

¡Viva la Pepa! Desear, crear y resistir a fines de los ochenta

Viva La Pepa! Desire, create and resist in the late eighties

Ariana Mira¹

Resumen

Las prácticas irreverentes que permearon el campo político, social e incluso institucional (partidos políticos y sindicatos), durante los años ochenta pusieron al descubierto una trama que estaría indicando la inquietud por los modos de la libertad, los modos de acceso y ejercicio político, que desbordan la imagen clásica de la militancia política orgánica, correspondiente al ordenamiento regente apoyado en una imagen dogmática de lo que es la política. Modos que en algunos casos se habitan como el lugar de la resistencia y la rebeldía, el inconformismo y la transgresión. Para poder captar lo que se juega es necesaria una mutación del modo de concebir el campo de la experiencia sin subsumirla al juego hegemónico. Aproximarnos a la propuesta artística de *Viva la Pepa* nos da la ocasión de pensar la cuestión de la creación y el arte, que en su despliegue expresan una cierta irreverencia que vertebra distintas posibilidades en juego en esa década, donde mujeres y

Abstract

The irreverent practices that permeated the political, social and even institutional fields (political parties and unions), during the 80's revealed a plot that would indicate the concern for the modes of freedom, the modes of access and political exercise, which go beyond the classic image of organic political militancy, corresponding to the ruling order supported by a dogmatic image of what politics is. Modes that in some cases are inhabited as the place of resistance and rebellion, nonconformity and transgression. In order to capture what is being played, a mutation of the way of conceiving the field of experience is necessary without subsuming it to the hegemonic game. Approaching the artistic proposal of *Viva la Pepa* gives us the opportunity to think about the question of creation and art, which in their display express a certain irreverence that supports different possibilities at stake in that decade, where women and young people had a presence relevant

1 Maestría en Investigación e Intervención Psico Social, Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba. arianamira@gmail.com

jóvenes tuvieron una presencia relevante e interpeladora desde el proceso de la salida de la dictadura. Nos permite aproximarnos a otros modos de interlocución, procesos de agenciamiento, dimensiones políticas en juego, y aquello a lo que dieron lugar.

Palabras clave: prácticas irreverentes, micropolítica, mujeres artistas, años ochenta

and challenging since the process of leaving the dictatorship. It allows us to approach other modes of dialogue, assemblage processes, political dimensions at stake, and what they gave rise to.

Keywords: irreverent practices, micropolitics, women artists, 80's

Recibido: 15/7/2021 | Aceptado: 27/9/2021

Viva la Pepa no fue concebida como un fin, sino como un principio, un principio de búsqueda, una investigación sobre qué podemos tener en común las mujeres escribiendo, dibujando, creando. Un intento loco —o casi— por crear un espacio vital donde tener existencia física, donde poder coexistir simultáneamente posturas muy distintas. Una forma de encuentro.

Contratapa del libro *Viva la Pepa*



Fotos de algunos de los libros expuestos en atriles en el 30.º aniversario de Viva La Pepa, La Tribu, Montevideo, 2019. Fuente: archivo personal

Presentación

Intentamos aquí una aproximación a los años ochenta que se dirige a rastrear acciones y prácticas irreverentes desplegadas por mujeres. En ese andar nos encontramos con dos grupos de artistas mujeres. A fines de 1988 un grupo de once fotógrafas ideó y montó la Primer Muestra Colectiva de Mujeres Fotógrafas «Campo Minado», que se desarrolló en la sala de exposiciones de la Intendencia de Montevideo (IM), que en ese momento ocupaba la planta baja que da a la calle Soriano. Y en 1989 un grupo conformado por diez mujeres poetas y diez mujeres artistas plásticas realizaron una exposición que se llamó *¡Viva la Pepa!* Y que se desarrolló inicialmente en la Galería del Notariado y luego tuvo otras derivas, incluida una publicación impresa (Libro editado por Ediciones de Uno). El presente artículo se centrará en el recorrido de este último colectivo.

Las pepas, como se llamaron a sí mismas, nos presentan la posibilidad de ubicar lazos posibles entre creación, deseo, y movimientos de lo social (como una recuperación de lo político), en el marco de un trabajo de tesis² de maestría en curso.

² Trabajo realizado en el marco de la tesis en curso *Política, creación y deseo. Prácticas irreverentes de uruguayas en la posdictadura. 1985-1990*, para la Maestría en Investigación e Intervención Psico Social, Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

En el entendido de que el campo de los ochenta fue «un campo abierto de posibilidades» (De Giorgi y Demasi, 2016, p. 14), aparece como necesario ampliar las maneras de dar cuenta de ese tiempo. Es necesario desbordar la concepción hegemónica hasta hace unos años —remitida a la vida institucional democrática, la política centrada en los partidos y sus disputas de poder, y ciertas narrativas dominantes en torno a «la vía concretada»—, y recurrir la idea de linealidad y sus lógicas coloniales y «explicativas», que subsumen lo múltiple a un único relato.

Abandonando la imagen habitual que tenemos de esos años, nos proponemos abrir paso a las multiplicidades, a la posibilidad de percibir algunos de los diferentes ordenamientos de imágenes-pensamiento que convivieron en un mismo plano de realidad. Y en tanto esos ordenamientos diversos, en su diferencia, sin tener como inevitable destino la anulación o negación de lo otro, interrogar la ocurrencia de nuevas visibilidades, exponer las tensiones, hacer visibles otros planos del juego de fuerzas presentes, que se trenzan, se sumergen o emergen según las condiciones presentes cada vez en distintos escenarios. Siguiendo a Lisette Grebert (2016) podríamos decir que se trata de visibilizar ciertas constituciones en mapas compuestos por diversas capas y dimensiones que permiten «habitar un modo posible de pensamiento en un sistema de diferencias» (p. 34).

Las prácticas irreverentes que permearon el campo político, social e incluso institucional (partidos políticos y sindicatos), pusieron al descubierto una trama que estaría indicando la inquietud por los modos de la libertad, los modos de acceso y ejercicio político, que desbordan la imagen clásica de la militancia política orgánica (Pérez, 2020), correspondiente al ordenamiento regente apoyado en una imagen dogmática de lo que es la política y su estrategia de creación de identidades icónicas (Segato, 2016), o categorías ontologizadas (Sempol, 2014) como habilitación para entrar en el espacio público, en la arena política. Modos que tienen puntos de desencuentro, de encuentro, efectos de incomodidad irreconciliable en algunos casos, de interpelación en otros, en tanto afirman sin agotarse en un encasillamiento. Modos que también se habitan como el lugar de la resistencia y la rebeldía, el inconformismo y la transgresión.

La transgresión podría tener el límite de seguir referida al estado de cosas, aunque no necesariamente. Para poder captar lo que se juega se requiere una mutación del modo de concebir el campo de la experiencia sin subsumirla al juego hegemónico: visión normalizadora y prescriptiva *versus* antiasimilacionismo. Si este movimiento no ocurre, la movilidad de lo nuevo queda devaluada en el régimen dualista cartesiano y moral, capturada en el juego de las dicotomías.

Ligado a la cuestión de la resistencia, enlazamos la creación, y ubicamos la cuestión del deseo. Abrimos aquí la pregunta por las condiciones de producción de subjetividad. Siguiendo a Michel Foucault (1994a), consideramos la subjetivación en tanto pliegue de la materialidad, del afuera. Pero lo subjetivo, en tanto pliegue del afuera, no es por sí mismo rebeldía. Importan entonces los modos en que se pliega. Es decir, ubicamos los modos de subjetivación como aquello que habilita la posibilidad de un ejercicio de libertad (aquí si-

guiendo a Spinoza, 1980). En el modo político habitual, por un lado, la libertad se instala como finalidad, y por otro lado y en resonancia con ello, los cambios políticos se sitúan en un campo que no atiende los modos de subjetivación. Aquí decimos junto a Gilles Deleuze en conversación con Toni Negri (Deleuze, 1993):

Más que procesos de subjetivación podría hablarse de nuevos tipos de acontecimientos. Acontecimientos que no se explican por los estados de cosas que los suscitan y en los que recaen. [...] Creer en el mundo es suscitar acontecimientos, incluso muy pequeños, que escapen del control o que den lugar a nuevos espacio-tiempo.

Como dice Paul Klee (2007) «el arte no hace lo visible, sino que vuelve visible» (p. 35). Así, aproximarnos a *¡Viva la Pepa!* nos da la ocasión de pensar la cuestión de la creación y el arte, que en su despliegue expresan una cierta irreverencia que vertebrata distintas posibilidades en juego en esa década, donde mujeres y jóvenes tuvieron una presencia relevante e interpeladora³ desde el proceso de la salida de la dictadura. Nos permite aproximarnos a otros modos de interlocución, procesos de agenciamiento, dimensiones políticas en juego, y aquello a lo que dieron lugar.

A continuación presentaremos lo que entendemos son algunos de los planos implicados en el despliegue de esta experiencia de artistas mujeres organizado en varias secciones: en «Telón de fondo» presentamos elementos de ese presente, «Puesta en escena» recoge la propuesta, en tanto «Lo que se dijo» trae aquello que pudo o no, ser escuchado desde los medios de prensa; «La previa» presenta elementos antecedentes, y «Tras bambalinas» plantea algunos elementos de su constitución y líneas de efectucción. «Intervalo» recoge algunas coordenadas que sitúan esta aproximación y «Fuera de programa», algunas de sus marcas y aperturas.

Telón de fondo

... el pensamiento es indisciplinado por sí mismo. Este sí mismo de la revuelta se presenta formalmente tan imposible como el acceso «positivo» a una realidad cristalizada...

Ricardo Viscardi (2017)

El período comprendido entre 1985 y 1990 en Uruguay, se enmarca en el proceso de recuperación democrática. Al repasar las producciones relacionadas con este período nos encontramos con trabajos desarrollados desde una perspectiva histórica comparada. Desde aquí, los ochenta en el Cono Sur, se ubican como parte de lo que se dio en llamar tercera ola democratizadora, que inició en el sur de Europa en los setenta y continuó en estas tierras en los ochenta.

3 Gabriel Delacoste (2016) habla de un triple espíritu de los ochenta la apertura y su afán de radicalismo democrático, la movida contracultural que interpeló a derecha e izquierda, el cierre y su impronta liberal.

Esta perspectiva acerca de estas transformaciones puso en relieve la cuestión de los procesos de transición, la vida institucional y sus garantías, el régimen democrático (con una particular exaltación de sus posibilidades) y la política partidaria (Germani, 1985; O'Donnell, Schmitter y Whitehead, 1988).

En Uruguay, la producción de investigaciones y análisis de esos años se centra mayoritariamente en torno a la vida institucional y su relato predominante: la restauración democrática en clave teleológica (De Giorgi y Demasi, 2016) y negociada (en paz, a la uruguaya), centrada en el protagonismo de los partidos políticos, sostenida en un esencialismo democrático, una particular conceptualización de tolerancia y el recurso al pragmatismo político. Esto liderado por el partido de gobierno, situado además en un escenario de corte neoliberal (De Riz, 1985; González, 1985; Rama, 1987; Rial, 1984).

En torno a la cuestión política, se analizan las continuidades y discontinuidades en el sistema político, donde se ubican los elementos en juego que dieron lugar a una particular configuración del «sentido común» que aseguraron la gobernabilidad (elitista y neoliberal, acompañada de la seguridad policial, la impunidad institucional y el «no se puede social» (Rico, 2005), y la integración conformista de la sociedad al sistema. Si bien este énfasis recoge lo que impregnaba las inquietudes de la época, implicó un desplazamiento de la escena de aquellas fuerzas que propiciaron la caída de la dictadura: las organizaciones sociales (tanto formales como informales: desde las mujeres que organizaban ollas populares, a las agrupaciones de amas de casa y los cacerolazos, a los inicios de la Asociación Social y Cultural de Estudiantes de la Enseñanza Pública [ASCEEP] y el Plenario Intersindical de Trabajadores [PIT]) con fuerte presencia de jóvenes y mujeres.

Ana Laura de Giorgi (2015) señala que Cecilia Lesgart, en su texto *Usos de la transición a la democracia. Ensayo, ciencia y política en la década del 80*, marca un sesgo al analizar los efectos de resignificación de la democracia a partir de la transición, que tuvo como efecto la creación de espacios de construcción colaborativo entre los diversos actores locales, que propiciaron «la idea de una «nueva política», menos jerárquica, dogmática y orgánica, más participativa, plural y dinámica» (p. 12).

En torno a la cuestión del campo social, distintos autores reconocen la existencia del despliegue de fuerzas de resistencia inéditas, sostenida mayormente por mujeres y jóvenes, con variaciones en el tiempo del grado de formalización organizativa, en un momento donde los partidos políticos no estaban en condiciones de protagonismo ni liderazgo. En cuanto a los espacios de participación y nuevas agendas posdictadura, destaca la cuestión de los derechos humanos y los análisis correspondientes a su emergencia, sus instituciones e iniciativas vinculadas a la justicia, verdad y memoria (Allier Montaño, 2010; Demasi y Yaffé, 2005; Marchesi, 2013). Junto a los derechos hizo aparición también lo que se dio en llamar la cuestión de la mujer. También en este campo tienen lugar procesos de formalización e institucionalización que diluye las organizaciones informales y su movilidad. Es aquí donde historiadoras y feministas como Graciela Sapriza (2003) ubican la emergencia de «la segunda ola» del movimiento de mujeres en Uruguay. Al decir de Ana Laura de Giorgi

(2015), en este contexto, los grupos informales se fueron diluyendo y «aquellas mujeres que mantenían el interés en esta nueva agenda destinaron sus energías a las organizaciones partidarias o a los tradicionales movimientos sociales como el movimiento estudiantil y sindical, que en Uruguay se encontraban estrechamente relacionados con los ámbitos partidarios» (p. 3).

Raúl Zibechi (1997, pp. 77-80) desde una perspectiva de los movimientos sociales, sostiene que, en esos años existía una tensión entre una línea que bregaba por la «radicalización» de las organizaciones sociales y otra que apuntaba al traslado de la iniciativa política hacia los partidos, ubicando el papel de las organizaciones sociales como el de correas de transmisión. El movimiento de mujeres nace atravesado por estas y otras tensiones, y parte de sus derivas quizá tenga que ver con cómo se tramitaron entonces y se transitan hoy.

Estos abordajes del proceso de transición dan cuenta de las preocupaciones que tomaban primacía en la época, pero no agotan el espectro de inquietudes y perspectivas existentes en los ochenta. Según Álvaro de Giorgi y Carlos Demasi (2015) en el trabajo elaborado en el marco de la conmemoración de los treinta años con el régimen democrático, es prácticamente en el presente que se empieza a configurar un campo de estudio sobre los sentidos en pugna en torno a las ideas de democracia, continuidades y rupturas que incluyen en su análisis el campo cultural, social y político de los ochenta.

Con relación al campo cultural, existen estudios de la historia del rock uruguayo como una de las expresiones juveniles de inconformismo, su acogida en el medio y su relación con el canto popular, tradicional trinchera de la resistencia de izquierda y defensa de lo nacional.

Si bien podemos ubicar algunos trabajos en una perspectiva micropolítica, en este punto nos parece importante señalar nuestra necesidad de expandir el concepto de política, interpelar el concepto de actores y su estatuto para corrernos de la grilla en que el señalamiento de los procesos analizados, incluidos los de traslado de protagonismo, despolitización y desideologización, se inscriben en la misma lógica que pretenden analizar críticamente. Observamos algo de este corrimiento en el texto de Diego Pérez (2020) que se aboca al estudio de la subcultura punk rock y el anarco punk en Uruguay en el período 1985-1989, en cuya introducción puede leerse

... ahondamos en un espacio subterráneo que escapa a la dualidad bueno-malo, fascistas-revolucionarios, conservadores-progresistas, avance-retroceso.

Las expresiones artísticas que he analizado en esta investigación emergen desde espacios políticos que no intentan ser aceptados por la cultura oficial y, por tanto, no se plantean como su antítesis (pp. 16-17).

Puesta en escena

... se puede actuar políticamente sin hacer política, desde cualquier punto de la vida y a costa de un poco de coraje.

Comité Invisible (2017)

Las pepas son veinte mujeres. Hubo diez poetas que invitaron a diez artistas plásticas,⁴ a componer *libros-objeto-arte* que se exhibirían en atriles, para su exploración y lectura, en la Galería del Notariado, significativo espacio, acogedor y generador de propuestas poco ortodoxas y cruces raros de lenguajes y formatos. Una exposición solo de artistas mujeres. Cada plástica tomó los textos de una de las poetas, y así como se puede observar en el Cuadro 1 resultaron las coautorías de los libros:

Cuadro 1.

Coautorías de los libros de *¡Viva la Pepa!*

Poeta	Plástica
Cecilia Álvarez	Pilar González
Andrea Blanqué	Inés Olmedo
María de la Fuente	Lacy Duarte
Isabel de la Fuente	Mónica Packer (supliendo a Pepi González en el libro)
Marianela González	Nelbia Romero
María Gravina	Lala Severi
Silvia Guerra	Ana Tiscornia
Laura Haiek	Patricia Bentancur
Elena Neerman	Stella Vidal
Marisa Silva	Beatriz Battione

Fuente: elaboración propia

La exposición llevó el nombre de *¡Viva la Pepa!* y se inauguró el jueves 31 de octubre de 1989, con la lectura de algunas de las poesías de los libros-objeto-arte que reposaban sobre sendos atriles, y la musicalización de reconocidas cantantes: Sylvia Meyer, Begoña Benedetti, Ana Solari y Liese Lange.

De alguna manera la propuesta artística articula distintas expresiones y momentos: se puede pensar su inauguración con un sesgo más performativo que incluye música de artistas mujeres y lectura a voces, luego la exposición propiamente dicha de los libros objetos que son sin embargo objetos manipulables, y luego la versión impresa en Ediciones de Uno.

4 Al ver la composición de las pepas se podrá advertir que muchas de ellas son artistas reconocidas. Nos interesa, sin embargo, a la hora de las entrevistas, jerarquizar lo que se dice y no tanto quien lo dice, sustraernos a la captura de la *rostridad*. Para ello usamos siglas de fantasía para las entrevistas que aparecen citadas a lo largo del trabajo.

La prensa la anunció en las agendas de diarios y semanarios, y reseñó la inédita propuesta, con ese nombre de singulares connotaciones, en medios escritos y radiales. La exposición suscitó a la vez aplausos, denostación y señalamiento de insuficiente rupturismo. De ninguna manera su interpelación pasó desapercibida.

[F]uimos cuestionadas por lo *underground*, fuimos cuestionadas desde el *establishment*, fuimos cuestionadas: ¿por qué se juntan? (E. U., comunicación personal, 11 de octubre 2018).

Fue mortificante la recepción, pero también la previa. Las entrevistas que nos hicieron antes, aunque íbamos en grupo y pienso que eso nos daba fortaleza. Pero eran difíciles. Los periodistas hombres nos querían comer crudas. El que nos hizo la entrevista en *La República* empezó con la siguiente pregunta: «Antes que nada, aclaro que no quiero hablar con ustedes de feminismo, no me interesa para nada». ¡¡¡Así empezaba una entrevista, con censura, a cara de perro!!! (E. T., comunicación personal, 26 de noviembre 2018)

Quienes visitaban la exposición abordaban los atriles en ese espacio bisagra de detención y pasaje, de intimidad y distancia, para acoger la particular propuesta de exposición (inter)activa. Señala una de las entrevistadas: «No había ningún criterio estético» (E. U., comunicación personal, 11 de octubre 2018), la indisciplinada mixtura de plástica y poesía, junto al juego entre la intimidad poética y la exposición pública, sumado a las pro(e)vocaciones que su nombre ponía en juego eran parte de la experiencia a que se invitaba a transitar: «Entre nosotras las mujeres creo que el evento tuvo repercusión. Durante unos días mucha gente pasó a ver la exposición. Los libros gigantes eran preciosos» (E. T., comunicación personal, 26 de noviembre 2018).

La exposición finalizó el 10 de noviembre y luego tomó otras derivas: la Feria de Libros y Grabados del Parque Rodó, ferias vecinales, alguna ciudad del interior. También la edición de *Viva la Pepa* con Ediciones de Uno, con portadas de las plásticas y textos de las poetas cuya salida se anunciaba para diciembre y para lo cual se vendían bonos anticipados a la mitad de precio.

Figura 1.
Galería del Notariado, noviembre 1989



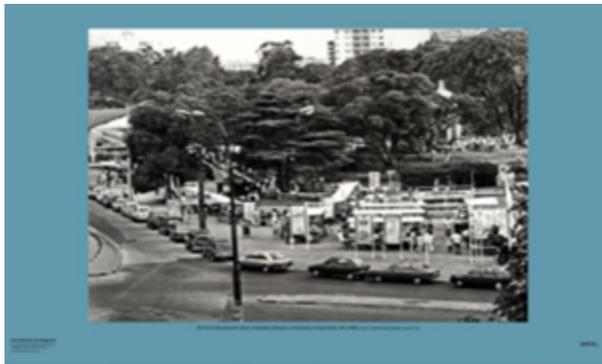
Fuente: archivo personal

Figura 2.
Feria del barrio Malvín, 8 de marzo 1990



Fuente: archivo personal

Figura 3.
Feria del Libro y del Grabado, Parque Rodó 1989



*Feria Nacional de Libros, Grabados, Dibujo y Artesanía. Parque Rodó. Año 1989. (Foto: Fundación Nancy Scalet. Autor: S.O.)

Fuente: tomada de <https://cdf.montevideo.gub.uy/exposicion/una-historia-en-imagenes>

Figura 4.
Viva la Pepa, Ediciones de Uno



Fuente: archivo personal

Lo que se dijo

Ser valientes para lo más extraño, asombroso e inexplicable que nos pueda ocurrir.

Rilke

Como mencionábamos antes, encontramos registros de *¡Viva la Pepa!* en la prensa. Anuncios en las agendas y notas que invitaban o comentaban la inauguración, y algunas reseñas de la exposición.

El provocador nombre de la exposición tuvo sus efectos. Se recoge en los titulares y pone el foco en el hecho de que son mujeres, que es en sí mismo interpelador. Allí señalan ellas: «no se trata de decir abajo los pepes, se trata de que los hombres digan con nosotras ¡¡¡Viva la Pepa!!!» (Zeta, 1989, pp. 20-21; Yuliani, 1989, p. 25). Genera a su vez una cierta expectativa en torno a lo que evoca de laxitud. De hecho, en la entrevista de *La República* (Yuliani, 1989, p. 35) se anuncia un *bodypaint* de Pepi González, que ni se anunciaba en la gacetilla de prensa ni fue tal. En *La Hora Popular* aparece una acotación sin que se especifique quién la hace:⁵ «No es que no nos guste hacer cosas con los hombres —más bien les gusta hacer “cositas” con los hombres—, acota alguien...». En la reseña de Gerardo Sotelo (1989) aparece esta especie de desilusión al señalar que «fue sencillamente igual al de los protagonizados por hombres». Claramente, el mero hecho de ser solo mujeres conmovía la escena, dando cuenta de la «fuerza de novedad» producida al introducir esa variación en el orden habitual y al crear una nueva forma de experiencia.

Lo que las pepas planteaban en las entrevistas dialogaba con el año anterior: 1988 aparece como fermental en relación con debates, mesas redondas sobre arte, donde se señala que las mujeres quedan por fuera de la zona de debate. Pero también se menciona como antecedentes la participación en El Circo (véase apartado La Previa más adelante) de algunas de las pepas, y la exposición *Campo Minado* de las once fotografías, ambas realizadas en 1988.

La pregunta que planteaban las pepas en relación con las mesas y debates era «¿por qué si estamos en la creación, no estamos en la polémica?». De allí surgía la idea no ya disputar un lugar o el poder en lo que había, sino crear un espacio propio, «tomarle el pelo a la formalidad de los debates» (*La Hora Popular*, 1989, p. 31; J. B. F., 1989).

Hablan de la indisociabilidad del arte y la vida, que hay un arte de mujeres cuya marca no pasa tanto por el producto como por la relación con el mundo exterior, un arte que muchas veces no nos dejan mostrar, y que otras veces no nos animamos a exhibir. Aparece un querer demostrar que están haciendo cosas diferentes y que están en busca de un espacio diferenciado (Yuliani, 1989, p. 25; Aquí, 1989, p. 27).

Hay una zona de su decir que está acordada, y otras zonas donde se dejan ver las heterogeneidades. Ellas mismas plantean que entre ellas existe una identidad en tanto mujeres,

5 En las entrevistas aparece el enojo por el mencionado pasaje.

y una heterogeneidad propia de las maneras de vérselas con esa identidad y producir desde allí.

Aparecen valoraciones de lo colectivo, la necesidad de salir de la poesía de libro hacia una poesía de vereda (La Hora Popular, 1989, p. 31), hacer llegar los textos a una gran cantidad de personas que difícilmente adquieran libros, el asombro por lo que significó trabajar de forma plástica los poemas: generar hechos y situaciones nuevas, mostrar, provocar una transformación, exhibir la magia de los libros, que también son objetos estéticos en sí mismos.

En la entrevista de Carina Gobbi (1989) aparece la pregunta por la palabra *poetisa*: «¡Puaj! Suena a mujercita ridícula y puntillosa» (p. 9). Ellas son *poetas*. Van diciendo lo que la escritura supone y compone para cada quien, aparece el placer, aparece el dolor, las transgresiones también internas: «Escribir supone superar una cantidad de preconceptos de lo que es ser mujer, que tenemos muy internalizados» (Gobbi, 1989, p. 9).

En *LEA* aparece un sesgo particular: «la muestra vale por lo artístico y porque la mujer está demostrando de lo que es capaz no solo como artista, sino también como empresaria» (*LEA*, 1989, p. 17). Suena como ajeno.

En los artículos de los semanarios *Zeta* y *Alternativa*, se realiza un repaso de la exposición desde una mirada artística, incluso se publican fragmentos de poemas a modo de adelanto.

En la entrevista de *Alternativa*, que reconoce el espacio mínimo o incluso inexistente para las mujeres en el arte, ante la pregunta por la recepción que han tenido, las pepas realizan una recriminación (in)directa: han tenido buena recepción salvo por «un semanario que pese a tener siete páginas culturales y tener lugar para escritores extranjeros —alguno ya fallecido— publica nueve artículos de hombres sobre hombres, pero no pudo hacerle espacio a un comunicado de siete líneas, de veinticuatro uruguayas, sabiendo las dificultades con que se hacen las cosas en este país» (J. F. B., 1989).

De hecho, en *Brecha* en un artículo casi a doble página de Mario Benedetti (1989) y una columna de Hugo Alfaro (1989), aparece un pequeño recuadro escrito por Ana Inés Larre Borges (1989, p. 27) con una breve reseña de la inauguración que finaliza con una cita de Cecilia Álvarez «dejan de ser blancanieves/se sienten marco polo sandokan robin hood».

La previa

Nuestra identidad yace sepultada bajo los rótulos con los que una sociedad autoritaria pretende reprimir y contener experiencias que, supuestamente, desestructuran el orden comunitario.

Enrique Syms

Se habla de un pre-Viva la Pepa, en el marco de El Circo, un evento cultural por fuera de los circuitos comerciales, que duró una semana, organizado por Omar Bohuid y El Ajo

(Gonzalo Núñez) en el Parque Batlle en 1988. En una carpa de circo se acogían las diversas expresiones y experiencias artísticas, que incluía la producción local y también colectivos de los países vecinos.

El Circo intentó ser un espacio abierto donde cualquiera pudiese aproximarse y experimentar lo que se producía mayormente desde las y los jóvenes, a partir del malestar de la cultura autoritaria y como expresión de otras posibilidades.

Allí participaron algunas de Las Pepas. Convocaron antes a artistas mujeres, a la que respondieron casi exclusivamente poetas. Allí realizaron una colgada de poesías, también hicieron una revista *5 minas 5*, que circuló en ese mismo evento: «En El Circo sacamos una revistita que se llamó *5 minas 5*, y la vendíamos ahí» (E.D., comunicación personal, 14 de noviembre 2018).

En conversación informal con El Ajo, en el verano de 2020 recordaba estas intervenciones como algo poco común, no era habitual el «protagonismo de las minas».

Dirá Mariana Percovich (2019) al respecto:

Las mujeres desde espacios como El Circo, en épocas de abortos clandestinos y acosos naturalizados —«No digas nada, que quedás como una histérica»—, establecieron la plataforma para la siguiente generación de artistas que entrarían pisando fuerte en el siglo XXI.

Algo de esta experiencia fue lo que derivó en ¡Viva la Pepa!

Tras bambalinas

La constitución de un nosotras: la creación y la vida en el centro

Una conversación, una idea que empieza a cobrar cuerpo. Alguien que conoce a alguien, que a su vez suma a alguien más. Finalmente son diez poetas mujeres, heterogéneas en sus procedencias, en sus trayectorias, en sus edades, algunas se conocían, otras no. Coinciden en la necesidad de hacer lugar a la escritura de mujeres, al arte de mujeres y a «lo grupal como apuesta política» (E. U., comunicación personal, 11 de octubre 2018).

Se reúnen en sus casas cerca de un año para la exposición y poco más para el libro y otras movidas, y funcionan de manera horizontal y plenaria. Compartían experiencias, opiniones, afectos.

Al volver a evocar ese momento es como que faltan las palabras, las palabras no alcanzan para dar cuenta de lo vivido.

Hablamos muchísimo... Porque eso llevó como un año, porque habremos empezado como en marzo y la cosa fue en noviembre... entonces, este... nos reuníamos y fue una cosa muy fervorosa, con mucho posicionamiento diferente, entonces fue muy fermental, muy importante, para mí fue totalmente fundamental y una cosa importante de formación. Para mí me dio... me encantó verte, como decirte, me gustó muchísimo trabajar con mujeres, es una cosa que siempre la busqué, y la quería... este... tuvimos mucho diálogo, no sé, yo aprendí mucho,

para mí fue una cosa bárbara la verdad (E. Ç., comunicación personal, 10 de abril 2019).

La mayor con cincuenta años, la menor con 16. Algunas habían estado en otros países, otras no, algunas habían tenido contacto con el feminismo y se decían feministas, otras no, algunas habían publicado, otras no, en algunos casos se leía en voz alta y a otras por primera vez, en otros ya habían pisado escenarios y recibido premios.

Todas reconocen en Andrea Blanqué y lo atesorado en su viaje a España y la movida madrileña, como fundamental en el despliegue de todo lo que se desencadenó. A la vez reconocen como extrañamente particular y bella la dinámica de reconocerse como pares en su asimetría, y reconocen con reciprocidad a la generosidad de cada una en el gesto de componer desde las diversas trayectorias. Al mismo tiempo no se soslayan las dificultades, los tropiezos, los desencuentros, pero eso hace parte de la composición.

Lo que todas comparten es la clara afirmación de que ninguna salió igual de este viaje. Constituyen un nosotras (en sí un acto de irreverencia, sobre todo en ese momento), desde el que actuar en el mundo, y en el que sostenerse en la propia transformación.

Irreverencia de lo colectivo como apuesta a contrapelo de la manera en que se venía viviendo:

... una marca importante de la dictadura es ese aislamiento, ¿no? Feroz. No solamente aislados, sino una cierta ferocidad entremedio [...] Ahora uno se olvida de eso... porque te olvidás. Es como cuando tenés frío y entrás a un lugar calentito, te olvidás del frío (E. Ç., comunicación personal, 10 de abril de 2019).

También en la acogida de las diversas situaciones personales y sus búsquedas, toda una inauguración de época también (De Giorgi, 2020, pp. 33-70), las que venían de los divorcios, las rupturas con ciertos linajes, las que se iniciaban en los vínculos sexoafectivos, las que se asomaban al lesbianismo.

Ellas van convocando a las plásticas,⁶ que no dialogan con las poetas, sino con sus producciones. Producen desde el arte visual en relación con el movimiento productivo de la escritura poética. El lazo es desde una manera de producir, de encontrarse con lo puesto en juego, y poner en juego desde allí, más que desde los quiénes y sus rostridades.

6 Casi todas ellas con exposiciones ya realizadas, algunas vinculadas a lo performático o ambientaciones, al Club de Grabados...

La trama relacional se compone también de otras figuras que contribuyen en la configuración de la escena. Nancy Bacelo (Galería del Notariado)⁷, Luis Bravo (Ediciones de Uno),⁸ por mencionar algunos.

No hay una premisa estética que subsuma las producciones, hay pura experimentación en el encuentro, hay la conjugación de producciones singulares que no se supedita a ningún modelo, a ningún mandato estético. No se trata de «una nueva estética», de la «Unicidad Estética de Las Mujeres», sino de la puesta en movimiento de las formas de entender y producir la experiencia estética. Así el arte funciona volviendo visibles las formas de vida y a la vez vitalizando, poniendo en movimiento estas formas (Farina, 2005). Como plantea Linda Nochlin (2001) la cuestión de las mujeres en el arte implica formular aquellas preguntas que permitan volver visible las fuerzas y sus cristalizaciones, la posibilidad de su descentramiento respecto de un canon (Giunta, 2020), interpelar el *statu quo*, preguntar por las condiciones de lo que hay y también de su transformación, preguntar de modo tal que se vuelva visible lo que sucede en lo que sucede.

El deseo es político

Querer editar y toparse con que hay que pagar en especias («o era el cargue, o no accedías» [E. D., comunicación personal, 14 de noviembre 2018], «A las escritoras se nos mide por la cara» [E. T., comunicación personal, 26 de noviembre 2018]), moverse en el *under* y toparse con la marca del machismo («una mina que andaba en la noche, en los boliches, que escribía sobre temas tabúes, una despreciable feminista para unos cuantos, para otros media putita, en fin...» [E. D., comunicación personal, 14 de noviembre 2018]), militar en la izquierda y ser señaladas por las patrullas ideológicas («me echaron del PC» [E. U., comunicación personal, 11 de octubre 2018], «... y a mí me descuartizaron los compañeros...» [E. C., comunicación personal, 3 de abril 2019]), trabajar en la academia y ser encorsetadas por programas que delatan otras estrecheces («me enfrenté seriamente en el 89 con el catedrático de Literatura Española, dado que yo quería enseñar escritoras marginadas por el canon desde una lectura teórica feminista» [E. T., comunicación personal, 26 de noviembre 2018]), los matrimonios malavenidos, la lesbofobia y los despojos sexoafectivos... («... me tuve que separar de él por cosas que realmente eran como... eran machistas, pero yo no me daba cuenta» [E. C., comunicación personal, 3 de abril 2019]).

Suely Rolnik (citada en Gago, 2017) sostiene que «[el desborde] nos lleva a un nuevo problema vital, convoca el deseo de actuar para recobrar un equilibrio diferente, haciendo

7 En 1975 fue designada asesora cultural de la Caja Notarial, donde organizaba con empeño y pasión, en la Galería del Notariado, muestras y exposiciones. Asumió luego, en 1988, la dirección del Teatro del Notariado. Fue también una de las creadoras de la Feria del Libro y del Grabado, evento anual que se llevó a cabo entre 1961 y 2007.

8 «Los de Uno venían transgrediendo el arte desde fines de los años ochenta, eludiendo la clásica producción mercantilista del libro a través de la adopción de materiales y recursos ajenos a la cultura letrada. [...] El grupo Ediciones de Uno ha ocupado un espacio en la memoria colectiva, ligado a la cultura del insilio y próximo a la cultura militante del 83, incluyéndose en la memoria adultocéntrica-académica como parte activa del arco de resistencia frente a la dictadura» (Pérez, 2020, p. 90)

lugar a la producción de diferencia». Las experiencias plagadas de frustraciones abren paso al deseo por crear un espacio propio. «¡Viva la Pepa! era como un búnker, un refugio, contra esa guerra sorda que es el machismo» (E. T., comunicación personal, 26 de noviembre 2018). Ya no disputar los espacios existentes, crear otros.

Son mujeres, pocas, pero es un espacio amigable. Desde las tramas relacionales, en el encuentro, se va configurando algo, que no se inscribe en los feminismos de la época, aunque todas reconocen esa marca en la acción que emprenden juntas.

La decisión de agruparse las mujeres para no tolerar la supremacía de los hombres en todos los grupos; la posibilidad de compartir con tus iguales venturas y desventuras; la libertad de no ser medida bajo los parámetros de la mirada masculina en el arte; la no incidencia de la seducción y el acoso sexual; demostrar que había mujeres haciendo cosas, produciendo arte, en esa multitud de hombres que cada tanto elegían una Idea Vilariño como quien elige una Miss Universo. Yo creía en ese momento en la especificidad del arte hecho por mujeres. Aún lo creo (E. T., comunicación personal, 26 de noviembre 2018).

No se sumergen en el *under* (aunque dialogan con él, incluso algunas de ellas hacen parte de él), no cumplen con el *statu quo*... hay un *entre* (entre muchos) por el que realizan un trayecto particular.

Aquí el artefacto artístico opera interpelando ciertos modos habituales de ver y relacionarse con la existencia, introduce ciertas variaciones en el orden sensible, torna expresables (en distinción con tornar explicables) las intensidades que lo constituyen, agenciando las fuerzas que desestabilizan las maneras habituales o naturalizadas de la realidad, dan qué ver y qué oír a aquello que ya no puede funcionar como antes (Farina, 2005).

En la reseña sobre ¡Viva la Pepa! en el libro-catálogo de la exposición homenaje a Nelbia Romero, se puede leer:

Una podía ver a creadoras mujeres con discurso artístico fuerte enfrentándose a la cultura de izquierda hegemónica, *marrón*, masculina y acompañada por la banda sonora del llamado canto popular y su paleta baja. Los eventos vinculados a la performance y a lo contracultural estaban conectados con mujeres que en el mundo se encontraban creando lenguaje y obra que respondía a las referencias de las artistas de la tercera ola del feminismo (Percovich, 2019, p. 145).

¡Viva la Pepa! fue un gesto rebelde indispensable. Se desmarcan de la política asociada fundamentalmente a la actividad militante y partidaria, pero incluso también del feminismo de la época. Algunas de ellas tienen en el radar la existencia de Cotidiano Mujer por ejemplo, pero no se sienten convocadas por ellas.

Así, no hay un discurso político en el sentido habitual, pero hay la experiencia de la politización en tanto recuperación de la capacidad singular y colectiva de actuar. Está el nosotras en el mundo, situado de un modo particular.

Resistimos: tramando modos de existencia

Desde una perspectiva micropolítica atendemos e investigamos allí donde el ojo domesticado (que nos atañe e incluye por momentos) parece no ver nada (Grebart, 2016).

En *La voluntad de saber*, Foucault (1998) invoca unas resistencias, anteriores incluso al poder. ¿De dónde vienen estas resistencias que invoca? Las resistencias actualizan o develan el carácter creativo, genésico, mutante y móvil del poder, de las fuerzas en relación. La resistencia es también informal, móvil, no es resistencia a algo, al menos no en primer lugar. Nos situamos en un campo de fuerzas, en el juego de las afecciones, poder de afectar y ser afectado, estamos en la trama relacional y su potencia configurante. También a partir del desplazamiento de la idea de capital cultural hacia la noción de campo, sostenemos que el campo cultural es asimismo un campo relacional (López Ruiz, 2017, p. 46). Así, componemos una geografía donde el territorio estético produce desde las sensaciones, conceptos estéticos y obras de arte, en tanto el terreno subjetivo produce referencias para unas maneras de ser, y en la mutua apropiación se modulan nuevas posibilidades transformadoras de sí y del mundo.

Desde estas coordenadas es posible dimensionar lo que todas las entrevistadas valoran: *¡Viva la Pepa!* es un tesoro que quedó para toda la vida, algo irrepetible.

... yo por lo pronto siento que hay algo que, para mí, no es nada menor, y que la voy a agradecer los diez minutos antes de morirme, viste, viste esos diez minutos en que tenés cuatro o cinco cosas que decir, bueno, una va a ser esa, porque ¿sabés qué? Ahí hay algo como de ir y venir, este... esas peleas ese tra tra, pero hay algo de construcción, de algo que se dice mucho, pero que no es tan fácil de hacer. Y también sabés que... y también en alguna medida muy horizontal de verdad (E. Ç., comunicación personal, 10 de abril 2019).

Ellas dicen que *¡Viva la Pepa!* fue concebida como un principio, un intento loco por crear, buscar, experimentar, abordar el mundo y dejarse interpelar por él, hacer perceptibles los procesos de transformación. De alguna manera dio cabida al problema de la forma y de lo sensible en la experiencia estética del quien que somos, acogiendo la propia condición subjetiva, visibilizándola y dándole voz.

A veces se juntan con algún motivo, o por cercanías de distinto tipo. Algunas dejaron de verse, otras dejaron el arte, algunas ya no están, algunas se encuentran en nuevos proyectos que inventan por aquí y allá.

No se trata de extender un hecho, de convertirlo en monumento, sino de la experimentación en el encuentro, como modo que permite ir afirmando los despliegues singulares. La invitación a los encuentros productivos, que las transforman y transforman, que abren nuevas posibilidades para muchas.

Hoy algunas de ellas están produciendo y lo hacen también desde y con la marca de eso experimentado en aquel tránsito, marchando juntas el 8 de Marzo con el cartel de *¡Viva la Pepa!*, celebrando los treinta años de aquella apuesta. Desde tal evento, desde tal programa radial, desde la editorial recientemente creada, invitando a otras pepas y a otras muchas, a leer comentar, compartir, escribir.

En el camino, en caminos que se bifurcan, andando...

Intervalo

Mujeres situadas: arte en acción

Aquí *mujeres* se toma en tanto un modo de estar situado, en el sentido de hacer lugar a las experiencias que resultan de las maneras particulares en que esa configuración (no monolítica) se jugó (y se juega) a la hora de hacer parte del mundo y sus efectos subjetivos. Atender la manera en que se tensan las sujeciones para dar lugar a otros modos de subjetivación. El despliegue conceptual que acogemos y que invita a reordenar al propio feminismo en torno a la disidencia sexual, la performatividad del género y las identidades no binarias, no implica soslayar que las experiencias vitales están atravesadas por testarudas coordenadas que siguen jugando, tanto como marcas subjetivas, como organizadores del mundo. Para muestra vale un botón: en 2020 el Centro Cultural España (CCE)⁹ de Montevideo invitó a la colectiva coco¹⁰ a presentar un trabajo de transversalización de una mirada de género en torno al arte. coco desplegó una aproximación gráfica al estado de situación macro, a través del análisis del género de las y los artistas, que es registrado históricamente de forma binaria (mujeres y hombres, por lo que se está en aviso de que esto impide representar la diversidad y complejidad real de la práctica artística en Uruguay) dando cuenta de lo abrumadoramente poco que ha variado esta situación respecto de la hegemonía de lo masculino como norma.

Hablar de las mujeres, hablar de género, de discriminación sexista, en algún lugar remite a los cuerpos. El género y el sexo son categorías que nos muestran el mundo. Somos capaces de ver aquello que aprendimos a ver. Capturan nuestra mirada en un anclaje «real», el del cuerpo. El «sexo es una categoría impregnada de política» dirá Kate Millet (1975). Se hace necesario un desplazamiento.

Aquí los cuerpos son pensados ya no en términos empíricos, en términos de materia-forma, cuerpos dados, sino en tanto configurales, composición afectiva y relacional, campo de relacionalidad, de afección en sentido spinoziano (poder de afectar y ser afectado). Y desde allí pensamos lo colectivo, como composición, como cuerpo de cuerpos.

Situamos la creación en un desbordamiento del arte, como estética de la vida. Hablar de creación desde esta perspectiva plantea la cuestión de la producción de novedad que rompe la clausura. Implica replantear la cuestión de la génesis, el ejercicio de la potencia, es decir, del deseo. Así, el deseo no sería una inclinación que se despliega en función de algo que se carece, o en función de un fin, sino que siempre es en acto, un ejercicio que se realiza en el juego mismo de las afecciones, del poder de afectar y ser afectado. Y, en el mismo ejercicio del deseo, el modo humano actúa y produce, crea.

9 *RIP, Revisar, Investigar, Proponer*. Revisar nuestras prácticas, valorar la investigación como herramienta de cambio, y abrir un espacio para reflexionar juntxs estrategias para alcanzar un campo del arte que nos represente a todxs. Véase: <http://cce.org.uy/evento/r-i-p-repensar-investigar-proponer/>.

10 coco se define como una colectiva de artistas contemporáneas formadas en Uruguay que están trabajando en la actualidad desde Montevideo, Princeton y Madrid. Está integrada por Catalina Bunge, Natalia de León y María Mascaró.

Cada época pone en juego ciertas condiciones que hacen posibles unas creaciones y no otras. Pero no todas las creaciones se albergan en los trayectos que siguen. En todo caso, nos queda la pregunta sobre la tensión entre experimentación/creación en el campo relacional y su alojamiento en las tramas existentes, más allá de las expulsiones patriarcales.

Estas mujeres se reúnen en tanto artistas y las peripecias asociadas a ello. Como señala Giunta (2020), la respuesta no consiste en lograr un mejor lugar con respecto a las jerarquías existentes, emular, escalar posiciones, sino de «interpelar cualquier ordenamiento jerárquico y las exclusiones que determina: ya sea por su género, etnia, geografía o, incluso, soportes de trabajo» (Parra, 2018).

En tanto artistas hay un hacer que las reúne, un modo expresivo que desean expandir, desplegar, para ellas y para otras artistas. Componen un nosotras, que instala algo del orden de lo común en la heterogeneidad.

Así como Andrea Giunta (citada en Parra, 2018) en su último libro, al abordar el movimiento de artistas argentinas en el presente, entiende la política feminista en términos de asociación y afectividad, quizá más comunitaria, entendemos que algo de eso se desplegó en este nosotras de las pepas. Con Silvia Rivera Cusicanqui (2017) ponemos aquí en conexión una idea singular de comunidad, como algo que no está dado de antemano y que puede ser temporal, que implica la tarea de asumir la construcción de lo común y sus entramados relacionales (muchos, múltiples, pululantes), a partir de esto que hay (algunas personas y su deseo productivo).

Este modo del nosotras de las pepas, también nos trae resonancias respecto de los grupos de autoconcienciación. Los grupos de autoconciencia de mujeres se proponían propiciar la reinterpretación política de la propia vida y poner las bases para su transformación (ni una fase previa de análisis limitada en el tiempo, ni un fin en sí mismo), construyendo la teoría desde la experiencia personal e íntima y no desde el filtro de ideologías previas. La consigna «lo personal es político» nació de esta misma práctica (Malo, 2004).

Este nosotras, en tanto cuerpo, cuerpo de cuerpos, nos permite atisbar su carácter metamórfico, que conlleva la pregunta por nuevos modos en gestación (Teles, 2013, p. 5), la pregunta acerca de cómo cambiar nuestra relación con aquello que hace límite, cómo hacer derivar de este límite, el despliegue de lo que somos capaces. Abrir paso a lo que sucede *en* lo que sucede: ya no se trata ni de la trascendencia de las opresiones, ni de la trascendencia de la liberación, se trata de la existencia y los distintos modos de comprenderla: entrar en el plano también, pero ya no como testigos, víctimas o profetas, sino en tanto creadoras y creadores.

Resonando con Spinoza: ¿Qué puede un cuerpo?¹¹

11 «Y el hecho es que nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede el cuerpo.» (Spinoza, 1980, parte III, proposición II, escolio).

Deseo y política

Aquí hablar de política, desde una ontología del presente, desde la inmanencia productiva, como pliegue del afuera, es hablar de los cuerpos. No se trata de abstracciones, se trata de la vida, es una operatoria de los cuerpos, no es algo abstracto. Las racionalidades conllevan modalidades de existencia. Cuando pensamos las racionalidades en abstracto estamos en el campo de un efecto de poder que invisibiliza sus dimensiones en juego.

Señala Foucault que la concepción de un poder puramente represor es políticamente ineficaz (Foucault 1994b). El poder produce¹² efectos positivos, también a nivel del deseo y es en relación con esto, que se puede explicar por qué las organizaciones con intensiones revolucionarias, en nombre de los intereses de clase, tienen disposiciones reaccionarias a nivel del deseo (Foucault, 1994c), en tanto que muchos de los colectivos de mujeres han acogido esta cuestión, Es aquí donde nos encontramos con otro de los aportes de Foucault: la cuestión del trabajo de sí consigo en tanto prácticas de libertad.

Siguiendo a Deleuze y Spinoza, aquí el deseo es potencia, que es poder de afectar y ser afectado, el cuerpo es el que va sosteniendo el movimiento y a la vez va afectando el movimiento relacional. El cuerpo es la consistencia de la afección. El cuerpo es el que opera las composiciones, porque el cuerpo en sí vivifica o realiza las afecciones. Reintroducir el cuerpo intensivo-deseo-inmanencia nos permite plantear un campo político en distinción con el campo político que aparece como único. No se trata de oposición, sino de otro plano. Pensar la subjetividad sin desligarla de su dimensión política e histórica, pensar el deseo en su dimensión ético-política, pensar los quienes como singulares y colectivos a la vez, pensar la potencia creadora y la potencia en acto. Reintroducir el deseo-inmanencia como potencia, como producción de producción. Entonces, cuerpos intensivos, otro modo de concebir lo humano, otro modo de la política, otro modo de la existencia: relacional, artística-ético-política.

Dado que partimos del supuesto que la subjetividad es la forma que adoptan las y los quienes en contacto con prácticas de poder unidas a verdades, y a través del trabajo de sí; entendemos que el individuo no es algo previo, sino que se encuentra constituido por el poder mismo. Es por ello que nos importa estudiar al sujeto situado puesto que «la subjetividad no existe al margen de las diversas prácticas históricas que la producen como tal» (Gómez Sánchez 2003, p. 143). Pero a su vez, nos estamos proponiendo un «más allá del sujeto».

Entendemos la transformación subjetiva, como posibilidad jugada en nuevos agenciamientos subjetivos colectivos. Ella tiene lugar justo en el momento donde se pierde la individualidad en tanto afirmación de una manera *determinada*¹³ de ser para dar lugar al devenir. Interesa aquí sustraer la cuestión de la transformación subjetiva a la captura en una

12 «Las relaciones de poder no están en posición de exterioridad respecto a otros tipos de relaciones... no están en posición de superestructura... están presentes allí donde desempeñan un papel directamente productor.» (Foucault, 1998, p. 114)

13 Acá proponemos jugar con la distinción entre lo que podríamos llamar una determinación formal, un «estar determinada por», y la «posibilidad de determinarse a» hacer otra cosa a partir de lo que hay.

interioridad, para situarlo en el plano de inmanencia, en el campo de fuerzas, como fuerza en relación con otras fuerzas. Poner en cuestión la concepción de sujeto que subyace (en un esfuerzo por disolver la ilusión unitaria y total del sujeto y su contorno), ya no tomar al sujeto como punto de partida, sino como efecto (ni siquiera como fin necesario) de producción, agenciamiento de enunciación colectiva. Y entonces, dar lugar a otro modo de la experiencia que, intensificando su singularidad, no se sustraiga al campo de fuerzas, sino que permanezca como ejercicio de potencia.

En resonancia con esto podríamos pensar que, si albergamos la posibilidad de que no hay algo del orden de la *totalidad* de la experiencia, ni algo que la preexista en tanto plan o programa de la experiencia, si de lo que podemos hablar es de fragmento(s), su lectura, su interpretación, es una construcción, una invención, un agenciamiento subjetivo colectivo.¹⁴

Interesa interrogar las posibilidades que se abren al apelar a lo que llamo, junto a Deleuze y Spinoza, plano de inmanencia: de lo que produce y al producir se produce. Este plano de inmanencia nos sitúa en un espacio de acción que es el presente, y nos pone ante la aceptación de la necesidad y la libertad: la potencia actúa en virtud de su necesidad, la libertad no remite a la voluntad ni a la ausencia de causa, sino a la potencia, que es singular y colectiva a la vez. Implica, como recoge Zibechi (2019) de los zapatistas, ya no intentar cambiar el mundo (con la dosis de totalitarismo que ello conlleva), sino construir uno nuevo con quienes estén en disponibilidad de hacerlo.

El recorrido de las pepas nos permite visualizar una manera de hacer que pone su centro en la creación, que no soslaya el deseo, que afirma lo colectivo, y desde allí, desde el gesto que afirma, resulta la rebeldía ante lo que hay. No se está en la lógica de medios y fines, de las buenas causas, sino en la movilidad de la producción-deseante, singular y colectiva. Hay algo de este afrontar vérselas con el deseo y la experimentación que conlleva, que permite desenganchar, subvertir, abrir paso a las posibilidades de engendrar otros modos del mundo, constituir aquello que nombramos como común, configurar materialmente aquí y ahora, otros modos de la existencia.

14 Estas ideas se inspiran en notas personales tomadas en el Seminario: Stephane Nadaud, Fragmento(s) subjetivo(s). Una formulación del inconciente, 21 de octubre 2017, Montevideo

Figura 5.
Marcha del 8 de marzo de 2019



Fuente: archivo personal

Figura 6.
Lecturas



Fuente: archivo personal de Isabel de la Fuente

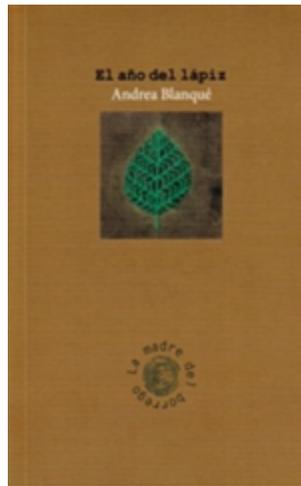
Figura 7.
Celebración de los treinta años de ¡Viva la Pepa!



Fuente: archivo personal

Figura 8.

Lanzamiento editorial de La Madre del Borrego



Fuente: archivo personal

Modos de existencia: visibilidades en el ejercicio epistemológico

¿Cómo intensificar el pensamiento en relación con las experiencias, no como su determinación formal, sino como apertura a lo que allí se produce como novedad? ¿Qué se produciría si dejáramos de asumir ciertos diagramas como realidades? ¿Qué pasa si dejásemos de subsumir el plano de lo experimentado y vivido bajo un régimen explicativo que termina por configurar lo real como tal?... y olvidamos que un es una creación... y olvidamos ese olvido.¹⁵

Melucci (1994) habla de la «miopía de lo visible», y Haraway (2019) nos habla de que es «necesario aprender a plantear problemas». Lo visible en su obviedad nos impide pensar. No hacer lo visible, lo que está, atendiendo la «realidad», sino hacer visible: otras posibilidades, otra configuración de pensamiento, otro modo de la política. Echar luz sobre los modos de configurar «realidades», las operatorias instaladas y los desplazamientos posibles.

Para ello es necesario un doble movimiento, por un lado «acreditar inicialmente lo que nos pasa —acaece, irrumpe, vibra, transcurre— en la corporeidad que somos» (Oviedo, 2013:29) y a la vez estar advertidos de nuestro estar situados que implica la existencia de puntos de invisibilidad y también puntos donde nos resulta posible interpelar tradiciones, legados y genealogías, y puntos donde atisbamos «un cambio de sensibilidad al nivel del mundo de la vida» (Castro-Gómez, 1996, p. 22).

En ese sentido, quizá sería necesario transparentar cuáles son las concepciones, aquellas premisas de las que se parte, que subyacen a aquello que nos inquieta y nos empuja a pensar. Sumariamente podría decir que la creencia en la posibilidad de otros modos relacionales

¹⁵ Parafraseando a A. L. Teles cuando dice: «Se olvida el más preciado tesoro: la potencia-deseo productiva y lo que es peor olvidamos el olvido» (2009, p. 56).

late en algunos entramados vinculares, en la humanidad, es una premisa que subyace a este texto.

Asociado a esto también sería interesante animarse a desarrollar un pensamiento autónomo, capaz de sostenerse en relación dialógica proponiéndose tantear hasta donde nos es posible pensar distinto, en lugar de afirmar lo ya sabido, y desafiar los mecanismos establecidos, habilitados y habilitantes para exponerse.

Jacqueline Lacasa planteaba desde una mesa en el CCE en el 2016 (La Escena Expandida) cómo pensar estrategias conceptuales desde la afectividad y cómo evitar el encapsulamiento de la pasión en el ejercicio de racionalización.

Entonces, no se trata de hacer la lista de aquellas coordenadas que dan cuenta de dónde estamos situados, sino en tanto advertidos de ello, hacer lugar a

... la urgencia de volver a preguntar ¿quiénes somos?, ¿cuál es el suelo que pisamos?, ¿cuál el momento en que vivimos?, ¿qué somos capaces de ver y oír?, ¿cuáles son nuestros anhelos?

Preguntas que impulsan a una decisión: emprender una búsqueda, abrimos a nuevos modos de pensar, de sentir, de percibir. Búsqueda que es investigación y creación en relación con nuestro presente, a lo que pasa y ocurre, a lo que nos pasa en este lugar en que vivimos (Teles, 2001, p. 14).

Fuera de programa

... el acto de resistencia tiene dos caras: es humano y es también el acto del arte.

Gilles Deleuze

Las pepas no fueron ni son inmunes a su tiempo, que tampoco es uno. ¡Viva la Pepa! se realiza en un contexto de *caídas* (Ley de Caducidad, caída del muro de Berlín, avance neoliberal, desmovilización apuntalada desde la partidocracia también de izquierda) y también una época atravesada por la inquietud de mover todo de su lugar. Una época en que se abre paso un nuevo campo expresivo: el campo cultural dispone posibilidades otras para otros modos de lo político. Las fuerzas en tensión se juegan allí marcadas por las experiencias generacionales y territoriales (los que no se fueron, los que volvieron, los que se quieren ir). Una multiplicidad de perspectivas, mirando y atendiendo distintas cosas y algunas vías privilegiadas para la expresión de aquello que los *viejos cánones ideológicos* no podían albergar: numerosos *fanzines*, Cabaret Voltaire, Arte en la Lona, El Circo, Cooperativa El Molino, Campamento en Libertad La otra historia, Libertad, Arte Minado, ¡Viva la Pepa!, son algunos momentos de visibilidad, en que lo artístico, lo colectivo y horizontal, aparece viabilizando la posibilidad de despegarse de la relación habitual con *la realidad*, a favor de la creación. ¡Viva la Pepa! trae consigo, también hoy, la incomodidad de lo que no se ubica, que vuelve visible los puntos de heterogeneidad, que nos desafía no tanto a leer los sentidos

fundantes como a abrirse a los juegos de creación de sentidos, a preguntarnos ¿qué vida se abre paso allí donde hay la muerte de una forma?

Referencias

- * ALFARO, H. (1989, noviembre 3). Simplemente Matilde. *Brecha*.
- ALLIER MONTAÑO, E. (2010). *Batallas por la memoria. Los usos políticos del pasado reciente en Uruguay*. Ciudad de México-Montevideo: UNAM-Ediciones Trilce.
- * AQUÍ (1989, octubre 24). ¡Ah, minas!. *Aquí*, p. 27.
- * BENEDETTI, M. (1989, noviembre 3). En defensa de los poetas: Algunos rasgos y riesgos de la poesía latinoamericana. *Brecha*, pp. 26-27.
- BLANQUÉ, A. et al. (1990). *10 poetas, 10 plásticas, Viva la Pepa*. Montevideo: Ediciones de Uno
- CASTRO-GÓMEZ, S. (1996) *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill Libros
- COMITÉ INVISIBLE (2017) *Ahora*, recuperado de <https://tiqqunim.blogspot.com/2018/06/ahora-comite-invisible.html>
- DELACOSTE, G. (2016). El Ochentismo. En Á. DE GIORGI y C. DEMASI (Coords.), *El retorno a la democracia, otras miradas*. Montevideo: Fin de Siglo.
- DELEUZE, G. (1993). El súperhombre contra la dialéctica. En: *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.
- DELEUZE, G. (1993). Entrevista de Gilles Deleuze con Toni Negri. *Magazín Dominical*, (511), 14-18, Recuperado de http://www.dooos.org/articulos/entrevistas/Deleuze_Toni_Negri.htm.
- DEMASI, C., y YAFFÉ, J. (2005). *Vivos los llevaron... Historia de la lucha de Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos (1976-2005)*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- DE GIORGI, A. L. (2015). *Uruguayas, frenteamplistas y feministas. El encuentro entre las izquierdas y la cuestión de la mujer (1984-1990)* (Plan de tesis doctoral). Buenos Aires: IDES-Universidad Nacional General Sarmiento.
- DE GIORGI, A. L. (2020). *Historia de un amor no correspondido. Feminismo e izquierda en los 80*. Montevideo: Sujetas Editores.
- DE GIORGI, Á., y DEMASI, C. (Coords.) (2016). *El retorno a la democracia, otras miradas*. Montevideo: Fin de Siglo.
- DE RIZ, L. (1985). Uruguay: la transición desde una perspectiva comparada. En: L. W. GOODMAN, P. WINN y A. GILLESPIE (Comps.), *Uruguay y la democracia*. Tomo III. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- * EL DIARIO (1989, octubre 29). Plástica, poesía y música. *El Diario*, p. 11.
- FARINA, C. (2005). *Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y Pedagogía de las afecciones* (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona. Recuperado de <https://www.tdx.cat/handle/10803/2899>.
- FOUCAULT, M. (1994a). *Hermenéutica del Sujeto*. Madrid: La Piqueta.
- FOUCAULT, M. (1994b). Non au sexe roi. En: *Dits et Écrits III* (pp. 256-269). París: Gallimard.
- FOUCAULT, M. (1994c). Les intellectuels et le pouvoir. En: *Dits et Écrits II* (pp. 306-315). París: Gallimard.
- FOUCAULT, M. (1998). *La voluntad de saber*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- GAGO, V. (2017). Tener un cuerpo. *Página/12*, 21 de abril. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/32949-tener-un-cuerpo>.
- GERMANI, G. (1985). Democracia y autoritarismo en la sociedad moderna. En F. CALDERÓN (Comp.), *Los límites de la democracia*. Buenos Aires: Clacso. Recuperado de http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20171226040045/Los_limites_de_la_democracia_I.pdf.
- GIUNTA, A. (2020) Introducción. En: A. GIUNTA, *Contra el canon: el arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

- * GOBBI, C. (1989, noviembre 5). Viva la Pepa. Una puesta en común de veinte mujeres que están creando. *La República de las Mujeres*.
- GÓMEZ SÁNCHEZ, L. (2003). *Procesos de Subjetivación y Movimiento Feminista. Una Aproximación Política al Análisis Psicosocial de la Identidad Contemporánea* (Tesis doctoral). Valencia: Universitat de València.
- GONZÁLEZ, L. E. (1985). Transición y restauración democrática. En: L. W. GOODMAN, P. WINN y A. GILLESPIE (Comps.), *Uruguay y la democracia*. Tomo III. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental
- GREBERT, L., (2016). *Cartografía de diálogos entre la locura y el ordenamiento psiquiátrico. Configuración de un atlas de imágenes-pensamiento* (Tesis de Maestría en Psicología Social). Montevideo: Facultad de Psicología, Universidad de la República. Recuperado de <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/9219>.
- * J. F. B. (1989, noviembre 1). Viva la Pepa ¡¡Viva!! *Alternativa*.
- HARAWAY, D. (2019). *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni.
- KLEE, P. (2007). *Teoría del arte moderno*. Buenos Aires: Cactus.
- * LA HORA POPULAR (1989, octubre 31). Cuando las pepas vienen marchando. *La Hora Popular*, p. 31.
- * LARRE BORGES, A. I. (1989, noviembre 3). ¡Viva la Pepa!. *Brecha*, p. 27.
- * LEA (1989, noviembre 5). Viva la Pepa: un grito de libertad. *LEA*, p. 17.
- LESGART, C. (2003). *Usos de la transición a la democracia. Ensayo, ciencia y política en la década del 80*. Rosario, Santa Fe: Homo Sapiens Ediciones.
- LÓPEZ RUIZ, Á. (2017). *Poéticas del cine experimental en el Cono Sur (1954-1958) (1961-1967)*. Montevideo: 2AM Editorial de Estudios Visuales.
- MALO, M. (2004). Prólogo. En: *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de sueños. Recuperado de <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Nociones%20comunes-TdS.pdf>.
- MARCHESI, A. (Org.) (2013). *Ley de Caducidad, un tema inconcluso. Momentos, actores y argumentos (1986-2013)*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- MILLET, K. (1975). *Política sexual*. Ciudad de México: Aguilar
- NOCHLIN, L. (2001). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? En: K. CORDERO e I. SÁENZ (Comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp.17-44). Ciudad de México: Universidad Iberoamericana México: Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM-Conaculta-Fonca.
- O'DONNELL, G., SCHMITTER, P., y WHITEHEAD, L. (Comps.) (1988). *Transiciones desde un gobierno autoritario*. Buenos Aires: Paidós.
- OVIDO, G. (2013). Cuerpo y anhelo, o la flecha sensible de la utopía. En: M. MUÑOZ y L. VELA (Eds.), *Afecciones, cuerpos y escrituras. Políticas y poéticas de la subjetividad*. Mendoza: UNCUYO.
- PARRA, D. (19/11/2018) «Feminismo y arte latinoamericano, de Andrea Giunta». *Artishock, Revista de Arte Contemporáneo*. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2018/11/19/feminismo-y-arte-latinoamericano-andrea-giunta/>.
- PERCOVICH, M. (2019). ¡Viva las Pepas! En: C. BAUSERO, E. BADARÓ et al., *Nelbia Romero. Una mujer, sus gritos y silencios*. Montevideo: Museo Juan Manuel Blanes.
- PÉREZ, D. (2020). ¿Quién escupió el asado? Montevideo: Alter ediciones.
- * RADIO URUGUAY (2019, noviembre 14). Entrevista a treinta años de Viva la Pepa: «Era un mundo muy testosterónico». Puntos de Vista. Recuperado de <https://radiouruguay.uy/trenta-anos-de-viva-la-pepa/> en noviembre de 2019. El sitio web fue modificado y no es posible encontrar ya estos archivos.
- RAMA, G. (1987). *La democracia en Uruguay. Una perspectiva de interpretación*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- RIAL, J. (1984). Acuerdos interpartidarios e intrapartidarios en las salidas a procesos autoritarios. Uruguay, 1942 y 1984. En *Segundo Taller Uruguay: transición hacia la democracia. Estudio de las condiciones de viabilidad del proceso de cambio político*. Montevideo: Ciedur.

- RICO, Á. (2005). *Cómo nos domina la clase gobernante. Orden político y obediencia social en la democracia posdictadura Uruguay (1985-2005)*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- * RIVERA CUSICANQUI, S. (2017). Conferencia en Buenos Aires. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=p2JTXy3Oyms>
- SAPRIZA, G. (2003). Dueñas de la calle. *Revista Encuentros*, (9), 89-147
- SEGATO, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- SEMPOL, D. (2014). *Transiciones democráticas, violencia policial y organizaciones homosexuales y lésbicas en Buenos Aires y Montevideo* (Tesis doctoral). Buenos Aires: Universidad Nacional General Sarmiento.
- * SOTELO, G. (1989, noviembre 7). Pipi. *Aquí*, p. 28.
- SPINOZA, B. (1980). *Ética*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- TELES, A. T. (2001). *Una filosofía del porvenir*. Buenos Aires: Altamira.
- TELES, A. T. (2009). *Política afectiva. Apuntes para pensar la vida comunitaria*. Paraná: La Hendija.
- TELES, A. T. (2013). *En el despliegue de la vida... Pensamiento, deseo y creación*. Montevideo [mimeo].
- VISCARDI, R. (2017). Prólogo en López Ruiz, Á. *Poéticas del cine experimental en el Cono Sur (1954-1958) (1961-1967)*. Montevideo: 2AM Editorial de Estudios Visuales.
- * YULIANI, J. (1989, octubre 31). Reviven la pepa en el Notariado. *La República*, p. 25.
- * ZETA (1989, noviembre 20). Viva la Pepa, Trovadores en la Galería. *Semanario Zeta*, pp. 20-21.
- ZIBECCHI, R. (1997). *La revuelta juvenil de los 90*. Montevideo: Nordan
- ZIBECCHI, R. (2019). *Descolonizar el pensamiento crítico y las prácticas emancipatorias*, Montevideo: Alter Ediciones