

V Jornadas de Investigadorxs en Formación
Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES)
Ciudad de Buenos Aires, 8 y 9 de Octubre de 2020

EJE 1: Memoria, historia reciente y representaciones sociales

Artivismo, género y memoria: narrativas en la construcción de memorias sobre el pasado reciente.

Paula Inés Tortosa¹

Resumen

La preocupación por la historia reciente y las formas de construir memorias sobre el Terrorismo de Estado han sido estudiadas desde diversas perspectivas. En este sentido, cabe destacar que la memoria no es un constructo estático y cerrado, por el contrario, de acuerdo a la coyuntura y las posibilidades de cada momento socio histórico se construyen formas de significar los hechos del pasado reciente y se producen nuevos sentidos (Jalin, 2002). El presente trabajo tiene como objetivo indagar en algunas cuestiones relativas a las narrativas en la construcción de memoria en la obra de recorrido *Mujeres construyen memoria. Relato situado* realizada por Compañía de Funciones Patrióticas en el barrio de Almagro en 2019.

Es un estudio exploratorio con metodología cualitativa en las que se utilizaron herramientas de construcción de datos: observación participante y entrevistas semi-estructuradas. También se utilizaron fuentes secundarias como guiones, cancioneros, material fotográfico y fílmico.

¿Cuáles son los sentidos se construyen en torno al pasado reciente desde la obra de recorrido *Mujeres Construyen Memoria*? ¿Cómo se posicionan respecto a otras narrativas construidas en la tensión entre las hegemónicas y las subalternas? ¿Qué diálogos se establecen con los movimientos feministas? También otro interrogante que recorre estas reflexiones y que intentaré comenzar a indagar es ¿Cómo se conjuga en esta obra el vínculo entre afectividad, género, memoria y performance?

¹ Mágister en Epidemiología, Gestión y Políticas en Salud UNLA. Doctoranda en Ciencias Sociales UBA- IIGG- UBA / Facultad de Psicología UBA- Email: tortosapaula@gmail.com

La obra hace texto del atravesamiento del movimiento transfeminista y lo pone a dialogar con la historia reciente sobre el terrorismo de Estado, generando nuevos sentidos y preguntas desde esta perspectiva. En su recorrido invita a trazar una cartografía de las violencias y las marcas que esta dejó en el territorio. También propone construir nuevas huellas y otras formas de habitar el espacio.

Palabras clave: ARTIVISMO- GÉNEROS- PASADO RECIENTE- MEMORIAS

Introducción

En este trabajo me propongo realizar una reflexión respecto al entrecruzamiento entre las narrativas feministas y la construcción de memoria histórica (Hallwachs, 2004) a partir del análisis de un producto cultural como lo es la obra de recorrido performático *Mujeres Construyen memoria. Relato Situado* realizada por Compañía de Funciones Patrióticas (CFP). Este trabajo es un producto incipiente de la investigación que estoy realizando en el marco Doctorado en Ciencias Sociales de la UBA sobre la “Construcción de la memoria histórica sobre el Terrorismo de Estado en Argentina en dispositivos performáticos contemporáneos desde la perspectiva de género”. Por ende, esbozo un análisis que se encuentra en proceso y plasma algunas preguntas y aproximaciones al campo.

El estudio de la historia reciente en el Cono Sur ha devenido un campo de investigación y debates que articulan diferentes disciplinas (Feld & Stites Mor, 2009). Asimismo, diversas son las disputas en torno a las memorias que se despliegan en un campo de diálogo, y por momentos, de conflicto en el que entran en tensión distintos actores sociales (Jelin, 2002). Esta construcción de sentidos se ve claramente atravesada por la coyuntura desde la cual se producen esas narrativas y sus condiciones de enunciabilidad y visibilidad, en las que algunas se ubican como hegemónicas y otras subalternas.

Respecto al escenario socio político, se destaca en los últimos años una avanzada del movimiento feminista que en el país ha cobrado mayor visibilidad desde 2015 con el “Ni una menos”, el paro de mujeres, lesbianas, travestis, trans y no binaries en 2016 y la “marea verde” a partir de 2018 (Brown, 2020; Gago, 2019). En resonancia con lo que sucede a nivel global (Arruzza, Bhattacharya & Fraser, 2019), y lo que algunxs autorxs y activistas a nivel internacional han denominado como “cuarta ola” (Chamberlain, 2016). Resulta interesante lo que plantea Chamberlain (2016) quien considera que el tema del afecto es central para caracterizar esta ola (si bien es algo que puede rastrearse desde la primera). También se señala

que a diferencia de momentos anteriores, el tema respecto a demandas y problemáticas del movimiento de mujeres, los movimientos feministas y LGBTIQ trae aparejada cierta cuestión en relación a la frustración de algo que no se pudo resolver y esto pone en tensión las narrativas clásicas en relación a las olas y una supuesta progresividad. Genera otras temporalidades, asincronicidades, alianzas y diálogos entre diferentes generaciones y momentos históricos que aparecen más cercanos. En las manifestaciones de los últimos años en Argentina se puede visibilizar cómo algo de esta frustración, respecto a derechos que aún no han sido conquistados, interpela e impulsa movilización en las calles. Desde este punto se destaca la puesta en un primer plano de ciertas corporalidades de sujetxs no hegemónicxs que se hacen visibles colectivamente en el espacio público. Insiste el cuerpo, lo colectivo y lo performativo de los afectos que se expresa. Hay algo de lo que circula que genera condiciones de posibilidad de afectar y ser afectadxs.

En lo que respecta a la producción académica se destacan varias autoras que articulan género y construcción de memorias del pasado reciente, en particular respecto al Terrorismo de Estado (Jelin, 2002; Oberti, 2010; Peller, 2016; Sutton, 2015). Esta aproximación teórica mediante la categoría de género como una articuladora de las relaciones sociales, ha permitido visibilizar el campo de las memorias de una manera particular en tanto habilita otras dimensiones que tensionan las divisiones entre militancia y vida cotidiana, la maternidad, sexualidad, la crianza, el trabajo doméstico, las relaciones intergeneracionales y las formas en las que se van reconfigurando. La lectura hegemónica subraya que las formas tradicionales de la militancia tienen el foco en las acciones político militares desde una perspectiva heteropatriarcal en tanto la política ha sido un terreno masculinizado. En estudios recientes se han multiplicado abordajes queer y transfeministas que problematizan el análisis tomando elementos del giro afectivo (Ahmed, 2004; Macón & Solana, 2015; Verzero, 2020) implica un cuestionamiento a “la distinción tajante entre la esfera pública y la privada, la asociación entre sufrimiento y desempoderamiento/victimización o la vinculación exclusiva de afectos clásicamente positivos como el orgullo a la acción política” (Macón & Solana, 2015, p. 16).

Desde esta perspectiva algunas de las preguntas que guiaron este trabajo son: ¿cuáles son los sentidos se construyen en torno al pasado reciente desde la obra de recorrido *Mujeres Construyen Memoria*? ¿Cómo se posicionan respecto a otras narrativas construidas en la tensión entre las hegemónicas y las subalternas? ¿Qué diálogos se establecen con los movimientos feministas? También otro interrogante que recorre estas reflexiones y que intentaré comenzar a esbozar es ¿cómo se conjuga en esta obra el vínculo entre afectividad, género, memoria y corporalidad?

Metodología

Para el abordaje de este trabajo la estrategia metodológica utilizada es cualitativa (Denzin & Lincoln, 2011) y las herramientas de construcción de datos que se implementaron son: observación participante de la obra de recorrido el 11 y 25 de mayo 2019 y 3 entrevistas semi-estructuradas, 1 al director y entrevistas individuales a 2 actrices/performers de la obra. El objetivo de las entrevistas fue recuperar la historia singular de lxs participantes y del colectivo, e indagar respecto al proceso de construcción de la obra y las afectaciones en su devenir. En este aspecto se destaca la intencionalidad de recuperar los sentidos y experiencias propuestas por lxs sujetxs que forman parte del objeto de estudio (Vascilachis, 2018). También se utilizaron registros de campo escritos, fotos y videos de producción propia y fuentes secundarias provistas por CFP como guiones, cancioneros, material fotográfico y fílmico de la obra².

Se realizó un análisis de contenidos desde la perspectiva de género y se tomaron como marco teórico interpretativo el entrecruzamiento entre Ciencias Sociales, Estudios sobre Performance y la Psicología Social Comunitaria desde una perspectiva crítica como campo plural de saberes que pone el énfasis en los procesos psicosociales.

Sobre la obra de recorrido *Mujeres construyen memoria. Relato situado*

CPF fue creado en 2008 y según sus integrantes es un grupo de teatro, activismo y performance. Según expresan han presentado más de 40 producciones en diferentes ámbitos y en circuitos muy variados, comerciales, pedagógicos, oficiales y alternativos (Lina & Seijo, 2019). La obra *Mujeres construyen memoria*³ se inscribe en una serie denominada *Relato situado* que comenzó en 2015 y en la actualidad cuenta con alrededor de 18 obras de recorrido que fueron llevadas a cabo en la Ciudad de Buenos Aires y localidades de la Provincia de Buenos Aires (Lina & Seijo, 2019). Es interesante advertir algunas de las particularidades de los *Relatos situados* en tanto implican un proceso de investigación con una metodología específica en el territorio en el que se desarrolla. Se desarrolla mayoritariamente en la calle, utilizando elementos y emergentes que

² El registro fílmico que se encuentra en la bibliografía fue publicado con acceso libre en el canal de youtube de la Compañía de Funciones Patrióticas en base a la filmación de la función del día 25 de mayo 2019. La misma fecha en la que yo realicé la segunda observación participante.

³ Ficha de la obra disponible en: <http://www.alternativateatral.com/obra63947-relato-situado-mujeres-construyen-memoria>

acontecen en el espacio público. Invita a construir memorias y sentidos situados en un tiempo lugar común y concibe a la memoria “como una materialidad afín al cruce con distintos lenguajes artísticos para desnaturalizar lo instituido, continuar haciéndose preguntas e incorporar nuevas estrategias de conocimiento” (Lina & Seijo, 2019, p. 1).

Otra dimensión particular de la propuesta, que ya ha sido abordada en otros trabajos (De la Puente & Manduca, 2019), es la subversión de la figura del espectador pasivo que consume un producto cultural y por el contrario busca “*involucrar al público como participante y creador de la obra. El público se transforma en un grupo con diferentes roles*” (DirectorDirector en entrevista).

Esto genera algunos desafíos en escena, pero constituye una apuesta en tanto posicionamiento de construir una “obra abierta” entre lxs integrantes de CFP, el público y el contexto. En ese sentido, busca desplegar narrativas que potencian posibles conexiones e interrogantes que interpelan a este público-participante desde el presente. Otra particularidad que se destaca es la construcción colectiva que implicó *Mujeres construyen memoria* con inclusión de tres performers que no forman parte del grupo estable de CFP y se podrían nombrar como las protagonistas de la obra.

Mujeres construyen memoria fue presentada el 24 de marzo de 2019 en el evento *Los Barrios tienen memoria* que realiza CFP en esa fecha en el barrio de Almagro desde 2016 a la actualidad (Díaz, 2019). En las diferentes ediciones de *Los Barrios tienen memoria* CFP ha convocado a otros artistas, performers y grupos a formar parte de la propuesta sumando intervenciones en otros barrios porteños. Este evento ha sido declarado de interés por la Legislatura porteña en sus últimas dos ediciones. Este año no pudo ser llevado a cabo por la situación sanitaria de ASPO por COVID- 19, no obstante pude realizar una observación participante del estreno y única función de *Relato situado. Streaming de la memoria*⁴ también en Almagro. El 24 de marzo las acciones performáticas planificadas debieron abandonar la calle pero se multiplicaron en las redes mediante el activismo hashtag acuerpado en la virtualidad bajo #losbarriostienenmemoria2020 (Verzero, 2020).

El contexto se hace texto en la Mujeres construyen memoria

Cabe señalar la coyuntura de construcción y enunciación de esta obra de recorrido en, por lo menos, dos ejes contemporáneos: el contexto político en el país y la avanzada masiva del

⁴ Ficha de la obra: <http://www.alternivateatral.com/obra71053-relato-situado-streaming-de-la-memoria>

movimiento feminista⁵ a nivel internacional. El estreno fue en 2019 durante el último año de gobierno de Macri quien sostuvo una ruptura con la impronta de las políticas de Derechos Humanos de la era Kirchnerista (De la Puente & Manduca, 2019). No obstante, en este período surgen y se establecen diversos colectivos que trabajan la temática del pasado reciente desde intervenciones performáticas artivistas (Verzero, 2017). Este tipo de prácticas se caracterizan por ser colectivas y poner en acto distintos lenguajes artísticos que articulan temporalidades, afectos, corporalidades, lo singular, lo colectivo, la política y lo político (Expósito, Vidal & Vindel 2012; Verzero, 2017).

Sobre el proceso de producción y creación de la obra, se observa una etapa previa de investigación que surge luego de que CFP haya trabajado tantos años en las calles del barrio de Almagro, realizando intervenciones en diversas Baldosas x la Memoria que recuerdan los lugares en los que las personas desaparecidas por el Terrorismo de Estado trabajaron, militaron, vivieron y transitaron. Al respecto el director comenta:

“Vi que la asamblea feminista empezó a usar baldosas o placas para marcar femicidios. Yo lo asocié con lo que hacen el movimiento de Barrios x Memoria y Justicia. Ahí empecé a ver una tradición por luchas populares que se vincula lo hecho por Madres y Abuelas, HIJOS, los baldoserxs y esta problemática de género empieza a militar más visiblemente” (Director en entrevista).

Este es el primer trabajo de CPF con una perspectiva feminista en forma explícita que pone en el centro de la escena debates y preguntas en torno a géneros y sexualidades (si bien hay otros trabajos que se abordaron desde este posicionamiento, no ocupaba un lugar tan determinante como este). Entonces se observan los diálogos y estas “prestaciones”, como las define el director, que se hacen las militancias por los Derechos Humanos respecto del pasado reciente y las militancias feministas.

Ahora bien, también es necesario hacer referencia a la articulación de estos dos ejes entre sí: artivismo y feminismo que son trabajados en investigaciones recientes de la “última ola” entre las que se destacan las que abordan estallido social en Chile de fines de 2019 y colectivos artivistas feministas de Argentina (Proaño Gómez, 2020). No obstante, cabe señalar que este entrecruzamiento entre performance callejeras como formas de activismo feminista podría rastrearse desde la primera ola.

⁵ Es un movimiento que data de una extensa y diversa genealogía, que no se remite únicamente a los últimos cinco años. Tampoco se considera como una unidad homogénea, por el contrario, presenta una pluralidad de voces y prácticas que se encuentran algunas veces en tensión, contradicción y transformación.

Algunos recorridos posibles por la obra

Las temáticas que atraviesan el recorrido de la obra *Mujeres construyen memoria* y abren líneas de sentido: la memoria sobre el pasado reciente, la figura de lxs desaparecidxs y debates vigentes en la agenda feminista. Entre estos se encuentran las tensiones respecto a: la prostitución, el derecho al aborto, femicidios, el vínculo entre la iglesia y el Estado, las violencias, la interseccionalidad, la maternidad y el deseo. En su recorrido invita a territorializar estos debates y tensiones, trazando una suerte de cartografía de las violencias (Díaz, 2019) en el entramado urbano y también se desprenden otras líneas de fuga que desterritorializan algunas narrativas creando otras capas de sentido, algunas veces superpuestas y contrapuestas. La obra hace texto del atravesamiento del movimiento transfeminista y lo pone a dialogar con la historia reciente sobre el terrorismo de Estado.

Entonces, la propuesta que hago en este apartado es la de ir haciendo un trazado singular de las 10 paradas⁶ que no corresponde necesariamente al recorrido lineal de las 10 cuadras propuestas por la obra. Este otro mapa supone señalar la conexión entre algunos sentidos, reflexiones, insistencias, tensiones y preguntas.

Narrativas en la construcción de memorias

El relato comienza con una situación de tensión en la sala Los Vidrios con tres mujeres que pasan por la calle corriendo y gritando. Caminamos, nos piden que no nos separemos, que vayamos en un bloque. Nos da pautas de autocuidado que resuenan con diversas situaciones de marchas. Hay algo de la sensación de alerta que se instala.

En las primeras paradas las performers le ponen cuerpo, voz, música e historia a Inés Ollero, Beatriz Perosio y Graciela Mellibovsky, mujeres desaparecidas cuya marca en el territorio está plasmada en las Baldosas x la Memoria, ubicadas a escasos metros de distancia. Se posicionan desde un lugar implicado que no aspira a la representación o interpretación, que en sus soliloquios se preguntan y nos preguntan al resto del público/participante desde el presente (Tortosa, 2019). Se configura un espacio transicional en el que las memorias transcurren en un *“límite difuso entre ficción y realidad” (performer en entrevista)*.

⁶ Recorrido de 10 cuadras: Desde Los Vidrios, Guardia Vieja 4257 – Gascón – Humahuaca – Acuña de Figueroa - Av. Corrientes – Jerónimo Salguero – Humahuaca – Medrano – Guardia Vieja hasta Los Vidrios.

En la polifonía de narrativas sobre la memoria, en particular sobre nuestro pasado reciente, se advierte sobre posibles operatorias en las que algunos sentidos pueden devenir cristalizados como discursos de verdad. Aparece rígida y denotando una totalidad homogénea atravesada por el género:

“Todo el relato que yo tuve de la dictadura eran hombres malos, los militares, contra hombres buenos, que nos defendían. Eran militantes del bien, valientes, dementes” (performer en entrevista).

En primer lugar, cabe mencionar el devenir histórico de cómo esta figura de los “desaparecidos” fue construida por algunos discursos oficiales y hegemónicos como principal víctima directa del Terrorismo de Estado, y distinguiendo de otrxs actorxs sociales como lxs presxs políticxs, lxs exiliadxs, lxs insiliadxs, sobrevivientes de CCD, familiares, compañerxs y también a la sociedad en su conjunto en tanto damnificadxs. Esta construcción de los “desaparecidos” como víctimas tuvo un sustento histórico, ideológico y jurídico, pero aquí me interesa pensar sobre las implicancias de las operatorias de algunas de esas narrativas que, por momentos, pasivizan, despolitizan a las personas que sufrieron desaparición forzada. Ahora bien, respecto a las desaparecidas una de las performers advierte:

“Yo conocía mujeres desaparecidas pero en mi imaginación se habían instalado en un lugar de víctima despotenciada. Eran mujeres que habían caído, que las habían ‘chupado’ porque estaban en la agenda de alguien” (performer en entrevista).

En este sentido, el atravesamiento feminista colabora visibilizando algunas cuestiones que insisten y funcionan como significaciones sociales centrales hegemónicas: los “desaparecidos” no tienen cara nombre ni de mujer, ni de marika, ni de trans. Las preguntas que sostiene la obra de recorrido cuestionan la heteronormatividad en las memorias y señalan que *“hay cosas del relato machista que es muy difícil desarticular” (performer en entrevista).*

Esto es puesto de manifiesto y se traen preguntas para a reflexionar respecto a qué sucedió con lxs compañerxs trans, travestis, lesbianas, no binaries, marikas, queer/cuir, intersex y otrxs sujetxs subalternxs durante el Terrorismo de Estado. Este es un aspecto que comenzó a visibilizarse en el espacio público hace relativamente poco tiempo, recuperando la consigna “Son 30.400”. La reivindicación de este número también es tomada por un nuevo actor social que ha irrumpido en la escena de Derechos Humanos recientemente y son lxs “Nietxs”⁷.

Estas imágenes que tensionan estereotipos de género y que insisten en la trayectoria argentina de lucha por los Derechos Humanos se destacan los trabajos de Elizabeth Jelin (2002) y los

⁷ <https://www.pagina12.com.ar/288552-les-nietes-llegaron-para-tomar-la-posta>

aportes de Cecilia Sosa (2014) que retoma sus trabajos aportando una lectura queer del pasado reciente. En primer lugar reconstruye esta distinción de quién cuenta como “víctima” y la reducción que implica algunas lecturas basadas en las lógicas signadas por las inscripciones familiaristas. Para la autora, salir de este encapsulamiento permitiría comprender algunos procesos de transmisión intergeneracional del trauma a través de líneas afectivas de resonancia social.

Retomando otro punto del recorrido de la obra, que continúa y se formulan preguntas en el mural de la mujer que remite su pertenencia desde un plano estético a un pueblo originario. Algunas inquietudes que resuenan son: ¿Cómo es el vínculo entre Terrorismo de Estado, las violencias basadas en género y los pueblos originarios? ¿Qué pasa con esas otras huellas que no muestra el paisaje urbano? Tal vez se trata de una inclusión desde la interseccionalidad que invita a cuestionar qué territorios y qué cuerpos están visibilizados en las memorias del Terrorismo de Estado. ¿Era necesaria su inclusión para ser como enuncia el performer durante la obra “políticamente correctos”?

Estas lecturas generan la posibilidad de cuestionarnos cómo nos posicionamos frente a las construcciones memorialísticas. ¿Se trata acaso de nuevos paradigmas o están dadas condiciones para que narrativas que habían devenido subalternas cobren mayor visibilidad? En este sentido, ¿se podría pensar que estas formas de performativizar el pasado reciente situada y colectivamente desde una mirada crítica, generan procesos subjetivantes⁸ que corporizan posicionamientos ético-políticos en tanto implican nuevas formas de entender/interpretar el pasado, estar en el presente e imaginar otros futuros posibles?

Las huellas de las violencias

Una parte del relato implicado que corporiza la performer en la baldosa de Beatriz Perosio visibiliza el particular ensañamiento que habían tenido los torturadores para con ella en el Vesubio donde estuvo en cautiverio cuando fue secuestrada en 1978. Luego, varias paradas

⁸ *Esta concepción de “subjetividad que no es entendida como sinónimo de individualidad o interioridad psíquica, tampoco es solamente mental y discursiva, sino que comprende prácticas, cuerpos, y sus intensidades”* (Fernández, 2008, p. 9). Es producida en el encuentro con otros/as y presenta múltiples inscripciones. No está dado a priori, se trata de un proceso que está en permanente producción y devenir (Fernández, 2008). Estos modos de producción de subjetividad se encuentran dentro del dominio socio histórico en el que se construyen relaciones socio-materiales y delimita universos de sentidos.

después y 40 años más tarde realizamos una lectura colectiva en el palier del edificio donde fue el femicidio de Graciela Molina Hernández⁹ en 2018.

La expresión más extrema de las de las violencias basadas en género se sostiene en una continuidad temporal y espacial que conecta mediante una línea trazada entre el Terrorismo de Estado y los femicidios, transfemicidios y travesticidios contemporáneos. En diálogo con ese atravesamiento, en el campo académico estudios con perspectiva de género analizan cómo el plan sistemático de exterminio no sólo implicó una ruptura del tejido social, sino que también dispuso dispositivos de adoctrinamiento del cuerpo y normalización de los géneros. Según sostiene Jelin (2002) “todos los informes existentes sobre la tortura indican que el cuerpo femenino siempre fue un objeto ‘especial para los torturadores’” (p. 102). Al respecto una de las performers señala:

“No había dimensionado que la saña no era igual para las mujeres. Se sumaba una saña política amplificada por la violencia de género” (performer en entrevista).

Estas prácticas incluyeron técnicas de humillación y deshumanización extremas en los Centros Clandestinos de Detención. Además de todas las modalidades de torturas ejercidas a los detenidos varones, en el caso de las mujeres había algunas “especializadas” que incluían vejaciones, abortos inducidos, violaciones, abusos sexuales, violencia obstétrica en tanto forzadas a parir en condiciones inhumanas, robo y apropiación de bebés, desaparición y exterminio (Calveiro, 1998). Estos castigos se encontraban relacionados con su condición de militantes y con corromper el rol impuesto para las mujeres por el sistema patriarcal. En el ámbito judicial también se ha visto atravesado por esta perspectiva, como comenta una de las performers:

“Si consideramos la memoria desde el presente que eso no eran ‘delitos al honor privado-personal’ sino que son juzgados como crímenes sexuales y delitos de de lesa humanidad. Que no sólo tiene que ver con algo personal sino también colectivo y por cuestione políticas” (performer en entrevista).

En nuestro país a partir de los cambios legislativos se ha comenzado a interpretar el accionar del Terrorismo de Estado como delitos contra la integridad de las mujeres que se dio en el marco de un plan sistemático represivo y se ha podido juzgar, en algunos casos, como violencia de género.

⁹ <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/femicidio-en-almagro-un-hombre-degollo-a-su-ex-pareja-en-el-palier-de-un-edificio>.

Siguiendo con el relato de la historia de Beatríz Perosio la performer se/nos pregunta durante la obra “¿*Habrá tenido que abortar en condiciones de clandestinidad?*” El atravesamiento de la denominada cuarta ola se visibiliza también el fracaso en la temporalidad respecto a las demandas feministas como por ejemplo el derecho al aborto que articula distintos momentos históricos, al menos en nuestro país. El aborto actualmente en muchos casos también se sigue realizando en condiciones de clandestinidad, por supuesto en otros contextos a los de los Centros Clandestinos de Detención y Exterminio. La vulneración de los derechos sexuales y (no) reproductivos insiste en la obra con pañuelos verdes, en los vínculos entre la Iglesia y el Estado al cántico de “*Iglesia y humanos asunto separados*”.

El recorrido por las violencias continúa y se desliza hacia una vidriera de Farmacity con productos de cuidado “femenino” en el que las performers señalan el impuesto “rosa” haciendo referencia las desigualdades y violencias económicas que atravesamos las mujeres, personas menstruantes y personas feminizadas para acceder a bienes esenciales.

En otra parada, las violencias simbólicas en las letras de las canciones de tango devienen en una escena relatada sobre la violencia física de perpetradores premiados. Una de las performers comenta durante una entrevista que al final de una de las funciones se acercó una persona que había participado y les comentó:

“Yo tengo una amiga que sufrió violencia de género por su pareja. Estuvo muy mal. Lo contaba con lágrimas en los ojos y a él le habían dado un premio como bailarín de tango. A pesar de que se sabía, no hizo nada’. Se largó a llorar y nos abrazó. Lo incorporamos a eso en el recorrido” (performer en entrevista).

Las tensiones aparecen y se problematizan en las paradas de la obra. Dialogan con el debate dentro de los feminismos respecto a las perspectivas que toman al intercambio de sexo por dinero como un trabajo frente a las que la catalogan como una forma de explotación y opresión de mujeres, trans y travestis. Entonces esta controversia entre abolicionismo y reglamentarismo de la prostitución lejos de resolverse, se sostiene y enuncia. También en diversas ocasiones señalan como paradoja que haya sido un varón quien haya escrito la obra y sean mujeres la que la están llevando adelante.

En la anteúltima parada se van abandonando las violencias y en palabras de un poema de Fernanda Laguna denominado “Soy mi madre” aparece la maternidad, lo cotidiano, lo íntimo, el placer. Esta esquina tiene un espejo que nos invita a mirarnos. Aquí se abre otro plano que tensiona el recorrido y da lugar a la transformación. Esto también se conecta con el cambio de letra de la canción de tango. Es la posibilidad de armar otras huellas en el territorio que den cuenta del dolor y del horror y también del encuentro, del deseo. En este recorrido de

violencias, muerte, existencia, cuerpo, géneros, razas, movimiento, libertad culmina con una canción colectiva

“no da más, no da más, este dolor, se va a caer, se va a caer, no da más, no da más, este dolor se va a caer, se va a caer- porque la unión hace a la fuerza, y es una fuerza que está llena de amor, es una fuerza sin reversa, y en construcción”(Canción colectiva durante la última escena/parada).

Reflexiones finales: algunas notas sobre la afectación

El recorrido realizado intercala imágenes que tensionan lo público y lo íntimo desde discursos que desesencializan el género y las memorias (Butler, 2001). Visibiliza narrativas que habían devenido subalternas y articulan temporalidades y deseos. Cuestionan las capturas de sentido y generan nuevas preguntas. El afecto cobra un lugar central que se visibiliza en las *“subidas y bajadas de ritmos y de emociones”* (*performer en entrevista*). Los afectos se producen en un *entre* los cuerpos que funcionan como cajas de resonancias en las que se desdibujan las fronteras y potencian la capacidad de afectar y ser afectadxs de todxs quienes participan en sus diferentes roles de la obra:

“Muchas veces se quedan participantes conversando y testimonios sobre experiencias personales o allegadas sobre violencia de género. La gente se queda muy afectada” (*entrevista a performer*).

En palabras de Ahmed (2004) “el movimiento no separa al cuerpo del ‘donde’ en que habita, sino que conecta los cuerpos con otros cuerpos: el vínculo se realiza mediante el movimiento, al verse (con) movido por la proximidad de otros” (p.36). Entonces, este recorrido moviliza en lo colectivo y lo individual *“Me hizo repensar un montón de cosas del plano personal permanentemente. A todxs nos pasó eso”* (*director en entrevista*). Desde esta perspectiva Verzero (2020) plantea la posibilidad de pensar la afectividad en tanto entrama lo íntimo y lo colectivo produciendo un accionar político transformador. Esto se da un espacio de aparición de los cuerpos público y callejero, cotidiano (Proaño Gómez, 2020). ¿Se podría pensar entonces que en este espacio en el recorrido performático de la obra se construyen en forma situacional, inesperada y efímera nuevos sentidos a partir de las afectaciones colectivas?

Bibliografía

- Ahmed, S. (2004), *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.
- Arruzza, C., Bhattacharya, T. y Fraser, N. (2019). *Feminismo para el 99%. Un manifiesto*. Buenos Aires: Rara Avis.
- Brown, J. (2020). Del margen al centro. De la construcción del aborto como un problema social al aborto como un derecho (1983-2018). *Cuestiones de sociología*, (22).
- Butler J. (2001). *El género en disputa*. México: Paidós.
- Butler, J. (2015). *Notes toward a performative theory of assembly*. Cambridge: Harvard University Press
- Calveiro, P. (1998). *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Ediciones Colihue SRL.
- Compañía de Funciones Patrióticas (2019). *Mujeres Construyen Memoria. Relato situado*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=fHP3-SVxXfU&ab_channel=Mart%C3%ADnSeijo
- Chamberlain, P. (2016). Affective temporality: towards a fourth wave. En: *Gender and Education* (pp. 1360-0516). Macmillan
- Feld, C., & Stites Mor, J. (2009). Introducción. Imagen y memoria: apuntes para una exploración. *Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (edas.) El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente* (pp.25-42). Buenos Aires: Paidós
- De la puente, M. & Manduca, R. (2019). Los barrios tienen memoria: Dramaturgias liminales en la Ciudad de Buenos Aires-AURA. *Revista de Historia y Teoría del Arte* ,9, (pp. 70-89). Disponible en: <http://ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/aura>
- Denzin, N. & Lincoln Y. (2011). *Manual de investigación cualitativa* , vol. 1 y 2. Barcelona: Gedisa.
- Díaz, S.A. (2019). Reconstrucción de la memoria colectiva: teatralidad y espacio público. *Telón de fondo*, (169- 182).
- Expósito, M., Vidal, A. & Vindel, J. (2012). Activismo artístico. En *Red Conceptualismos del Sur, Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Catálogo de exposición*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Fernández, A. M. (2008). *Política y subjetividad: asambleas barriales y fábricas recuperadas*. Editorial Biblos.
- Gago, V. (2019). *La potencia feminista, o, El deseo de cambiarlo todo*. Traficantes de Sueños.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI de España editores.
- Halbwachs, M. (2004): *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. (Original publicado en 1950).

- Lina, L. & Seijo, M. (2019). La memoria incómoda: reflexiones y preguntas sin respuesta a partir de la serie Relato Situado. *Xii Seminario Internacional Políticas de la Memoria Crisis del presente y disputas por la memoria*.
- Macón, C. y Solana, M. (eds.). (2015). Pretérito indefinido: Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado. Buenos Aires.
- Oberti, A. (2010). ¿Qué le hace el género a la memoria? En: Pedro, J.; Wolff, C.. *Gênero, feminismos e ditaduras no Cone Sul*. Florianópolis: Ed. Mulheres.
- Peller, M. (2016). Lugar de hija, lugar de madre. Autoficción y legados familiares en la narrativa de hijas de desaparecidos en Argentina. *Revista Criação & Crítica* 17 (75- 90).
- Proaño Gómez, L. (2017). Artivismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano. *Telón de Fondo* 26. <http://www.telondefondo.org/numeros-antiores/numero26/articulo/674/artivismoy-potencia-politica-el-colectivo-fuerza-artistica-de-choque-comunicativo-cuerposmemoria-y-espacio-urbano.html>
- Proaño Gómez, L.(2020) Estallido social /estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019, *Revista Artescena*, 9, pp. 1-21
- Sosa, C. (2014). *Queering acts of mourning in the aftermath of Argentina's Dictatorship: The performances of blood* . Boydell & Brewer Ltd.
- Sutton, B. (2015). Terror, testimonio y transmisión: Voces de mujeres sobrevivientes de centros clandestinos de detención en Argentina (1976-1983). *Mora*, 21.
- Tortosa, P. (2019) Arte, cuerpo y construcción de la memoria histórica sobre el terrorismo de Estado en el espacio urbano. *Xii Seminario Internacional Políticas de la Memoria Crisis del presente y disputas por la memoria*.
- Vasilachis, I. (2018). Propuesta epistemológica, respuesta metodológica, y desafíos analíticos. En A. Reyes Suárez, J.I. Piovani y E. Potaschner (Coords.), *La investigación social y su práctica. Aportes latinoamericanos a los debates metodológicos de las ciencias sociales* (pp. 27-57). Buenos Aires: CLACSO, Teseo, Fahce.
- Verzero, L. (2017). Cuerpos sobre cuerpos: políticas de construcción de la historia reciente en el teatro argentino. Blanco, F.y Opazo, C. (Eds): *Cuarto Propio*, y Southern Cone Studies Section (en prensa).
- Verzero, L. (2020) La afectividad como experiencia política: Avatars del artivismo en el ágora contemporánea, en De Petris, I. y Taccetta, N. *Performances afectivas. Arte, cine, artivismo y modos de lo común en América Latina*. Buenos Aires: La Cebra.

