos.

**Linn da Quebrada**

En: LEAL, Dodi. *De trans pra frente*. São Paulo: Editora Patuá, 2017.

Nuestra intención aquí es la de presentar algunas reflexiones sobre el modo en que los límites de los procesos sociales de la sexualidad y el género, basados en un ideal productivista de la diversidad, brindan a las investigaciones sobre visualidades escénicas la oportunidad de mostrarse como lenguaje expresivo de las disidencias sexuales y las desobediencias de género. En este sentido, tanto los logros como los errores identitarios contenidos en esta trayectoria heredada del siglo XX, marcada por la hegemonía de las sexualidades del espectro cisnormativo, actualmente ponen el énfasis en las interacciones subjetivas y sociales de la performatividad de género con la recepción de género.

Un primer aspecto a ser abordado en relación con la noción de diversidad es la estigmatización sexual. De hecho, la lucha

por el reconocimiento de prácticas sexuales no normativas fue un aspecto extremadamente significativo para la revuelta de Stonewall en Nueva York, en 1969. El legado fue el reclamo y la conquista de muchos derechos sociales, aun a pesar de la falibilidad del reciente conservadurismo. De ahí que el uso de siglas para denominar a grupos de resistencia sexual pasó a yuxtaponerse, cual subtítulo, con modos performativos de género contestatarios de la cisnormatividad. De este modo se genera la idea de que el sujeto contesta a la normatividad sexual o a la normatividad de género, una maraña que todavía resulta difícil desenredar. Es más, como si ambas fueran excluyentes, parecería que, al ser contestatario de una norma, no se pudiera ser al mismo tiempo de la otra.

Las siglas como artefactos de resistencia se naturalizaron en el uso cotidiano, calificando a la diversidad no solo como una opción entre varias –cuyo desdoblamiento será llamado cardapialismo<sup>3</sup>– sino, principalmente, por anclarla en su sexonormatividad, esto es, en base a su funcionalidad sexual. Una consecuencia que indica la falencia de esta operación es

### 3

N. T. En portugués, “cardápio” es la carta donde figuran las opciones de un establecimiento de comidas. La categoría analítica está haciendo referencia a la posibilidad de elección de gustos que brinda un restaurante; algo así como una sexualidad “a la carta”. La opción de conservar la expresión en su idioma original obedece a respetar la categoría analítica desarrollada por la autora.

el descuido sobre las *performances* de género (cis y trans) subyacente a cualquiera de las formas de sexualidad, tanto hegemónicas como de resistencia.

En las últimas décadas, la preponderancia del casamiento monógamo (con la consabida división de bienes) como pauta política central expresa el aburguesamiento de la lucha por los derechos sexuales. Simultáneamente, se le dio poca atención al sostenido genocidio de la población trans que, aun en el año 2018, no logra superar una expectativa de vida de los treinta y seis años. Pero iremos más allá del debate en torno al método estadístico o la linealidad científica de ese dato. Lo que nos interesa es percibir cómo la transversalidad entre las cuestiones de sexualidad y género está aún poco explorada desde el punto de vista crítico y estético. Un simulacro de esa complejidad aparece en la subsistencia de formas transgénero en las existencias *locas* y *tórticas*, que, si bien se encuentran exclusivamente ligadas a prácticas sexuales, sus contenidos subjetivos y sociales remiten nitidamente a performatividades generodisidentes.

La falta de reconocimiento de que tanto *puto* como *torta* son formas trans (¡y lo son!) se relaciona con la reincidencia de la categoría *transexual*, creada por la psiquiatría como tipología de enfermedad mental y utilizada por la epidemiología para control social de la enfermedades de transmisión sexual (Leal, 2018b). En la versión *transexual* de las transgeneridades, la ficción patológica de la disforia de género, para categorizar a alguien como trans, se asienta más en la necesidad de algún tipo de modificación corporal (genital, de senos, hormonización, etc.) que en la idea de un descontento del sujeto con su propio cuerpo. De ahí nace no solo una idea equivocada de que nosotras, travestis, no somos trans sino –y principalmente– la necesidad de control biopolítico de las diferencias entre los cuerpos trans para legitimar quién es más trans, obviamente desde un paradigma cisnormativo.

Inspiradas en el *Manifiesto contrasexual* (Preciado, 2014) proponemos, literalmente, sustituir el término *diversidad* por *disidencias sexuales y desobediencias de género*. Esta sustitución no apunta solamente a demostrar el fracaso de las si-

glas como proceso identitario, cuyos puntos críticos indicaremos de inmediato, sino fundamentalmente a la intención de ensayar formas de combatir la apropiación del capital sobre la noción de diversidad que termina manifestándose a través de medios de control. No es por acaso que la cosificación de las formas no hegemónicas de sexualidad y género trae consigo la abyección como proceso psicosocial interdependiente (Leal y Denny, 2018). Cosificadas y abyectas, a través del término “diversidad” las corporeidades disidentes y desobedientes consiguen la higienización necesaria para insertarse eficazmente en los medios de producción y consumo de capital.

En la tesis *Performatividad transgénero: ecuaciones poéticas de reconocimiento recíproco en la recepción teatral*<sup>4</sup> (Leal, 2018b) defino tres formas problemáticas en las cuales se asienta la historia del formateo del gusto, la del control sobre el cuerpo trans y la de la lucha por las siglas –que corroboran el predominio que tuvieron históricamente los derechos sexuales que no combaten la cisnormatividad. Tomando en cuenta este análisis definiré, a continuación, las categorías

de *cardapialismo*, *monosexualidad* y la *escala/regla*. Seguidamente, observaré las visualidades escénicas como posibilidades performativas y de recepción de las desobediencias de género, teniendo en cuenta la especificidad de la luz como lenguaje de investigación.

La noción de cardapialismo sintetiza la estigmatización del gusto en tanto modo funcional de identificación clasificatoria del uso y descarte de los cuerpos. Mientras se priorice el gusto no se percibirán bien las lagunas del *no gustar*. El cardapialismo de las siglas sostiene una verdadera naturalización del gusto y del *no gusto* sobre los cuerpos, que poco tiene en cuenta el proceso social de formateo de esas preferencias. Es más, toda sigla es un intento de legitimar prejuicios: subyace en las siglas –desde el momento en que alguien se presenta en una u otra categoría– la idea de poder gustar de algunos cuerpos y *de que otros cuerpos no son gustosos*. No solo el sujeto es un menú sexual, sino que convierte a los otros sujetos en un menú sexual.

La monosexualidad se suma al cardapialismo en el sentido de la naturalización de que se debe gustar de un tipo de género o de otro. Históricamente vinculada a las categorías de bisexualidad o pansexualidad, la monodisidencia sexual es una configuración que busca romper con la monosexualidad, principalmente en lo que respecta a la idea de que esta es una orientación individual del deseo. Ahora bien, la épica monógama de las prácticas sexuales está dramáticamente asociada con la monosexualidad, casi como expectativas mutuamente operativas de los cuerpos. Lo que descuida la sexualidad de las siglas, además de los procesos performativos de género, es que todos los cuerpos son gustosos y que el *no gustar* es siempre un prejuicio construido a lo largo de la vida de los sujetos en procesos sociales de dominación y resistencia.

Llamamos escala/regla al control biopolítico sobre los cuerpos trans que se ha expresado durante las últimas décadas en la síntesis “TT”. Esta configuración brasileña (interdependiente con otros países latinoamericanos), que se produce en la formulación “personas trans y travestis”, diferencia las transgene-

ridades en función de su mayor o menor adaptación a un proceso de transexualización extremadamente problemático y fallido. Aunque existan diferencias históricas en el uso de los términos, estos se refieren al mismo fenómeno: l+s trans son travestis y l+s travestis son trans.

La insistente diferenciación en la escala se asemeja a una parametrización de las transgeneridades en un gradiente para ver quién es más trans que quién. En una asociación sugerente con el colorismo como control biopolítico sobre los cuerpos negros en Brasil, la escala/regla no solo fundamenta y naturaliza la cisnormatividad, sino que sofisticada el control del Estado sobre los cuerpos trans. Finalmente, la yuxtaposición del término “sexual” al radical “trans” no solo ha coronado la genitalización del transgénero durante muchos años sino que, sobre todo, ha evidenciado que ser trans es una cuestión de género y que los procesos de género tienen lugar en ecuaciones complejas de visibilidad entre la *performance* y la recepción de los cuerpos en su entorno.

## Epílogo

Desde 2019 hasta la publicación de este texto, Brasil vive una de las peores fases de su historia. La pérdida de derechos y las persecuciones a la población transgénero es una necropolítica del Estado. Las amenazas alcanzan la vida misma de personas trans, agravando nuestras condiciones de pertenencia social, económica y artística. Mientras intentamos sobrevivir con nuestros esfuerzos y resistencia en la sociedad, seguimos con nuestras poéticas y cuerpos produciendo saberes disruptivos y peligrosos al sis(cis)tema. En una publicación futura en inglés, la autora prepara un texto con un nuevo concepto (*transdanger*) que describe esta situación de peligro de las personas trans en Brasil, que será publicado en un periódico de lengua inglesa, con el título: *Gender in Danger - Transdanger people in Brazil*.







# *Kangechi*

2019

## **Sebastián Calfuqueo**

Instalación: resina epóxica, escarcha negra y pelo sintético sobre muro. Dimensiones variables.

Un rostro enmarcado escupe pelo formando la frase “*kangechi*”, que en su traducción al castellano significa “lo otro”. La obra intenta desde la lengua mapuche buscar maneras para denominar lo que socialmente no está permitido.

Sebastián Calfuqueo (Santiago, Chile, 1991) vive y trabaja en Santiago de Chile. Artista visual. Parte del colectivo mapuche Rangitūlewü y de la revista digital *Yene*. De origen mapuche, su obra recurre a su herencia cultural como un punto de partida para proponer una reflexión crítica sobre el estatus social, cultural y político del sujeto mapuche al interior de la sociedad chilena actual y de Latinoamérica. Su trabajo incluye la instalación, la cerámica, la performance y el video, con el objetivo de explorar tanto las similitudes y diferencias culturales como los estereotipos que se producen en el cruce entre modos de pensamiento indígenas y occidentalizados, y también visibilizar problemáticas en torno al feminismo y las disidencias sexuales.



# Voces, manifiesto

Red de Juventudes Trans México<sup>1</sup>

Somos una colectiva transfeminista e interseccional de jóvenes trans dedicad+s a tejer redes afectivas, generar procesos de educación para la paz, construir diálogo intergeneracional y a defender derechos humanos. Desde 2014 fue fundada por Jessica Marjane Durán Franco y Lía García Barreto, La Novia Sirena.

Apelamos a las pedagogías y éticas afectivas de Lía García: tomar lo afectivo como política radical. Construir contrahistorias y contranarrativas que sean contestatarias desde lo afectivo.

1

Red Juventudes Trans México es una organización no gubernamental que propone acciones en materia de educación, salud, identidad y políticas públicas para las juventudes transgénero, por medio de mesas redondas, charlas e historias de vida tejiendo colectivamente redes afectivas, de reflexión y defensa de los Derechos Humanos frente a las violencias, estigmas y discriminación

Utilizar el dolor como perlas, poner el cuerpo y hacer poesía la piel. Reparar ante las heridas coloniales, patriarcales y su consiguiente convocatoria a soltar las alas en los mares de afectos.

Es por ello que convocamos a boicotear el cis-tema de muerte y vida precaria que coloca a México como uno de los países más violentos para las personas trans en el mundo.

Nos movilizamos y generamos estrategia desde la indignación que nos causa este contexto de violencias, despojo e incertidumbre. Nos cansamos de ser valientes, nos cansamos de tener miedo de ser la siguiente persona desaparecida, asesinada o violentada.

Apelamos a la protesta por la vida de las personas trans y nos sumamos al eco que nos convoca una vida digna. Apelamos a la justicia epistémica de narrar nuestras propias historias desde nuestras voces.

En un mundo que insiste en mutilar, segregar, abusar, violentar, asesinar y silenciar nuestras corporalidades y transi-

ciones, apostamos por contra/narrarnos y, desde el verso más afectivo, romper las cárceles y cuestionar el sistema que crea desigualdades, que nos condena a muerte.

Otros versos son posibles. Invitamos a fisurar las narrativas en verso y alzando las voces vivas en manifiesto.

¡Boicot trans porque las vidas de las personas trans también importan!

¡Nuestra venganza será llegar a viej+xs!

# **Cuando una puta muere**

## **Carta manifiesto**

**Alessa Flores<sup>1</sup>**

**1**

Alessa Flores , mujer trans, trabajadora sexual y activista integrante de Red de Juventudes Trans México, asesinada en 2016 en Ciudad de México, víctima de travesticidio.

Carta original enviada el 21 de noviembre de 2015 por correo.

*In memoriam.*

Si quisiera empezar a asombrarlos diría algo como soy Alexa Flores! ¡Y solo hablaría de mi trabajo como comunicóloga! Como conductora del programa heteroflexibles y como mujer autónoma pulcra y no sobajada por una sociedad que hoy me invitó a agradecer que tenemos una ciudad amigable!! Y es que sí hay mucho que agradecer!! Hay mucho que a las organizaciones y que a las instituciones gubernamentales debamos agradecer!!

Ya puedo ser mujer oficialmente!! Aunque el policía y el funcionario no estén sensibilizados y me sigan llamando como un chico y ellos mismos me juzguen con acciones como esta o me digan que no tienen la obligación de saber qué soy o como llamarme!!

Pero pues ahí es donde quizá yo sea una malagradecida!!

Y soy una malagradecida porque no quiero ser agradecida con una ciudad donde se nos da un 13 de noviembre al año pero no se sensibiliza a sus funcionarios!! Donde no se respeta a más de una mujer trabajadora sexual como yo!! Porque no se los dije!! Soy trabajadora sexual y hasta el día de hoy no había sentido tanto repudio! Tanto coraje y tanta vergüenza de serlo!! Porque ayer en el día de la remembranza trans, día en el que recordamos a nuestras hermanas y hermanos muert+s, me di cuenta de que mueren mujeres transexuales activistas! Mueren mujeres transexuales empresarias! Y mueren mujeres transexuales sexoservidoras! Pero lo que me hizo pensar es que, cuando muere una puta, nadie absolutamente nadie la recuerda más que otras putas, porque el proceso de encontrar asesinos de transfeminicidios en mi ciudad amigable es esoooo!!! Un mero proceso!! Algo que se queda y no avanza!!

Porque mi ciudad y mi gobierno amigable me han hecho pensar más de una vez que yo tengo la culpa por vestir así!!

Por amarme así!! Por lucir provocativa!! Por ser puta!! O el putito!! Yo no quiero solo pararme aquí hoy y ser olvidada!! Yo dormí horrible ayer recordando treinta casos y reviviendo un caso donde fui muerta y encima me envolvieron con la bandera de México, el legado de nuestros héroes!! El símbolo de nuestra patria!! El símbolo de libertad de mi libertad!! Donde se me tolera pero no se me respeta!! Aquí mi libertad se limita si no tengo una carrera universitaria! Aquí mi libertad se limita si hablo dialecto!! Aquí mi libertad se limita si soy morena!! Y se me limita si mi herramienta de trabajo son un par de tacos y diez condones regalados por el seguro social!!

Si hablamos de ciudad amigable, y si esta ciudad quiere ser amigable conmigo, legislen y platiquen sobre leyes que favorezcan a trabajadoras sexuales, sobre leyes que puedan ayudarme a pagar impuestos para poder ser una persona física!! Sobre leyes que puedan ayudarme a construir un patrimonio que lejos de solo heredar pueda disfrutar, ayúdenme a que pueda tener una beca o hasta media para poder estudiar algo! Porque si bien hay mujeres como yo que tienen la oportunidad

de hacerlo con el apoyo de sus familias, es un porcentaje muy bajo!! La mayoría estamos en la calle y estamos teniendo miedo porque a nosotras nos siguen matando, y esos perros asesinos están fuera de la cárcel, están fuera de un juicio que ellos sí se merecen!! Y yo, la puta, vivo enjuiciada día tras día y pasan los años y no veo que en el censo de población pregunten si hay una persona trans en casa!! Porque ni ustedes ni nosotras sabemos cuántas somos!! Pero desde tiempos atrás sí se sabe que existimos!!

Las putas!! Las trans, las vestidas y esos weyes como dicen muchas veces aquí estamos esperando que de verdad hoy sea una ciudad amigable, que de verdad de hoy en adelante las cosas cambien hasta en el mismo colectivo!! Porque ni tu mujer trans abogada, ni tu mujer trans empresaria son más que yo y que nadie. La igualdad empieza por mí y por ti!! Somos las mismas, las cansadas, no las protagonistas!! Gracias por escucharme!! Y buena tarde!!

# **¡A las negras, putas y trans nos están asesinando!**

## **Manifiesto trans**

Jessica Marjane Durán Franco / Infinita<sup>1</sup>

**1**

Jessica Marjane Durán Franco. Mujer trans, originaria de la comunidad ñahñuh del Valle del Mezquital, Hidalgo. Desde 2014 es coordinadora y fundadora de la Red de Juventudes Trans México. Colectiva antirracista y transfeminista de jóvenes trans, dedicadas y dedicados a tejer redes afectivas, generar diálogo intergeneracional y a la defensa de derechos humanos.

Somos las otras.

Las trans.

Las que no cupimos en el género impuesto al nacer, las que renunciaron a ser un varón diagnosticado por el patriarcado.

Nuestra identidad va más allá del discurso médico patologizador que nos mira como un cuerpo equivocado y refuerza estereotipos sexistas de sumisas femeninas y machistas masculinos.

¿Nos recuerdas?

Somos las que insultas en la calle.

Somos las analfabetas de quien sientes lástima.

Somos las negras que marginas.

Somos las vestidas de quien te burlas.

Somos las maricas de la esquina.

Somos las lesbianas que enfrentamos tu misoginia.

Somos las portadoras de VIH.

Somos las indígenas que luchan frente a tu colonialismo.

Somos las migrantes que exiliaste.

Somos a quien miras lascivamente.

Somos a quien contratas para satisfacer tu hipocresía sexual.

Somos a quien miras en los noticieros y periódicos amarillistas asesinadas por grupos religiosos.

Somos la estadística que convierte a México en el segundo país en crímenes de odio hacia personas trans.

Somos las que no se quedarán en el olvido, las que se niegan a ser silenciadas por machistas abusadores, las que ante la transfobia y violencia transfeminicida reclamamos:

¡Justicia!

Aquí estamos, nuestro canto no ha cesado.

Nuestra rabia incomoda,  
nuestros modos no los compran.

¡Venimos a reclamar lo que nos corresponde!

Venimos a contar nuestra versión de la historia,  
no queremos tolerancia, ni aceptación, ni lástima, ni ser tu  
producto en medios de comunicación, exigimos:

¡Respeto!

No tenemos una historia de éxito que se vende al mejor  
postor,  
¡somos historias de lucha, sobrevivimos y resistimos  
colectivamente!

Nuestro mensaje no es positivo,  
¡nuestro mensaje es la dignidad!

Celebramos la vida porque somos disidencia,  
nos sonreímos frente al espejo, a solas o con las nuestras,  
descalzas o tacones bailamos por la alegría de ser quienes  
somos.

Salimos a la calle con la frente en alto. Tenemos una historia  
que nos respalda, tenemos logros conquistados, sabemos  
que hay mucho que recorrer juntas y no nos detendremos.

No pestañeamos cuando te miramos a los ojos,  
¿nos ves?

¡Porque nosoTrans sí!

¡Furiosas, rabiosas, gozosas y alegres estamos de ser  
quienes somos!

¡Justicia, Memoria y Dignidad para las Mujeres Trans!

# POEMA I

Lía García<sup>1</sup>

1

Lía García (La novia sirena) es una performer, pedagoga y activista feminista y defensora de los derechos humanos de las personas transgénero. Estudió Pedagogía y Artes Visuales en la UNAM, donde realizó la investigación *Puedo besar a la novia: la experiencia del cuerpo trans como una pedagogía afectiva*, donde trabaja en los cruces entre la pedagogía radical, el feminismo de los afectos y los ciudadanos y los estudios de performance.

A las flores:

Hemos venido a confesarles que a nosotras  
nadie nos dijo que para sentirnos vivas  
primero habríamos de morir

Este es nuestro alumbramiento

Este es nuestro renacer

Esta es nuestra infinita vuelta al FUEGO  
porque el FUEGO

siempre al centro

para consumir e iluminar los caminos

Y aquí estamos  
desnudas

sin piel

vestidas de metamorfosis

pues la ropa con la que mejor nos vemos es la del alma

Y sépanlo

VAMOS A MARIPOSAR

VAMOS A MARIPOSAR

VAMOS A MARIPOSAR-NOS

VAMOS A MARIPOSAR-NOS

Porque ya no hay tiempo de fingir

Nos sentimos

Nos escuchamos

Una y otra vez

Una vez más

Una vez sin otro final

Un final de muchos principios

Este es nuestro momento

Enervamos

Adolecemos

Nos volvemos a debatir

Y tal vez tengamos miedo, sí

Porque este también es nuestro fin

este es nuestro propio funeral

este es nuestro propio entierro

vivaz

voraz

tenaz

sagaz

–Nunca supieron

que nuestro dolor

es la raíz

de toda esta resistencia–

Y NOS LLORO

Y NOS LLORO

Y NOS LLORO

NOS LLORAMOS

Pero también nos ofrendamos

porque cada vez

que nos hacen sentir muertas

significa que estamos MÁS VIVAS QUE NUNCA

ESTAMOS LISTAS

CON NUESTRAS ALAS NACIENTES

Y NUESTRAS LÁGRIMAS AMNIÓTICAS

LISTAS PARA EL MAR

LISTAS PARA ESTAR

LISTAS PARA AMAR

LISTAS PARA SER

Y DEJAR DE SER

PORQUE ESTE

ES NUESTRO INSTANTE FECUNDO

SOMOS NOSOTRAS

Y YA ESTAMOS VISTAS  
ASÍ QUE

ABRAN LOS OJOS Y OLVIDENSE DE UN MAÑANA IGUAL

LA ÚNICA JUSTICIA POSIBLE NOS LLEGARÁ CUANDO  
ARDA TODO

POR ELLAS, ELLAS, ELLAS, ELLAS, ELLAS,  
ELLAS, ELLAS, ELLAS, ELLAS, ELLAS...

SOLO EL FUEGO NOS HARÁ JUSTICIA, HERMANAS,  
PORQUE YA LO HEMOS ENCENDIDO TODO

OR  
GANI  
ZAR

LA

RA

BIA



# Instantáneas transfeministas desde/en la Ciudad de México

Lorena Wolffer<sup>1</sup>

I

Recuerdo las migrañas que me producía transcribir los reportes policíacos del sitio de internet *Para Sagrario* al que me condujo mi querido amigo Sergio González Rodríguez, reportes que después utilicé como el eje central de mi *performance Mientras dormíamos (el caso Juárez)* en 2000. María Sagrario González Flores fue una joven que trabajaba en las maquiladoras para pagar su carrera como educadora, era catequista en la vieja parroquia de Lomas de Poleo y fue asesinada en 1998. Su caso fue emblemático pues su inclinación religiosa desarticulaba el discurso de las personas que, encabezadas por el propio gobernador del estado, criminalizaban a las mujeres culpándolas de sus propios feminicidios por su forma de vestir o actuar.

Además de lo descarnado de las descripciones, que aún no habían sido sistematizadas

<sup>1</sup> Lorena Wolffer, artista y activista cultural. Sus intervenciones se producen en la intersección entre el arte, el activismo y los feminismos, haciendo de su trabajo un lugar permanente de resistencia y enunciación.

(muchas no contaban con número de caso), había otro asunto que no me dejaba dormir: las mujeres no identificadas habían sido clasificadas como desconocidas. ¿Desconocidas para quién?, sigo preguntando. ¿Únicamente para el Estado y para las instancias encargadas de la procuración de justicia? ¿Por qué no eligieron el término “no identificadas”? Y esas preguntas me llevan a otras: ¿quiénes son, quiénes eran las más de 34.000 mujeres asesinadas entre 1985 y 2009 en todo el país, las 120.000 personas ejecutadas en el sexenio de Calderón o las miles que continúan desaparecidas desde entonces? En un país en el que cada tanto se descubren nuevas fosas comunes, estas preguntas quedan siempre sin responder.

## II

Cuando empecé a trabajar de lleno en torno a la violencia de género, lo primero que hice fue redactar una suerte de entrevista general que pretendía utilizar con las mujeres sobrevivientes. Desde la primera conversación que sostuve con una de ellas en el refugio de Diarq IAP en la Ciudad de México descubrí la absoluta futilidad de mis preguntas y comencé a entender que el único acto importante y verdaderamente reparador era que ellas contaran sus historias con sus propias palabras y en los términos que eligieran, que narraran lo que vivieron y cómo fue que lo vivieron. En otras palabras: frente a la violenta vaguedad e imprecisión de términos como “las muertas de Juárez” o “las víctimas de la guerra contra el narcotráfico”, llamar a las personas por su nombre y apellido y conocer sus experiencias (de vida, pero también de muerte) es un acto de reparación y dignificación. Así lo reconoce la Comisión Interamericana de Derechos Humanos en la sentencia que emitió y que responsabiliza al Estado mexicano en los casos de Campo Al-

godonero, como también lo hacen las Comisiones de la Verdad y la Reconciliación, que entienden los testimonios de las víctimas o de quienes las sobreviven como actos de dignificación y sanación para las propias víctimas pero también para quienes pueden identificarse con los casos presentados. Dichas Comisiones también abogan por alentar las verdades personales, las interpretaciones de los hechos y esperanzas de justicia, reparación y prevención de quienes rinden los testimonios. Con nombre, apellido y en primera persona. Y así trabajo desde entonces.

### III

Todavía era 2016 cuando Carlos Aguirre, Javier Treviño Rangel y yo nos juntamos para iniciar un proyecto (que nunca concretamos) en torno al fenómeno de la negación que prevalecía entonces en el escenario mexicano. Javier propuso que leyéramos el libro de uno de sus maestros de la London School of Economics, el sociólogo Stanley Coen. *States of Denial* es un estudio sobre los diferentes estados de negación que asumimos de cara a las atrocidades, que el autor divide en tres categorías:

- Literal: cuando se afirma que algo verdadero no sucedió o no es cierto.
- Interpretativo: no se niegan los hechos pero se les otorga un significado distinto al que es aparente para otros.
- De implicación: no se intenta negar los hechos y su interpretación convencional sino que se refutan o minimizan las implicaciones psicológicas, políticas y morales que producen.

Durante años, las tres clasificaciones eran el pan de cada día en México. Quienes no negaban la existencia de masacres, feminicidios y fosas comunes, apenas les otorgaban una mínima importancia o rechazaban que trajeran como consecuencia la innegable descomposición del Estado y la sociedad mexicana. La lectura de ese libro me ayudó a entender los mecanismos que operaban detrás de frases como “eso no sucede aquí”, “eso no me puede pasar *a mí*” o “eso no es *tan* grave”, frases que inevitablemente me producían ese peculiar dolor en la mandíbula al que ya estaba acostumbrada.

#### IV

Hoy, las violencias ocupan buena parte de nuestras conversaciones en la Ciudad de México. No solo hablamos de ellas a diario con nuestras familias y amistades —nos contamos con preocupación lo que le acaba de suceder a alguna amiga, reenviamos la Alerta Amber de una niña o joven desaparecida más o regañamos a nuestr+s hij+s por no haber avisado cuando llegaron a su destino—, sino que también organizamos foros de discusión, conferencias, proyectos y exposiciones en espacios académicos y culturales para nombrarlas, diseccionarlas, denunciarlas y entenderlas. Pero algo insólito sucede: nuestras disertaciones y conclusiones poco logran incidir en la realidad, lo que termina por transformarlas en un mecanismo, otro más, que normaliza y naturaliza las violencias. Por eso, para *Estado de emergencia: puntos de dolor y resiliencia en la Ciudad de México* decidimos ir a la transitada calle de Puente de Alvarado, donde fue asesinada Alessa Flores, y a un costado de la cabina telefónica de Ciudad Universitaria, donde fue encontrado el cuerpo sin vida de Lesvy Berlín Rivera Osorio. La curadora argentina María Laura Rosa,

la académica estadounidense Jennifer Tyburczy y yo apostamos por ir a los sitios en los que se cometieron un transfeminicidio y un feminicidio para montar ahí salas públicas y juntas –con colegas mexicanas y extranjeras pero también con las personas que ocupan y transitan esos espacios– proponer estrategias y acciones puntuales para hacer frente a las violencias contra nosotras. En cada punto, además, comisionamos una obra específicamente concebida para ese espacio a una artista o colectiva. Después fuimos a la Procuraduría General de Justicia de la Ciudad de México y a la Suprema Corte de Justicia de la Nación, donde montamos otras salas públicas y proyectos artísticos.

El juicio de Lesvy Berlín está por concluir y en unos días más se dictará la sentencia. De manera paralela, pronto comenzará la producción del *Memorial para Lesvy y las víctimas de violencia feminicida en la Ciudad de México*, ideado por la artista Cerrucha y elegido a través de un llamado público en cumplimiento de uno de los puntos de la recomendación emitida por la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal por las violaciones a los derechos humanos cometidas por la Procuraduría General de Justicia de la CDMX, el Tribunal Superior de Justicia y la Secretaría de Seguridad Pública local a lo largo del caso. El *Memorial* se montará en el vestíbulo de la propia Procuraduría General de Justicia de la CDMX y recibirá a las personas que van ahí a poner una denuncia o a darle seguimiento .

## V

En marzo de 2019, distintas mujeres del ámbito literario comenzaron a denunciar actos de acoso y otros tipos de violencias cometidos contra ellas por reconocidos escritores mexicanos a través de la cuenta y el hashtag #MeTooEscritoresMexicanos

en Twitter. El impulso rápidamente se extendió al resto de las disciplinas artísticas para visibilizar y denunciar las violencias experimentadas por mujeres dentro de los confines de la cultura, una supuesta burbuja donde erróneamente todavía se piensa que las inequidades de género ya han sido superadas. En el periodo comprendido entre 21 de marzo y el 4 de abril se registraron cerca de medio millón de *tweets* como parte de #MeTooMx. La incipiente fuerza del movimiento se desmoronó de golpe tras el lamentable suicidio de Armando Vega Gil, integrante del grupo Botellita de Jerez, que había sido señalado en la cuenta #MeTooMúsicosMexicanos. Años atrás, en 2016, ya había irrumpido en redes #MiPrimerAcoso, otro movimiento que expuso públicamente casos que resulta prácticamente imposible denunciar a las autoridades en México y que, en las contadas ocasiones en que esto se logra, no suele conducir al debido proceso ni a la reparación.

Un foro en la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal fue la plataforma desde la cual un grupo de feministas decidimos reconocer la legitimidad y legalidad de las denuncias confidenciales presentadas desde #MeTooMx y exigir que las autoridades del ámbito público y privado investigaran los casos y garantizaran el acceso a la Justicia para las víctimas. Aunque muchas instancias gubernamentales se comprometieron a actuar, apenas unos cuantos casos fueron investigados y, en aquellos en los que sí se despidió a los hombres señalados, las causas del despido no necesariamente fueron reconocidas pública o laboralmente.

## VI

Agosto de 2019 fue el mes de las manifestaciones feministas en la Ciudad de México, una enérgica respuesta a las violaciones de dos menores de edad por miembros de la Policía. La protesta del 12 de agosto frente a la Procuraduría General de Justicia citadina afianzó la brillantina rosa como el nuevo símbolo de la lucha feminista después de que una compañera le lanzara un puñado a Jesús Orta, secretario de Seguridad Ciudadana de la Ciudad de México. Convocada cuatro días después, la segunda transformó la Victoria Alada (el Ángel de la Independencia) en el receptáculo físico de la rabia, el coraje, el hartazgo y la impotencia —en la forma de pintas y estenciles de todos los colores— que sentimos las mujeres de la Ciudad de México por vivir en un país y una ciudad de muerte para nosotras, gracias a un sistema de justicia silencioso, omiso e inoperante.

La toma feminista de la Victoria Alada se debatió en medios y plataformas de todas las tendencias. Muchas personas argumentaban que esa debería ser la finalidad de todo monumento: ser un sitio ciudadano de enunciación. A otras, por el contrario, solo parecía preocuparles la preservación del patrimonio cultural y cuánto costaría limpiar esas piedras. En uno de sus comunicados, la colectiva *#RestauradorasConGlitter* calificó la pintas como un mero síntoma de la violencia sistémica contra las mujeres, exigió documentarlas para no silenciar de nuevo las voces de las mujeres y remató con un firme posicionamiento: “Este colectivo considera que ningún profesional de la conservación debe prestarse a realizar la intervención de remoción de las pintas hasta que el Gobierno Federal realice las acciones necesarias para garantizar la seguridad de las mujeres en el territorio mexicano, y en la sociedad notemos resultados visibles en la reducción y castigo

de la violencia de género en todas sus expresiones”. #FuimosTodas  
#NoMeCuidanMeViolan

Cuesta pensar cómo es que vivimos aquí y así, cómo convivimos con tanta muerte. Cuesta despertar todas las mañanas sabiendo lo que sabemos. Son cientos de preguntas las que surgen frente a esta realidad: ¿cómo empezar a comprender los escenarios de la violencia y la muerte?, ¿cómo podemos entender el horror que vivimos?, ¿qué significa para mí y qué significa para ti?, ¿cómo podemos mirar a las miles de personas muertas?, ¿cómo nombrarlas?, ¿cómo enunciar el dolor? O, más bien, ¿cómo enunciar los/nuestros dolores? La apuesta es que la mera búsqueda de respuestas a estas y a muchas otras preguntas vaya abriendo camino a otras formas de ser y estar.

# #vivasnosqueremos Argentina: Resistencia gráfica, colectiva y feminista

Natalia Revale<sup>1</sup>



La campaña gráfica #vivasnosqueremos surge como una iniciativa de la colectiva Mujeres Grabando Resistencias (MUGRE) en el año 2014, en respuesta a la ola de feminicidios que se hacía presente en las diferentes ciudades de México. Se convocó a mujeres a realizar diseños en la técnica de xilografía, que incluía el hashtag #vivasnosqueremos y una frase en alusión a la propuesta. El destino de esos carteles impresos en gran formato es una campaña callejera.

El inicio de la campaña se relaciona con la desaparición forzada de los cuarenta y tres normalistas de Ayotzinapa, cuya consigna es, aún, “Vivos los llevaron - Vivos los queremos”.

<sup>1</sup>

Natalia Revale, artista visual, docente y gestora cultural, miembro fundadora de los colectivos: *Arde! Arte de Acción Colectiva* (2002-2014), *Es-cultura Popular* (2006-2009), *Muralismo Nómade en Resistencia* (2014-actualidad) y *Campaña gráfica Vivas nos queremos* (2015 - actualidad).

2

Existe un debate en el uso de femicidio y feminicidio. Siguiendo a Marcela Lagarde, optamos por feminicidio en el sentido de que se trata de crímenes que son “el resultado de la violencia misógina llevada al extremo y, por ende, son la muestra más visible de múltiples formas previas de hostigamiento, maltrato, daño, repudio, acoso y abandono” (Lagarde, 2015).

3

La gran mayoría de nosotras tiene afinidad política con organizaciones sociales de base surgidas como respuesta a las crisis social post 2001 (movimientos de trabajador+s y desocupad+s). Participamos en asambleas populares, asambleas de mujeres en las barriadas del conurbano bonaerense, compartiendo e intercambiando herramientas artísticas para generar conciencia y multiplicar consignas.

4

El 8 de marzo se conmemora mundialmente el Día Internacional de la Mujer en recuerdo del 8 de marzo de 1908, cuando un suceso trascendental marcó la historia del trabajo y la lucha sindical en el mundo entero: ciento veintinueve mujeres murieron en un incendio en la fábrica Cotton, de Nueva York, Estados Unidos, luego de que se declararan en huelga con permanencia en su lugar de trabajo. Ese día, las mujeres salimos a manifestarnos por nuestros derechos, podemos ver en la movilización multiplicidad de manifestaciones artísticas, entre las cuales se ven nuestros afiches.

#vivasnosqueremos amplía esta denuncia a los crímenes, violaciones, desapariciones y feminicidios<sup>2</sup> cometidos contra las mujeres que se extiende a las distintas latitudes de *Nuestramérica* y más allá.

#vivasnosqueremos se enuncia en primera persona e invita a las mujeres a poder nombrarse y decirse, contarse, expresarse a través de una imagen. La intención de multiplicar la campaña llegó a Argentina de la mano de mujeres feministas militantes<sup>3</sup> que nos hicimos eco de este grito. La iniciativa tomó forma en Buenos Aires, cuando varias de nosotras nos conocimos haciéndonos parte de la consigna #vivasnosqueremos en la marcha del 8 de marzo de 2015<sup>4</sup>. Algunas estábamos pegatinando las estampas que nos habían entregado las compañeras de MUGRE (en una visita a la Ciudad de México) con dicho fin, y otras ya estábamos produciendo imágenes con esa consigna. Fuimos encontrándonos en diferentes marchas hasta que varias decidimos impulsar la primera convocatoria gráfica de la campaña para salir a la calle juntas, el 25 de noviembre de ese mismo

año, Día Internacional contra la Violencia hacia las Mujeres<sup>5</sup>. A partir de entonces, nos convocamos para marchar juntas en cada fecha *matria* junto a la Campaña Nacional contra las Violencias hacia las Mujeres<sup>6</sup>, con los grabados que íbamos recibiendo y reuniéndonos en esa ocasión con las autoras de los diseños. Definimos sostener la elección de la xilografía como lenguaje expresivo, simbólico, sintético y feminista. Entendiendo que para nosotras, el proceso es tanto o más importante que el resultado, la técnica del grabado nos fue brindando la posibilidad de buscarnos, reconocernos y encontrar un ritmo propio como el de tejer o bordar. Gubiar un taco, estampar y salir a pegatinar es un modo de empoderarnos, de transformar la imagen en fuerza colectiva. Por eso, para cada convocatoria armamos una red de talleres amigables en los que se socializa la técnica de grabado, para aquellas mujeres que quieran sumarse.

Durante dos años, los diseños impresos manualmente en papel de bajo gramaje nos sirvieron para que las imágenes circularan en marchas y diversas actividades. Hicimos impresiones y fo-

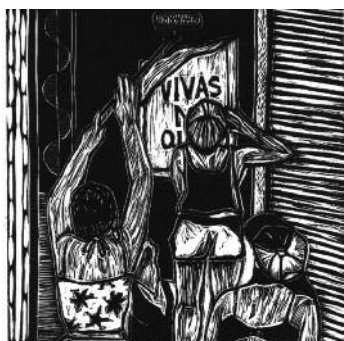
<sup>5</sup>

En 1999, la Organización de las Naciones Unidas estableció el 25 de noviembre como el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, una reivindicación iniciada por el feminismo latinoamericano en memoria de las hermanas Mirabal. Minerva, Patria y María Teresa fueron asesinadas en 1960 por la dictadura de Rafael Trujillo en República Dominicana.

<sup>6</sup>

La Campaña Nacional contra las Violencias hacia las Mujeres nace en el año 2012, impulsada desde un amplio abanico de organizaciones sociales, con diversas propuestas en torno a los derechos de las mujeres. Algunas de las propuestas son “No ser discriminadas ni violentadas ni asesinadas”; “Políticas públicas con perspectiva de género, aplicación de la ley de protección integral en todo el territorio nacional”; “Recursos institucionales y sociales serios, en conjunto con las organizaciones de mujeres que trabajan cotidianamente con el tema” y “Atención de los abortos no punibles en todo el país y aprobación de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE)”, entre otras. Más información en <https://www.facebook.com/cncvha cialasmujeres/>

tocopias, para tener mayor cantidad, sobre todo de las imágenes a las que solo teníamos acceso digital, ya que venían de otras ciudades o incluso de otros países. Pero la meta de la campaña tiene que ver con la difusión masiva de las imágenes, como estrategia publicitaria (o contrapublicitaria, pensando en las imágenes hegemónicas de representación de las mujeres en la publicidad), ocupando la vía pública, utilizando



grandes formatos para que sean visibles y legibles. Aunque no todas las imágenes que recibimos tienen estas características, por lo que no funcionan para una lectura rápida. Este es uno de los puntos que tuvimos en cuenta a la hora de seleccionar las imágenes que serían ampliadas e impresas en cantidad en *offset*. La pri-

mera tirada de afiches fue en 2017, seleccionamos dieciséis diseños de casi cincuenta que habíamos recibido, quinientos de cada uno, un total de 8 mil afiches. El papel era de periódico, y el tamaño, de 58 x 80 cm.

La emoción que nos invadió al poder materializar este trabajo fue enorme, tanto para quienes motorizamos la campaña –seremos a la fecha unas diez compañeras– como para quienes habían enviado imágenes y todas las que habían difundido estos materiales de alguna forma.

Es interesante relatar algunas experiencias que se vinculan con el espíritu de la campaña de multiplicar las imágenes y lograr que estas cobren autonomía de su origen, desplegando potencialidades de reproducción en diferentes medios y circuitos, lo cual implicaría un impacto mayor. Muchas de nosotras, como mencionamos,

hemos venido de otras colectivas y de diversas militancias, lo que de algún modo nos permitió acelerar algunos procesos en pos de soltar los materiales producidos y generar los dispositivos necesarios para que la rueda gire. Siendo artistas, docentes, activistas, feministas, complementamos nuestros saberes y apelamos a las redes sororas para que la campaña se moviera. Nos reunimos para motorizar acciones, divulgar y activar la campaña, y continuamos a su vez con nuestras actividades. Cada colectiva, cada pequeño grupo de mujeres, cada organización o institución que recibe el rollo de carteles<sup>7</sup>, nos devuelve en fotos a través de las redes sociales su propia intervención, de la mano de algún relato que hace que esa experiencia vuelva enriqueciendo las nuestras. De esta forma hay quienes participan produciendo y quienes lo hacen circulando el material.



Utilizamos puntos de reuniones masivas, como fueron las asambleas en torno a las marchas del 8M o del Ni una Menos<sup>8</sup>, para allí poder entregar el material.

A fines de 2018 abrimos la segunda convocatoria, para la que fueron llegando nuevas imágenes, con nuevas temáticas planteadas en las gráficas. En agosto de 2019 nos reunimos a fin de trabajar y seleccionar

<sup>7</sup>

Entregamos un juego de afiches (en un rollo), que consta de dieciséis imágenes en la primera campaña, y de veintidós imágenes en la segunda; se entrega más de un rollo si así lo solicitan.

<sup>8</sup>

“Ni una menos” es la consigna que dio nombre a la marcha denominada Ni una Menos que se realizó por primera vez el 3 de junio de 2015 en ochenta ciudades de Argentina y se realiza cada año en repudio a los feminicidios cometidos en el país.

Los Encuentros Nacionales de Mujeres en Argentina comenzaron a realizarse a partir de la iniciativa de un grupo de mujeres, mayoritariamente pertenecientes a diferentes partidos políticos, que habían asistido en el año 1985 a la III Conferencia Mundial de Mujeres de Nairobi (Kenya, África). Ellas tuvieron la iniciativa de convocar a la pluralidad de grupos, organizaciones, comisiones de mujeres, como también invitar individualmente a todas aquellas que tuviesen inquietudes por nuestros derechos. El primer encuentro se realizó en el año 1986; durante dos días las mujeres se reunieron a debatir sobre diferentes temáticas. Este Encuentro se tornó cada vez más masivo, llegando a tener más de 100 mil asistentes. En el año 2019 se definió ampliar –fruto de largos debates– su nombre, pasando de Encuentro Nacional de Mujeres a Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Trans, Bisexuales, Intersex y Personas no Binaries.

Los afiches no se compran ni se venden: se entregan a quienes estén dispuest+s a pegarlos en espacios públicos. No necesitan formar parte de las galerías, museos y espacios institucionales del mercado del arte –jerárquico y patriarcal, que especula con la competencia y las desigualdades también en el plano de género. La campaña nace con un objetivo político: generar conciencia sobre las violencias que vivimos a diario las mujeres y cuerpos feminizados, a través de la gráfica.

las imágenes para ampliar e imprimir de forma masiva. Así logramos tener disponibles nuevamente quinientos juegos de afiches, esta vez con viendós imágenes cada uno, en un formato de 70 x 100 cm, que llegó a tiempo al 34° Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Trans, Bisexuales, Intersex y Personas no Binaries<sup>9</sup> realizado en octubre de 2019 en la ciudad de La Plata, Buenos Aires. A través de nuestras redes, difundimos la disponibilidad del material y priorizamos a las colectivas que venían de otras provincias o países a solicitar y llevarse carteles a sus regiones.

Con un claro objetivo de difusión y visibilización, las imágenes de #vivas-nosqueremos son de libre circulación y reproducción, y desafían la lógica de los circuitos artísticos tradicionales-patriarcales<sup>10</sup>. Anónima, callejera y a disposición de quien quiera multiplicarla, la campaña es de tod+s. Las estampas viajan de mano en mano, las pegamos o las pintamos en los muros, y se convierten en una acción performática también, cuando marchamos todas juntas usando nuestros cuerpos como soporte de esos grabados.

## Nos nombramos, todavía

Una particularidad que se ha presentado en varias de las imágenes es que algunas de ellas representan a mujeres con su nombre y apellido. No se presentan mujeres anónimas, sino que la imagen se convierte en un dispositivo para no olvidar, para presentar a mujeres que han dado su vida por diferentes causas, que han sido asesinadas, como el caso de la campesina hondureña Berta Cáceres, acribillada el 5 de marzo de 2017, o el feminicidio de la activista travesti Diana Sacayán, por nombrar algunos. Estas imágenes han acompañado juicios, pedidos de justicia, y han también servido para visibilizar casos como el de Laura Iglesias, trabajadora social asesinada, a quien sus compañeras pudieron grabar y estampar su imagen colectivamente, al tiempo que denunciaban su caso.



A los feminicidas y travesticidas impunes les respondemos con la imagen de nuestras compañeras para seguir reclamando justicia: Laura Iglesias, Berta Cáceres, Diana Sacayán: ¡presentes!

## Espacios colectivos: la experiencia creativa compartida

La convocatoria para producir grabados desde la idea de #vivas-nosqueremos generó espacios de encuentros colectivos, donde las mujeres se reunieron para producir juntas. Algunas ya estaban

agrupadas en torno a organizaciones sociales, otras se reunieron a partir de un taller de grabado municipal, y otras a partir del interés, la necesidad y la urgencia que impone la problemática.

Para todos los grupos fue innovador trabajar en gran formato y, mucho más, experimentarlo entre todas y al mismo tiempo, gu-

beando y gestando la matriz. Fueron un momento y un espacio que fortalecieron el trabajo colaborativo, en el que cada una aportó algo distinto a la composición y enriqueció el resultado del conjunto.



Uno de los encuentros se dio en el MTD Lucha y Libertad (FOB) en la Villa 20 del barrio de Lugano de la Ciudad de Buenos Aires. Un grupo de mujeres que ya venía utilizando la xilografía como medio de expresión feminista (integrantes de la Cooperativa Gráfica

“La Voz de la Mujer”) realizó imágenes a partir de ideas previas trabajadas en otras producciones y profundizando en el tema.

Así, surgió una mujer con su cuerpo desnudo, con sus pechos de distintos tamaños, bien reales, que expresa felicidad en su cara, en sus brazos levantados y en sus pelos que estallan de energía, que representa esa idea de sentirnos y querernos vivos. Definida por una línea blanca bien concreta y clara. Lourdes la dibujó muy rápidamente, y su propia alegría se ve reflejada en esta idea. Luego se fueron sumando otras compañeras, que gubearon y estamparon. Desde allí nació también el grabado que dice: “JUNTAS SOMOS PODEROSAS”, pero esta vez con el desafío de dibujar a un grupo de mujeres: componer varios rostros y tallarlos sin perder

la particularidad de cada una para que se vean en el conjunto. Entusiasmada, Justa retomó el lápiz para trabajar una idea en la que una composición de ornamentos, plantas y flores dio lugar a una mujer fuerte, con ropa y pelo recogido que se impone para repetir: “¡VIVAS NOS QUEREMOS!”. Y entonces de a una o entre varias dibujaron, tomaron el lápiz y trataron de mostrar en imágenes las ideas que se tiraban al aire, inspiradas por lo que se debate en las asambleas de mujeres, en los espacios de formación a través de diversos materiales que llegan.

De la misma organización, en otro barrio, la asamblea que reúne mujeres de Valentín Alsina (Buenos Aires) y San Cristóbal (Ciudad Autónoma de Buenos Aires) realizó otra imagen. Reunidas experimentaron este modo de expresión por primera vez y celebraron el espacio de creación conjunta. Se animaron a un gran formato, en que cupieran las manos de todas, y, desde el tallado, aprendieron una nueva forma de expresarse.

Otro grupo de mujeres, en Guernica (provincia de Buenos Aires), se reunió en una casa. Era un día de lluvia intensa, pero igual se juntaron para traducir en imágenes todo lo que estaban sintiendo. Llevaron frases de las luchas, de las marchas, otras que habían escuchado y cantado a coro en los Encuentros Nacionales de Mujeres. Todas tenían mucho para decir y enseguida se sintieron parte de la consigna: ser nombradas en el deseo, sentirse vivas y creando, contentas, libres y hermanadas; y, sobre todo, organizadas pidiendo justicia por las que no están.



Así fue llegando la voz junto con el grabado. Y nos empezaron a contar: “Mi cuerpo no es territorio de conquista” representa el lugar que ocupamos como mujeres al igual que la tierra, y expresa un deseo: “No queremos que sigan avanzando violentamente sobre nosotras, no queremos el odio hacia nuestros cuerpos, no queremos la muerte que desparrama este sistema



capitalista y patriarcal envenenado y que se apropia de todo lo que nos pertenece. Mi cuerpo y mi tierra dicen basta!”, expresan.

“Cuerpo emancipado, territorio liberado” es una imagen que condensa la necesidad de expresión ante una experiencia de aborto espontáneo, seguido por las desconfianzas permanentes en una guardia de un hospital y la violencia ejercida por parte de ese sistema de salud. Ser enjuiciadas en medio de una situación de extrema vulnerabilidad es una experiencia vivida por gran parte de las mujeres en los hospitales y sa-

natorios. Es un sentimiento común el sentirnos desechadas, acusadas y descartadas sin importar el destino de nuestras vidas. Estas imágenes surgieron para darnos fuerzas y liberarnos de los mandatos que se nos convierten en prisiones.

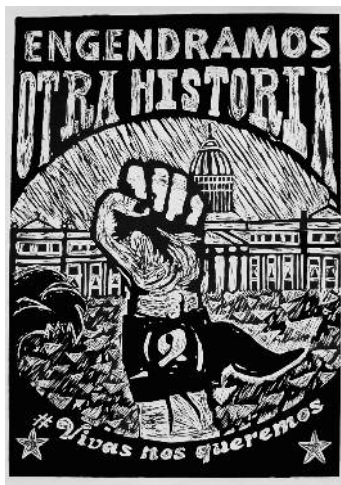
“Ellos matan, nosotras nos queremos. Lucha pa’ florecer, como la planta que lucha para crecer entre el cemento, cada de una de nosotras somos como pequeñas células luchando para hacer florecer un mundo en el que no nos maten ni nos desapa-

rezcan”, nos cuenta una de las grabadoras sobre su estampa. También nos habla del proceso por el cual hizo su grabado: “Necesité primero unos ojos, bien grandes, creo que nació así porque quería que sepan que estamos viendo, ¡todas! Cuando vi su rostro, lo que había nacido, entonces la frase vino sola: ‘Nuestros ojos están viendo’”.

Desde el oeste de la provincia de Buenos Aires también se generaron grabados gracias a la articulación entre los talleres de artes visuales Villa Mecenas y la casa Vivir sin Violencia, ambos del municipio de Morón, durante 2015. Se trató de un espacio relacionado con el disfrute, donde se priorizó el reencuentro con ellas mismas y donde se descubrieron otros canales de expresión.

Trabajaron las imágenes a partir de la observación de reproducciones de las estampas de la Campaña Vivas Nos Queremos, lo cual permitió que mujeres en diferentes situaciones pudieran proyectar sus deseos, salir del silencio para denunciar y reclamar. Como no disponían de herramientas y tiempo suficiente para realizar las matrices, recurrieron a una técnica tan expresiva como lúdica: el *collagraph*. Debían dejar dentro de la composición un espacio para incluir la consigna.

En un segundo encuentro estamparon las matrices. Nos cuentan que para ellas el taller de grabado siempre resulta un espacio de intercambio de herramientas y de ideas, sugerencias, de tinta en la cara y en las manos. Lo describen como “un lugar donde



no se sabe muy bien dónde apoyar las cosas, tal vez un poco incómodo a veces o acróbata, pero siempre de comunión, siempre sabiendo que con compañeras o compañeros que nos ayudan a acomodar el papel o frotarlo para sacar la estampa mejor”.

### **#vivasnosqueremos desde los primeros años**

Trabajar en infancias con temas tan complejos como feminicidios y violencia contra las mujeres no es algo que pueda hacerse en un taller. Sabemos lo importante que resulta el conocimiento directo del grupo con el que se trabaja cotidianamente. También contamos con una herramienta fundamental en las escuelas, que es la Ley de Educación Sexual Integral (ESI), para trabajar desde una perspectiva de género desde los primeros años.



Por eso, para poder abordar estos temas, primero tenemos que mirarnos como adultas y adultos desde ese sinceramiento y pensar en los disparadores que nos genera trabajar sobre los cuerpos. Así, proponemos algunas preguntas disparadoras para trabajar individual o colectivamente como grandes: ¿cómo viví mi propio cuerpo en la infancia?; ¿cómo me relaciono hoy con mi cuerpo?; según nuestras propias vivencias, ¿qué herramientas podemos brindar en la infancia para reconocerse, apropiarse

del propio cuerpo?; ¿dónde se juegan los estereotipos en todo este camino?; ¿por qué creemos que los cuerpos pueden trans-

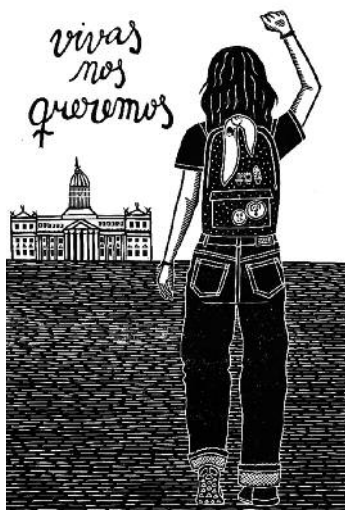
formarse en objetos que pueden ser manipulados, golpeados y hasta asesinados?

A partir de esta primera reflexión, generamos algunas propuestas con una bibliografía en la que se pueden seguir abordando algunos temas relacionados con la perspectiva de género desde la infancia.

## Redes sororas

La experiencia de #vivasnosqueremos se hizo eco en diferentes regiones, a través de exposiciones, charlas, encuentros de gráfica, talleres, pero fundamentalmente llevando las imágenes, de mano en mano, y liberándolas en las redes para que puedan ser reproducidas y utilizadas con el mismo objetivo. Valoramos la poderosa capacidad de las mujeres para organizarnos, compartir el material, coordinar e internacionalizar este grito que nos potencia y nos hermana: ¡VIVAS NOS QUEREMOS!

Para que la impotencia se convierta en gesto al empuñar la gubia, para que la bronca se convierta en el surco en la madera y para que el miedo se transmute en estampa amuleto para fortalecer a las que vengán caminando después: ¡¡¡Vivas nos queremos, tejiendo redes sororas por Latinoamérica!!





# **Imágenes con agencia (A propósito de visualidades frente a emergencias sociales)**

**Sol Henaro<sup>1</sup> y Elva Peniche<sup>2</sup>**

**1**

Sol Henaro, curadora e investigadora, responsable del Centro de Documentación Arkheia del Museo de Arte Contemporáneo (MUAC, UNAM) y miembro de la Red de Conceptualismos del Sur.

**2**

Elva Peniche, historiadora del arte. Sus proyectos de investigación y curaduría se centran en prácticas artísticas y fotografía en México, así como en archivos que documentan prácticas artísticas. Colabora en el Centro de Documentación Arkheia del MUAC y es profesora en la ENCRyM.

*Lo que están haciendo las feministas en las marchas no es pintarle sus puertas al señor presidente, sino mandarle una carta, que él se niega a recibir. Y tampoco, tamaña confusión, se trata de un acto de violencia desmedida o irracional, como lo quieren hacer parecer. Ya basta de andar pidiendo que “ojalá [el derecho a la manifestación] se ejerza de manera pacífica”. Es decir, mansa. Es decir, resignada<sup>3</sup>.*

En 2018 una parte de la Red Conceptualismos del Sur<sup>4</sup> puso en marcha el proyecto de investigación Giro Gráfico (GG), una apuesta para revisar un conjunto de pronunciamientos visuales en el cruce de arte y política centrado en las últimas décadas y

3

María Minera, *Les pido a las feministas [...] que no nos pinten las puertas, las paredes*. De zombis y monumentos, Revista *Código*, 2020, consultada el 18 de febrero de 2020. Disponible en <https://revistacodigo.com/arte/feministas-monumentos/?fbclid=IwAR0osBPd2DIne5T3mMTuxPkmbbvWIDsqb0cvwxS0zejRTKGT-eV-PvDPQhg>

4

Surgida en 2007, la Red Conceptualismos del Sur (RedCSur) es una iniciativa colectiva y descentrada que conjunta a diversos agentes vinculados a la práctica artística con interés en políticas de la memoria.

5

En 2012 la RedCSur presentó en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía la exposición *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, resultado de una investigación colectiva que ubicó casos comprendidos entre 1973 y 1994.

provenientes de diversos contextos principalmente latinoamericanos. Concebida para tener un momento de cierre y socialización tanto expositiva como editorialmente a través del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en mayo de 2021, el proceso ha solicitado nuevamente<sup>5</sup> una intensa dinámica de trabajo colectivo a través de herramientas tecnológicas como WhatsApp, correos electrónicos y, especialmente, Skype para sostener reuniones semanales durante un periodo dilatado. En esas presentaciones y discusiones en línea solemos participar

por lo regular más de una decena de agentes implicad+s en GG para convocar “un conjunto de iniciativas gráficas impulsadas por productores visuales, artistas y colectivos (integrados o no por artistas), que transforman radicalmente su modo de hacer, su lenguaje y su circulación a partir del impacto que produce determinado acontecimiento político, las urgencias que el contexto desata”<sup>6</sup>.

En ese mapeo de modos de hacer vinculados principalmente al presente, el equipo que trabaja el enclave de México (Cristina Híjar, Sol Henaro y Elva Peniche) propuso algunas iniciativas que hoy forman parte de la colección artística y documental del Museo Universitario Arte Contemporáneo MUAC-UNAM, mayormente proveniente de la colección “Visualidades y Movilización Social” del Centro de Documentación Arkheia, además de otras externas que dialogan directamente con pronunciamientos que parten de estrategias visuales o artísticas. Dicha colección fue emprendida precisamente por entender lo situado de nuestras prácticas, es decir, tomar una posición activa por parte del CD Arkheia ante la coyuntura sociopolítica para conformar un repositorio documental que no había tenido lugar, ya que reúne materialidades heterogéneas vinculadas en un principio con la desaparición de los cuarenta y tres estudiantes de la escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, Guerrero, si bien han sido integrados otros residuos documentales vinculados a otras movilizaciones sociales.

Tras un intenso proceso de negociación y ponderación colectiva, GG fue estructurada a través de ocho núcleos que permiten agrupar los pronunciamientos visuales en itinerarios: Giro Gráfico, Arseñal, Urgente/Demora, Contramemorias, Pasafronteras, Contracar-

<sup>6</sup>

Documento de trabajo de la RedCSur en el marco del proyecto Giro Gráfico.

tografías, Cuerpos gráficos y Público/Secreto. Cada uno de estos núcleos fue nominado a partir de la propia naturaleza de los materiales que habíamos reunido y discutido lejos de pensar de modo abstracto núcleos que tuvieran que ser alimentados *a posteriori*; así los títulos de los núcleos responden a aquello que las producciones detonan, implican o ponen en evidencia, y es a partir de ellas mismas que los títulos, en tanto imagen, aparecieron.

En el caso de la selección de materiales por parte del equipo de México, los proyectos convocados comparten algunas características que es pertinente describir. En ellos la colectividad, ya sea reflejada en la autoría, la producción o la circulación de la gráfica (entendida en sentido amplio), se convierte en uno de los elementos centrales, pues pareciera que las acciones visuales que hacen frente a emergencias sociales resultan más eficaces mediante la convocatoria de comunidades. Se trata también de proyectos que completan su sentido cuando son “activados” en el espacio público, donde su agencia cobra potencia.

Entre los materiales integrados, figura “Bordando por la paz y la memoria. Una víctima, un pañuelo”, iniciado en 2001 por el Colectivo Fuentes Rojas para hacer visibles a las víctimas de la violencia a partir de la guerra contra el narcotráfico durante el gobierno de Felipe Calderón, si bien se han sumado nuevos actos de violencia como los de los cuarenta y tres normalistas desaparecidos o las víctimas de feminicidios. Desde entonces el colectivo convoca en el espacio público a las personas para bordar de manera colectiva nombres de personas desaparecidas y/o asesinadas para restituir simbólicamente dichas ausencias. En un ejercicio casi de orden ritual como el que emprendieran las madres de la Plaza de Mayo en Argentina para transformar el dolor en acción, Fuentes Rojas se reúne cada domingo en una plaza pública en la colonia Coyoacán para sostener un ejercicio

de corresponsabilidad ciudadana. Frente a las visualidades creadas para y desde la emergencia, como los carteles elaborados para marchas o mítines, el bordado constituye una estrategia gráfica que opera en la demora y la pausa, dislocando la temporalidad de la denuncia. La acción sostenida de Fuentes Rojas es un acto de memoria que resiste al borramiento de las víctimas de violencia en México, y por otro lado es también un ejercicio de creación de comunidad pues el bordar se convierte en un espacio de encuentro y acompañamiento solidario. De ello han devenido cientos de pañuelos bordados que han sido emplazados en diversos contextos; sin embargo, la iniciativa de restitución simbólica sufrió decomisos y robos. Ante ello el MUAC, en colaboración con el colectivo, puso en marcha una operación estratégica de salvaguarda para incorporar doscientas de estas materialidades al patrimonio universitario; el objetivo: su preservación en tanto memoria colectiva. Más tarde, recientemente en 2019, un nuevo lote de pañuelos fue donado nuevamente a una institución museística, esta vez en España, a través del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Con la claridad en ambos museos de que dichos elementos no estaban concebidos desde los parámetros de la producción artística, pero sensibles al poder que dicho gesto y visualidades significan, mostraron en ambos casos una porosidad que permitió alimentar críticamente sus acervos como resistir a su posible desaparición o invisibilización.

En otra perspectiva de leer el espacio público como espacio de posibilidad para la denuncia se encuentra el Colectivo Híjar y “La ruta de antimonumentos”, una iniciativa cuyo primer cuerpo escultórico transgresor de la norma apareció en 2015 interrumpiendo el camellón central de la avenida Paseo de la Reforma en el cruce con Bucareli y Avenida Juárez durante una de las manifestaciones por la desaparición de los cuarenta y tres estudiantes

normalistas de Ayotzinapa. Desde entonces ese cuerpo escultórico en el espacio público ha fungido como punto de reunión, brújula y permanente reclamo de los ominosos hechos ocurridos. A partir de entonces otros antimonumentos han surgido en tanto que nuevos ejercicios de poder han tenido lugar, como el relacionado con el incendio de la guardería ABC, los mineros de Pasta de Conchos, la conmemoración del movimiento estudiantil de 1968 o el vinculado con los feminicidios que han marcado dramáticamente a México. Esta estrategia de intervención en el espacio público, cuyas instalaciones tienen lugar a partir de acciones fugaces desde la clandestinidad, critica el monumentalismo oficial centrado en los personajes y relatos que el Estado enarbola como protagonistas de la Historia con mayúscula. A contrapelo del discurso estatal, el colectivo Híjar erige “antimonumentos” para insistir en algunos crímenes cometidos contra la población, en los que el Estado ha resultado cómplice o responsable directo. A la vez, genera espacios de memoria que contribuyen al paulatino desagravio de las víctimas a partir de la acción de la sociedad civil y la desobediencia pública.

Pocas coyunturas como la de la desaparición forzada de los cuarenta y tres estudiantes normalistas de Ayotzinapa han generado una reacción de denuncia tan contundente de la sociedad en general y de diversas organizaciones de activistas desde México e incluso en el extranjero. En la trinchera de las artes visuales la respuesta fue también profusa. Una de las más potentes por su nivel simbólico, fue la de los cuarenta y tres papalotes del artista y activista Francisco Toledo realizados en papel de china sobre carrizo con el rostro de cada uno de los normalistas. El artista los voló en los alrededores del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO) acompañado por niños de escuelas cercanas. Al respecto de esta iniciativa, Toledo explicaba que hay una tra-

dición en el sur de México de volar papalotes durante el Día de Muertos porque se cree que las almas bajan por el hilo hacia las ofrendas, pues si ya los habían buscado bajo tierra y en el agua, “enviamos los papalotes a buscarlos en el cielo”<sup>7</sup>.

Por su parte, el artista Demián Flores, en una acción enmarcada por la emergencia, elaboró en 2014 el proyecto “Gráfica móvil” en el que adaptó una prensa de linóleo a una mesa con ruedas, una especie de carrito de impresión de gráfica que circuló por las calles del centro de la Ciudad de México durante las principales protestas masivas por la desaparición de los cuarenta y tres, repartiendo impresiones con sus rostros, acompañados de la leyenda “falta” y seguida por el nombre de cada uno de ellos. El carrito avanzaba con la manifestación y se detenía en puntos estratégicos ofreciendo, en una especie de tendedero, las impresiones gratuitas a los interesados en portarlas o recircularlas. Con ello el enjambre de la marcha podía hacerse de una imagen/instrumento de protesta y llenar la concentración popular con los rostros de los estudiantes desaparecidos.

También pensado como servicio para el reclamo social, se encuentra “Con la silueta de Abel García Hernández”, de Juanpablo Avendaño, la cual consistió en la distribución a través de redes sociales de archivos digitales listos para su impresión y uso en el espacio público, con la silueta en tamaño real de uno de los normalistas desaparecidos. Acompañadas cada cartel con consignas relativas a la crisis de violencia en México, estas imágenes, de circulación inmediata y tamaño cartel, con los contornos de los ojos marcados para recortarse, permitían que los usuarios las portaran fundiendo sus siluetas con la de un desaparecido y convirtiendo su cuerpo en espacio de reclamo político.

Darinka Rodríguez, “Francisco Toledo: el artista oaxaqueño que volaba cometas para protestar”, *El País*, 6 de septiembre de 2019.

En México tenemos un lamentable historial de feminicidios que como crisis nacional se remite por lo menos a los años noventa, cuando la gravedad y cantidad de casos en el norte del país, fenómeno nombrado como “las muertas de Juárez”, cobró atención a nivel internacional. Desde entonces han aumentado los crímenes con perfil de género, especialmente hacia mujeres y niñas, lo que ha provocado el reciente señalamiento de México como país feminicida. Ante el aumento alarmante de feminicidios, se han multiplicado iniciativas que buscan revertir enfáticamente su normalización, ante la insuficiente toma de acciones por parte del Estado. En el contexto de las manifestaciones de agosto de 2019 bajo la consigna #NoMeCuidanMeViolan, la brillantina o glitter rosa se volvió un signo emblemático, pues las manifestantes la rociaron sobre la cabeza del secretario de Seguridad de la Ciudad de México, en calles, monumentos y otros manifestantes. De estas marchas escandalizó a la sociedad en general, y se volvió nota a nivel internacional, que a su paso el enjambre de mujeres grafiteó con imágenes y textos la base del monumento al Ángel de la Independencia, resistiéndose a entender que se trataba de una acción ejercida desde la rabia, el dolor y el hartazgo. Ante la ofensa generalizada por los monumentos alterados e intervenidos, fueron precisamente un grupo de mujeres –principalmente profesionales de la restauración y conservación– las que levantaron la voz. #Restauradoras con glitter mostró su indignación por que el patrimonio arquitectónico resultara más importante que las víctimas. Frente a la iniciativa de restaurar y borrar las pintas, el colectivo se organizó para registrarlas y conservarlas bajo consignas como #PrimeroLasMujeresLuegoLasParedes y #LaVidaEsPatrimonio, de modo que quienes podría pensarse que serían aliadas de las políticas de borramiento promovieron un debate público sobre el patrimonio como agente de memoria en

la transformación política y defendieron el derecho a documentar y conservar, también, esas pintas. #Restauradoras con glitter, ahora con más de seiscientas integrantes, publicó un comunicado en redes sociales que se viralizó y permitió que se reunieran con las autoridades de la Ciudad de México.

Son acciones como las descritas, que se ubican en el intersticio entre la práctica artística y el activismo, el modo en que las visualidades pueden interrumpir en lo cotidiano y hacer visible, de otro modo y con otras estrategias, el acompañamiento solidario y el aporte a algunas de las movilizaciones sociales más recientes en México. Es en este sentido que resultaba urgente para la RedCSur avanzar en un proyecto de investigación que pudiera dar cuenta, si bien resulta parcial por sus límites temporales y espaciales, de la agencia de las imágenes en medio de coyunturas de emergencia social. Si bien el proyecto no logrará convocar muchos de los reclamos últimos en tanto que desgraciadamente se suceden siempre nuevos, procurará convocar en el espacio museístico algunos casos donde aparece la corresponsabilidad con la que las imágenes pueden participar, afectar y resignificar nuestro presente. En el entendido de que el posicionamiento crítico y la corresponsabilidad nos competen a tod+s, asumimos lo situado también de nuestras prácticas desde la historiografía, la curaduría o la investigación a favor de políticas de la memoria que resistan el borramiento de estas prácticas y visualidades.

Fotografías en páginas siguientes

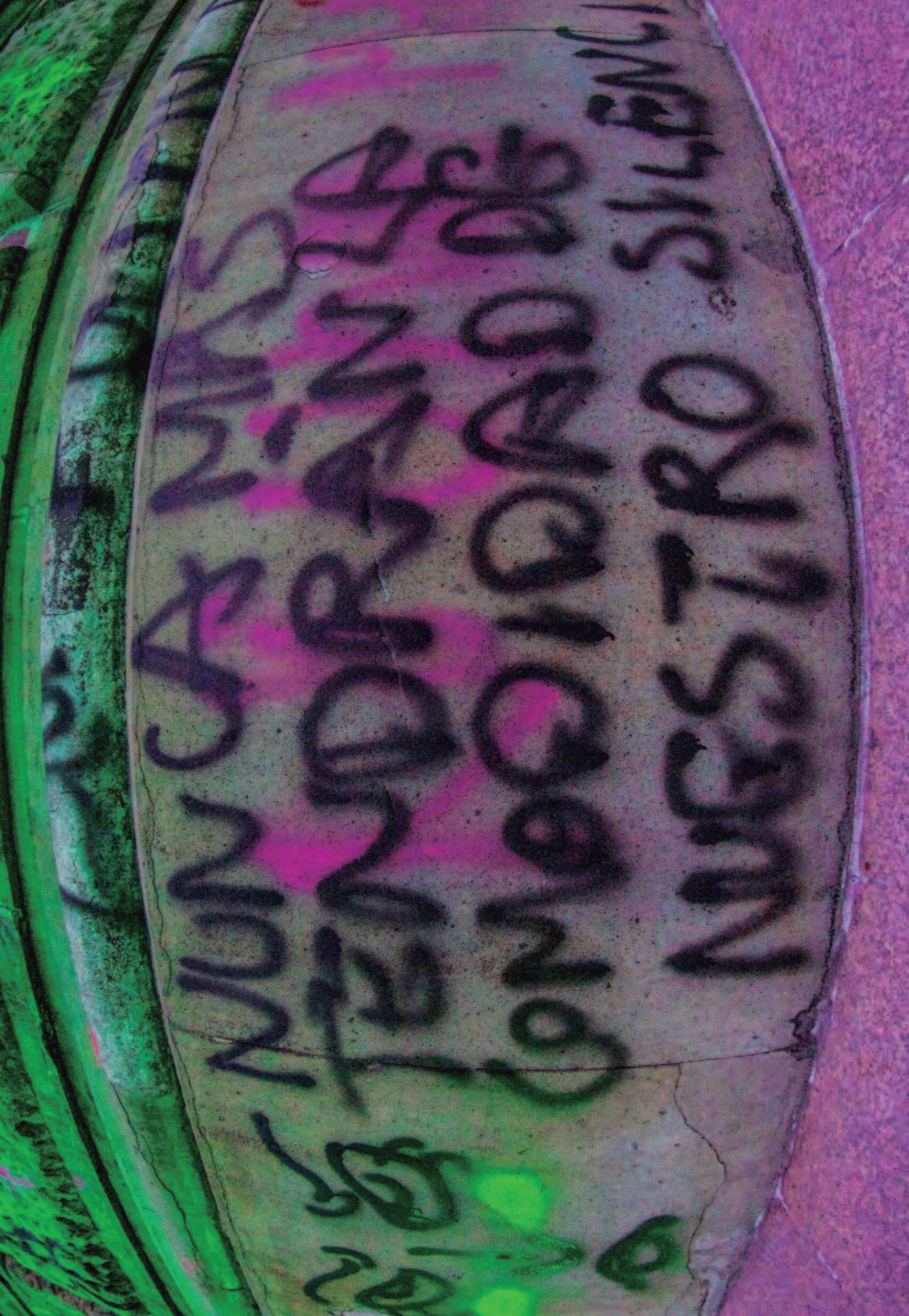
**Imágenes-denuncia generadas  
durante la movilización de  
mujeres del 16-A**

Página 165: Detalle (**Fotografía:**  
**Restauradoras con Glitter, 2019)**

Páginas 166-167: Vista noreste  
(**Fotografía: Norma García Huerta para**  
**Restauradoras con Glitter, 2019)**

Páginas 168-169: Vista suroeste  
(**Fotografía: Norma García Huerta para**  
**Restauradoras con Glitter, 2019)**

Páginas 170-171: Detalle (**Fotografía:**  
**Norma García Huerta para**  
**Restauradoras con Glitter, 2019)**



NUNCA  
TEM DRENAR  
CONGREGAR  
NUNCA

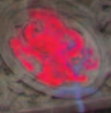




NO SE JUEGA

ESTADO

PRAD



RAD

Policia nos

ASEGURA

Policia Malade



♀  
POLICIA

VIRAD

RRDS  
FEM +  
POR LAS MUJERES

Ponte bien  
OKA

AUTDEFENSA YA

NI UNA

MÁS

MARIA  
te lucho  
VIOLENCIA

NO HAY JUSTICIA!

vivir en México es un  
Asesinato

♀  
TENCION



moda  
em

VIVIR SI ES ARTE  
♀

VIOLICIA

NI UNA MAS

NI UNA MENOS

NI MIEDO

todo el mundo

estamos hartas

VERGÜENZAS A LA LLEVADOR





NACION  
HEROES  
PENDENCIA

*Hasta que la dignidad se  
haga costumbre,*

**Cerrucha**

Registro de la marcha feminista  
del 16 de Agosto, 2019.

Cerrucha es una activista feminista mexicana que utiliza el arte como herramienta para fomentar la reflexión en torno a temas de derechos humanos. Utiliza la fotografía y la intervención del espacio público como medios principales; la participación ciudadana es un elemento clave dentro de su práctica. Estudió fotografía en la Universidad de Concordia en Montréal. Su proyecto *Cartografiando la piel* le valió la nominación al international Award for Public Art 2017.





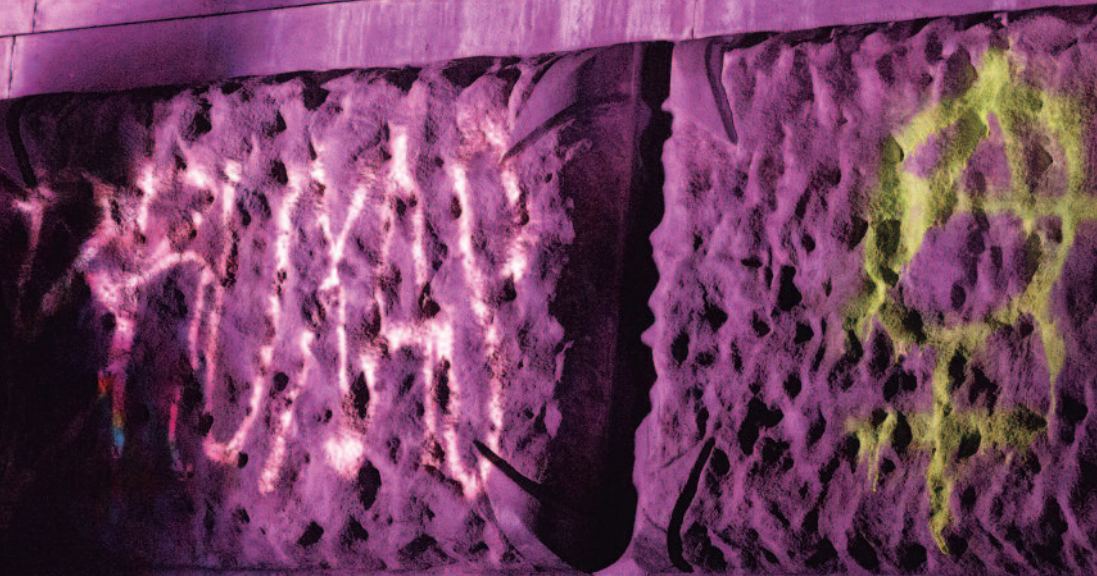








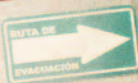
EMINICIDA PA







surgentes



¿qué historia vas a contar hoy?



#JUNTAS  
SOMOS MÁS  
FUERTES





| QUE HACER EN |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
|--------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| SISMOS       |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
| 1            | 2  | 3  | 4  | 5  | 6  | 7  | 8  | 9  | 10 | 11 | 12 |
| 13           | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 |
| INCENDIOS    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
| 1            | 2  | 3  | 4  | 5  | 6  | 7  | 8  | 9  | 10 | 11 | 12 |
| 13           | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 |

Estado  
Feminista



EXISTO  
XØ  
RESISTO





# Un violador en tu camino<sup>1</sup>

LASTESIS<sup>2</sup>

El patriarcado es un juez,  
que nos juzga por nacer  
y nuestro castigo  
es la violencia que ya ves.

## 1

Las creadoras de la canción son Lea Cáceres, Paula Cometa, Sibila Sotomayor, Dafne Valdés, originarias de Valparaíso, Chile, que forman el colectivo LASTESIS.

## 2

LASTESIS es un colectivo que tiene como objetivo retomar tesis de autoras feministas y llevarlas a escena para darlas a conocer.

Es feminicidio.

Impunidad para mi asesino.

Es la desaparición.

Es la violación.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

El violador eras tú.

El violador eres tú.

Son los pacos<sup>3</sup>.

Los jueces.

El Estado.

El presidente.

El Estado opresor es un macho violador.

El Estado opresor es un macho violador.

El violador eras tú.

El violador eres tú.

<sup>3</sup>

Modo popular de llamar a la policía en Chile.

DUERME TRANQUILA, NIÑA INOCENTE,  
SIN PREOCUPARTE DEL BANDOLERO,  
QUE POR TUS SUEÑOS DULCE Y SONRIENTE  
VELA TU AMANTE CARABINERO.

El violador eres tú.

El violador eres tú.

El violador eres tú.

El violador eres tú.



# Una pequeña introducción para una canción anotada

Rita Segato<sup>1</sup>

En noviembre de 2019 fui doblemente sorprendida por la súbita visibilidad de cuatro muchachas de Valparaíso integrantes del grupo LASTESIS, que compusieron una *performance* feminista capaz de dar la vuelta al mundo. Rápidamente ensayada y reproducida por multitudes de mujeres en todos los países del continente, continuó, sin el mínimo espaldarazo de los medios masivos de comunicación, en su

ráfaga expansiva, su camino por Europa, Asia y Medio Oriente. Me asombró también enterarme de que las autoras de este extraordinario *hit* de las mujeres fueron diciendo, por todas partes, que la

Rita Segato, escritora, antropóloga y activista feminista. Profesora de Antropología y Bioética en la Cátedra UNESCO de la Universidad de Brasilia. Entre sus obras más importantes se deben citar: *Las estructuras elementales de la violencia*, *La nación y sus otros*, y *Crítica de la colonialidad en ocho ensayos*, *La guerra contra las mujeres*.

lectura de textos míos se encontraba en la base de su composición. Eso me alegró mucho, pero también me causó gran curiosidad: ¿dónde estaría mi contribución en unas estrofas tan pegadizas y tan capaces de tener una dispersión masiva? ¿Podría la teoría, con su esfuerzo por identificar la estructura que subyace a la violencia de género, alojarse en tan popular creación como “Un violador en tu camino”? Confieso que dudé. Pero mi incredulidad llegó a su fin cuando un día me senté frente al texto de la *performance* para proceder a analizarlo. El resultado fue realmente sorprendente. Descubrí en ese momento la deslumbrante capacidad de las compañeras chilenas para condensar significados complejos en la lírica contaminante de su canción. Registré entonces, al lado de las estrofas, afirmaciones que forman parte de mis análisis sobre la violencia machista y que se encuentran presentes en mi textos, conferencias y entrevistas, como puede leerse en la canción anotada que sigue a este relato. De este raro suceso llama la atención y es inédita la velocidad con que la *performance* recorrió el planeta y se reinterpretó en países y lenguas distantes, aún más todavía porque lo hizo sin contar con la colaboración de los medios convencionales, cuya cobertura fue llamativamente escasa. He pensado en dos razones al respecto: la primera es que la conexión que logró con las mujeres tan diferentes de civilizaciones tan distantes en su gran variedad demuestra a las claras que, a pesar de su diversidad, tienen algo en común, y ese algo es la violencia que padecen; la segunda es que se “escucha” que el poema contiene, lleva en sí, un pensamiento codificado, compactado y oculto, y esta preñez le da su potencia, a pesar y por detrás de la aparente sencillez del nivel manifiesto del texto —como en los sueños, en el arte y en la literatura hay dos niveles de significación: el mani-

fiesto y el latente, que se capta aun sin apercibirse, es decir, inadvertidamente.

El patriarcado es un juez,  
que nos juzga por nacer **He hablado de la sospecha moral sobre nosotras como consecuencia de una estructura mítica universal arcaica –en Occidente, el mito de Adán.**

y nuestro castigo  
es la violencia que no ves. **Dije que la violencia moral es como el aire que respiramos, difícil de identificar por ser la normalidad en el orden político en el que nacemos –el orden político patriarcal.**

El patriarcado es un juez,  
que nos juzga por nacer  
y nuestro castigo es la violencia que ya ves. **Dije que después de setenta años de reflexiones teórico-políticas feministas podemos ver eso que era invisible, como el aire que respiramos.**

Es feminicidio.

Impunidad para el asesino.

Es la desaparición.

Es la violación.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

El violador eras tú.

El violador eres tú.

Son los pacos.

Los jueces.

El Estado.

El presidente. **Escribí que el violador no es un desviado ni un desobediente, sino por el contrario es el sujeto más moralizador de todos porque es el que impone la obediencia al orden patriarcal.**

El Estado opresor es un macho violador. **Dije que el Estado es la última etapa de la política masculina, que ha expropiado a las mujeres de su propia política.**

El Estado opresor es un macho violador. **Dije que la base del orden opresivo binario radica en la distinción estatal entre los temas centrales vinculados a la política y los temas marginales, secundarios, parciales o particulares; la invención de las**

**minorías, la minorización, incluida la absurda categorización de la mujer como “minoría”, y la despolitización, que es la retirada de todo lo que nos concierne y nos sucede del campo de lo que se considera plenamente público.**

El violador eras tú.

El violador eres tú.

Duerme tranquila, niña inocente, sin preocuparte del bandolero, que por tus sueños dulce y sonriente vela tu amante carabinero. **Como podemos ver en Chile y en todos los sistemas autoritarios y policiales, el que dice velar por tu sueño es el que te viola: es el sujeto que se coloca en la posición de guardián de la moral.**

El violador eres tú.

El violador eres tú.

El violador eres tú.

El violador eres tú.





Se terminó de imprimir en los talleres  
gráficos de Báez en el mes de abril de 2021,  
en la ciudad de Córdoba, Argentina.  
Para su composición tipográfica se utilizó la  
familia Helvética. La impresión se realizó en  
offset sobre papel Bookcel de 80 g. para  
interiores; Chambril blanco de 120 g. para  
fundas; Rives Tradition Natural Withe 250 g.  
para tapas. La encuadernación es rústica,  
cosido con hotmelt.  
La edición consta de 1000 ejemplares.

