

Narrativas y afectaciones sobre el pasado reciente en la obra de recorrido *Mujeres construyen memoria. Relato situado*

Narratives and affectations about the recent past in the
processional performance
Mujeres construyen memoria. Relato situado

Paula Tortosa¹

Resumen

En este trabajo se propone una reflexión que articula cuestiones relativas al campo de estudio de la memoria desde la perspectiva de género a partir de la obra de recorrido performático *Mujeres construyen memoria. Relato situado* realizada por la Compañía de Funciones Patrióticas en 2019. En este artículo se describe la propuesta estética de la obra y se construye un cartografiado singular que entrelaza las narrativas que se construyen sobre el pasado reciente, particularmente en relación con las mujeres desaparecidas por el terrorismo de Estado, las violencias basadas en género y el diálogo con los debates actuales del movimiento feminista. Este mapa tiene la intención señalar la conexión entre algunos lugares, marcas, sentidos, reflexiones,

Abstract

This paper aims to articulate issues related to the field of study of memory from the gender perspective based on the work of the processional performance *Mujeres Construyen Memoria- Relato Situado* by the group Compañía de Funciones Patrióticas in 2019. In this article the esthetic proposal of the play is described and a singular mapping is carried out that intertwines the narratives that are built on the recent past, particularly in relation to missing women by State Terrorism, gender-based violence and dialogue with current debates in the feminist movement. This map is intended to indicate the connection between some places, marks, meanings, insistence, tensions and questions that unfold in a daily territory, the Almagro neighborhood of the

¹ Becaria Conicet -IIGG UBA. tortosapaula@gmail.com

insistencias, tensiones y preguntas que se despliegan en un territorio cotidiano, el barrio de Almagro de la Ciudad de Buenos Aires. A partir del material de la obra se destaca el vínculo entre pasado reciente, afectos y pedagogías de la resistencia.

Palabras clave: narrativas, *performance*, terrorismo de Estado, feminismo

City of Buenos Aires. Based on the material of the play, the aim is to highlight the link between the recent past, affections and pedagogies of resistance.

Keywords: narratives, performance, state terrorism, feminism

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

Las memorias del pasado reciente en el contexto contemporáneo²

El estudio del pasado reciente en el Cono Sur ha devenido un campo de investigación y debates que articulan variadas disciplinas (Feld, 2016) y 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 con la que se interpreta el pasado se ve claramente atravesada por la coyuntura desde la cual se producen esas narrativas y sus condiciones de enunciabilidad y visibilidad.

En ese sentido, se destaca que en los últimos años se han multiplicado las expresiones sobre el Terrorismo de Estado. Consisten en propuestas artístico políticas que se realizan en la vía pública combinando múltiples lenguajes y narrativas como la danza, música, fotografía, teatralidades y performance. Algunas autoras proponen una historización de estas producciones artísticas sobre pasado reciente (Verzero, 2019). El primero, al comienzo de la transición democrática, entre los que se encuentran acciones callejeras de reclamo y protesta encabezadas por la agrupación HIJOS y Grupo Etcétera con los escraches frente a la impunidad judicial. El segundo, a partir de 2003 se encuentra dentro la era kirchnerista y se caracterizó por un repliegue general de estas acciones en las que el Estado pasó a ocupar un lugar central en las políticas de memoria.³ En un tercer momento, se ubica desde 2015, instalándose con la presidencia de Mauricio Macri en la que cabe señalar la impronta de una política de retroceso en materia de derechos humanos.⁴ En contraposición a la lógica propuesta por ese gobierno, a partir del 24 de marzo de 2016, a cuarenta años del último

2 Una versión anterior fue presentada en el marco de las V Jornadas de Investigadorxs en Formación del IDES realizadas en octubre de 2020.

3 Durante el gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007) se impulsó la anulación de las conocidas como *leyes de impunidad* en referencia a la Ley de Obediencia Debida (Argentina, 1987) y Ley de Punto Final (Argentina, 1986), lo que permitió la reactivación de los juicios a los represores (Sel y Gasoli, 2020). Mediante el vínculo con los organismos de derechos humanos se produjeron cambios en la política de derechos humanos y se creó el Archivo Nacional de la Memoria y se impulsaron diversos programas en materia de educación, y se fijó el 24 de marzo como feriado el Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia (Sel y Gasoli, 2020). Estas políticas se profundizaron durante el gobierno de Cristina Fernández (2007-2015) y, entre otras acciones, devino significativa el decreto que convierte a la ex-ESMA en monumento y lugar histórico nacional. Esta política de crear sitios de memoria se expandió a otros espacios que funcionaron durante el Terrorismo de Estado como centros clandestinos de detención.

4 Al respecto del período macrista (2015-2019) en materia de Derechos Humanos se destaca un paradigma diferente que busca diferenciarse del kirchnerismo y apela a una retórica discursiva de índole liberal que busca inscribirse en el lenguaje internacional y diversas investigaciones trabajan sobre el anudamiento de esta retórica con la teoría de los dos demonios (Mercatante y Camps, 2019). Se destaca un desmantelamiento de las políticas públicas en materia de memoria, la disolución de organismos estatales, el despido masivo de trabajadores y el desfinanciamiento de los programas que se venían implementando (Sel y Gasoli, 2020). Eso se evidencia en el Primer Plan de Acción Nacional en Derechos Humanos 2017-2020 en el que el eje de terrorismo de Estado aparece poco desarrollado (Barros y Morales, 2019). Durante este período también surge desde los discursos gubernamentales el debate por reducir penas y prisión domiciliaria para quienes fueron condenados por delitos de lesa humanidad. Esta iniciativa tuvo su expresión más visible en el fallo de la Corte Suprema de Justicia, que se conoció como el 2x1 (Mercatante y Camps, 2019). Asimismo, la impronta negacionista se evidencia en los discursos oficiales de los funcionarios del Estado (Sel y Gasoli, 2020)

golpe de Estado, se visibiliza la emergencia y consolidación de colectivos organizados en realizar acciones en torno a esta fecha como por ejemplo el caso del Frente 24 de Marzo, Fin de un Mundo, Avive Compañía de Inventarios, Compañía de Funciones Patrióticas, entre otros (Tortosa, 2020). En esta coyuntura también se produjo la masiva movilización popular acontecida en mayo de 2017 que instó a revertir el fallo judicial que proponía reducir las penas a los represores de la última dictadura militar.

Paralelamente, se destaca en los últimos años una avanzada del movimiento feminista a nivel internacional y en el país ha cobrado mayor visibilidad desde el 3 de junio de 2015 con el multitudinario grito «Ni una menos» frente a los femicidios. El 8 de marzo de 2016 el paro de mujeres, lesbianas, travestis, trans y no binaries convoca a una increíble cantidad de personas, y luego en 2018 las calles se ven inundadas por la Marea Verde que reclama la legalización del aborto en Argentina (Gago, 2019) hasta el 30 de diciembre de 2020 que se sancionó la Ley n.º 27.610 de Interrupción Voluntaria del Embarazo. Estos eventos se encuentran en resonancia con lo que sucede a nivel global, período en el cual se han visibilizado diversas demandas y problemáticas del movimiento de mujeres, los movimientos feministas y LGBTQTIQ+. Entre múltiples acciones se destaca la emergencia del mediático *Me Too* en Estados Unidos para denunciar las violencias basadas en relaciones desiguales de género que atravesaron actrices y otras personalidades del espectáculo *mainstream* (Arruzza, Bhattacharya y Fraser, 2019).

Estos espacios de aparición y protesta transfeministas han habilitado poner en la agenda pública, mediática y política varias temáticas por las que hace varias décadas el movimiento de mujeres y disidencias venía organizándose y luchando, como por ejemplo, el derecho al aborto, cuya genealogía comienza mucho antes de 2018. No obstante en este contexto se observa cómo se expresan otras temporalidades que no se corresponden con un desarrollo lineal, se reactualizan consignas y luchas feministas, y se forjan alianzas y diálogos asincrónicos entre diferentes generaciones y momentos históricos que aparecen más cercanos (Bacci, 2020). En las manifestaciones de los últimos años en Argentina se percibe cómo algo de la afectación (Rolnik, 2019) ligada a rabia y frustración en relación con los femicidios y la posibilidad de decidir sobre nuestros propios cuerpos interpela e impulsa movilización en las calles. Como así también otros afectos ligados a la alegría de encontrarnos, la potencia de poner en acto el deseo y ocupar el espacio público con otras, hermanadas, luchando y exigiendo la ampliación de derechos y la posibilidad de ser oídas y vistas como expresa el cántico popular feminista: «ahora que estamos juntas, ahora que sí nos ven» (Bacci, 2020). Desde este punto se destaca la puesta en un primer plano de ciertas corporalidades de sujetos no hegemónicas que se hacen visibles masiva y colectivamente en el espacio público. Insiste el cuerpo, lo colectivo y lo performativo de los afectos que se despliegan en las calles, en los trabajos, como así también en las casas y otros escenarios sociales.

Respecto al ámbito académico, se destaca un largo linaje que se vincula con los Estudios de Género y también con varias autoras que lo articulan con construcción de memorias del pasado reciente, en particular respecto al terrorismo de Estado en Argentina (Jelin, 2002;

Oberti, 2010; Peller, 2016; Sutton, 2015). El género, en tanto construcción social, resulta una categoría analizadora de las relaciones sociales y permite visibilizar las formas de poder que atraviesan los procesos históricos, los discursos y las prácticas (Scott, 1996). Esta aproximación teórica, ha permitido abordar 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 (Oberti, 2010). Esta lectura subraya que las formas tradicionales de la militancia tienen el foco en las acciones político militares desde una perspectiva heterocispatriarcal ya que la política ha sido concebida tradicionalmente como un terreno masculinizado. En estudios recientes se han multiplicado abordajes feministas que problematizan el análisis tomando elementos del giro afectivo (Peller y Oberti, 2020; Macón y Solana, 2015; Verzero, 2020) y postulan un cuestionamiento a las divisiones entre lo público y lo privado, y también al vínculo entre sufrimiento y victimización. La mirada feminista sobre los afectos invita a reflexionar sobre lo político en el ámbito doméstico y cotidiano (Ahmed, 2004). El valor de las narrativas singulares en la construcción de memorias colectivas y las resistencias micropolíticas permiten desplegar estrategias que subvierten la opacidad de los procesos de violentación atravesados.

En este trabajo me propuse plasmar algunas reflexiones en lo que atañe al campo de estudio de la memoria desde la perspectiva de género a partir de la obra de recorrido performativo *Mujeres construyen memoria. Relato situado* realizada por la Compañía de Funciones Patrióticas (CFP). Tuve la oportunidad de desarrollar en mayo 2019 dos observaciones participantes, tres entrevistas semiestructuradas a sus protagonistas (a dos performers y al director) y cuento con material de archivo fílmico y fotográfico de producción propia y otro también facilitado por el grupo. En este artículo describo la propuesta estética de la obra y hago un cartografiado singular en el que articulo las narrativas que se construyen sobre el pasado reciente, particularmente en relación con las mujeres desaparecidas, las violencias basadas en género y el diálogo con los debates actuales del movimiento feminista.⁵ Este mapa que trazo tiene la intención señalar la conexión entre algunos lugares, marcas, sentidos, reflexiones, insistencias, tensiones y preguntas que se despliegan en mi territorio cotidiano, el barrio de Almagro. Por último, esbozaré una reflexión, a partir del material de la obra, respecto al vínculo entre pasado reciente, afectos y pedagogías de la resistencia.

Sobre la obra *Mujeres construyen memoria. Relato situado*

CFP fue creado en 2008 y según sus integrantes es un grupo de teatro, activismo y performance. Han presentado más de cincuenta producciones en diferentes ámbitos y en circuitos muy variados, comerciales, pedagógicos, oficiales y alternativos (Lina y Seijo, 2019). Entre sus heterogéneos trabajos se encuentra serie denominada *Relato situado* que comenzó en 2015 y en la actualidad cuenta con alrededor de 18 obras de recorrido que fueron llevadas a

5 Desde ya no tomado en forma heterogénea, sino como espacio plural de debates, alianzas y tensiones.

cabo en la Ciudad de Buenos Aires y localidades de la provincia de Buenos Aires (Lina y Seijo, 2019).

Es interesante advertir algunas de las particularidades de los *relatos situados* que se constituyen en obras de recorrido e implican un proceso de investigación con una metodología *site specific* en el territorio en el que se desarrolla en el que proponen una «Deriva a Pie» (Verzero, 2020). Acontecen mayoritariamente en la calle, utilizando elementos y emergentes que suceden en el espacio público. Invitan a construir memorias y sentidos situados en un tiempo lugar común. Otra dimensión a destacar de las propuestas de CFP es la subversión de la figura del espectador pasivo que consume un producto cultural (De la Puente y Manduca, 2019) 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*» (director). Esto genera algunos desafíos en escena, pero constituye una apuesta en tanto posicionamiento de construir una «obra abierta» entre los integrantes de CFP, el público y el contexto que se hace texto. Busca desplegar narrativas que potencian posibles conexiones e interrogantes y que interpelan a este público-participante desde el presente.

Desde el 24 de marzo de 2016, a cuarenta años del aniversario del golpe de Estado, CFP organiza el evento *Los barrios tienen memoria* en Almagro. Tradicionalmente consiste en realizar intervenciones artísticas performáticas en Baldosas x la Memoria de personas desaparecidas, como así también en instituciones y otros sitios vinculados con la dictadura. Con el transcurrir de los años, CFP ha convocado a otros artistas, performers y grupos a formar parte de la propuesta sumando intervenciones en otros barrios porteños y el evento se ha ampliado y ha sido declarado de interés por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.

Por su parte la obra de recorrido *Mujeres construyen memoria. Relato situado* fue presentada el 24 de marzo en el marco de *Los barrios tienen memoria 2019*. Realizaron funciones semanales hasta los últimos días del mes de mayo del mismo año. La propuesta es una obra de recorrido que comienza en el Estudio los Vidrios ubicado en el barrio porteño de Almagro en la calle Guardia Vieja 4257 y luego se desplaza por la vía pública en las que se hacen diez paradas hasta culminar nuevamente en el mismo lugar desde donde se partió. A continuación señalo algunos elementos del recorrido que incluye cuestiones vinculadas a la teatralidad, la música, el arte visual, entre otras expresiones.

La obra *Mujeres construyen memoria. Relato situado* comienza con la repartija de un cancionero y la delimitación de quién del público/participante toma el rol de cebadore de mate. Una situación de tensión irrumpe en la sala Los Vidrios con tres mujeres, de ahora en más las performers, que pasan por la calle corriendo y gritando. Las tres están vestidas en forma similar con campera y zapatos o borcegos negros. Tienen el pañuelo verde en su cuello. Segundos más tarde, pasa por la vereda un varón alto con anteojos de aviador, de ahora en adelante el performer, que mira hacia adentro de donde nos encontramos el público/participante y parece no encontrar lo que está buscando. Una de las performers nos pide que la acompañemos a buscar a sus compañeras. Caminamos, nos dicen que no nos separemos, que vayamos en un bloque. Nos dan pautas de autocuidado y repiten varias veces

«estén todes juntas» y «es importante estar unides». Hay algo de la sensación de alerta que se instala en los cuerpos y se termina de concretar en la esquina de Gascón y Guardia Vieja en la que se observa a dos de las performers arrodilladas en la vereda contra la pared. Suena la canción «peligro inminente» en la voz y guitarra del performer que las estaba buscando. Él se va y seguimos camino con ellas hasta la calle Humahuaca.

En las siguientes paradas las performers le ponen cuerpo, voz, música e historia a Inés Ollero, Beatriz Perosio y Graciela Mellibovsky, mujeres desaparecidas por el Terrorismo de Estado cuya marca en el territorio está plasmada en las Baldosas x la Memoria, ubicadas a escasos metros de distancia la una de la otra. Primero paramos en la Baldosa de Inés que fue una estudiante de biología de 21 años que militaba en el Frente Juvenil Comunista. Su baldosa que está emplazada en la esquina del centro político y cultural que se llama La Casa de Teresa, en referencia a Teresa Israel, otra mujer también desaparecida por el aparato represivo. Este lugar se caracteriza en la actualidad por organizar actividades culturales como festivales, recitales y otros eventos. El relato nos introduce en la vida de Inés, su secuestro en un colectivo cuando volvía de una reunión en julio de 1977. Fue vista por última vez en el Centro Clandestino de Detención y Exterminio ESMA. Se resalta su juventud y su militancia. Luego, la performer nos invita a reflexionar sobre lo poco que se conoce sobre las personas desaparecidas sexodisidentes y menciona cómo algunos movimientos desde la perspectiva *queer* recuperan la cifra de los 30.400 para visibilizar este hecho.

Más adelante, a cincuenta metros, nos detenemos en la Baldosa que recuerda a Beatriz Perosio emplazada afuera de un edificio donde funcionaba la Asociación de Psicólogos de Buenos Aires, que ella presidió hasta que fue desaparecida a sus 31 años de edad. Seguimos caminando hacia la esquina de Av. Corrientes y Acuña de Figueroa, justo donde está el imponente edificio de la Iglesia Universal y uno de sus guardias custodia la escena. Allí está la baldosa de Graciela Mellibovsky, y nos reciben les performers al canto de una canción sobre la memoria: «*Es mi memoria, es tu memoria, que borra, que edita, que anula, que nada [...] Hacen falta más baldosas, hacen falta más pañuelos...*».

La canción culmina y una performer menciona que el pastor de la Iglesia Universal está a favor de la legalización del aborto. Esto llama la atención de la mayoría del público participante y continuamos el recorrido por avenida Corrientes en dirección a avenida Medrano. Allí, junto a la baldosa de Beatriz Le Fur, nos espera uno de los performers que hace las veces de *mantero* vendedor de pañuelos: verdes, celestes, naranjas. Nos confiesa que el verde es el que más se vende. Ofrece un aparato que denomina «detector de machirulismo» y las performers lo compran. Este dispositivo sirve en la caminata hacia la calle Salguero para detectar diversas formas de machismos: papelitos con ofertas sexuales, elementos menstruales con precios abultados y, sobre un puesto de diarios, un grafiti con *liquid-paper* que declara el amor romántico e incondicional de un tal Facu a alguien cuyo nombre se encuentra borroneado.

En la esquina de Salguero se encuentra el performer hablando por celular y repite «me mandé una macana» con un tinte de desesperación en su voz. Hacemos una breve parada en

un mural que representaría a una mujer de un pueblo originario, y luego de cantar una canción, nos dirigimos a Humahuaca 3960. Allí en el palier de un edificio de departamentos en donde asesinaron a Graciela Molina Hernández. Realizamos una lectura colectiva, y pegamos en el piso un adhesivo con un corazón violeta a modo de marca por su memoria.

A continuación seguimos hasta la calle Medrano a una sede del Vaticano que está enfrente de una Iglesia católica. Una de las performers interviene el frente del edificio con un adhesivo verde «abortero» que dice «Se va a caer» y colectivizamos el cántico de «Iglesia y humanos, asuntos separados».

Caminamos por Medrano y doblamos en Guardia Vieja donde nos detenemos en la Casa del Tango y se problematizan las letras de la canción «La morocha», que data de 1906. Se la interviene modificándola en clave feminista contemporánea. Luego, el camino nos conduce a la esquina siguiente en la que se recita un poema y seguimos hacia la otra esquina, a media cuadra de donde comenzó todo el recorrido. Alzamos todes la voz al compás de la canción *Se va a caer*, mientras en el piso se encuentra el performer varón, que luego deja su rol y se suma a la canción. Todies volvemos a Los Vidrios y ahí nos despedimos.

Durante el recorrido se instala una sospecha en relación con si esta obra que fue dirigida por un «varón blanco, cis, heterosexual, de clase media universitaria» (*performer durante la obra*): ¿puede sostener una narrativa feminista? ¿Se produjo acaso una reproducción de la lógica patriarcal en que estas mujeres performers «fueron habladas» por un varón? Les integrantes de la obra comentan durante la entrevista que este no era un tema de preocupación al interior del grupo, pero que les parecía importante plantearlo y decidieron poner en evidencia y tensión desde las primeras paradas. Esto lleva a desplegar diferentes preguntas respecto a: ¿quiénes son los sujetos del feminismo? y ¿cómo se construye a los sujetos de enunciación legítimos en este campo? (Maffía, 2019). Si bien resultan sumamente interesantes, estos interrogantes superan ampliamente las pretensiones de este artículo, por ende me detendré en reflexionar sobre algunos elementos que podrían componer la narrativa feminista como: el procedimiento de construcción de la obra, la perspectiva de abordaje de las temáticas propuestas y las lecturas que se pueden hacer al respecto.

Territorio, performatividad y violencias

Los hechos violentos de la historia reciente vinculados con el terrorismo de Estado se inscriben como marcas aún complejas de abordar para el conjunto social. Constituyen secuelas que los procesos desubjetivantes (Agamben, 2010) sostenidos por accionar represivo y el plan sistemático de exterminio han dejado. Algo de lo traumático parecería ser transmitido intergeneracionalmente, más allá de los vínculos de parentesco (Jelin, 2020) y cobra un carácter afiliatorio (Hirsch, 2008). En ese sentido, hay cuestiones que circulan en generaciones que no lo han vivido en carne propia, pero aun así se ven afectadas.

Frente a este pasado violento que aún nos afecta, se han instituido regímenes discursivos de lo decible y de lo que no se puede nombrar, en términos de lo inefable (Foucault, 2012). Y desde esta perspectiva surge entonces la pregunta respecto a la obra *Mujeres cons-*

truyen memoria. Relato situado: ¿cómo se narra un hecho atroz? ¿Es posible no banalizar lo acontecido y que a su vez no nos deje capturados en el pasado traumático? También, se desplaza otro interrogante respecto al presente en el que ha habido una espectacularización de las violencias basadas en género en los medios masivos: ¿cómo se configuran los límites de la representación y estetización del horror? Entonces me interesa señalar ¿cómo se narran las violencias en esta obra? (Peller y Oberti, 2020).

En primer lugar considero precisar algo en relación con el clima afectivo sobre el espacio que transcurre la obra. En la primera ocasión en la que participé éramos un grupo más reducido y entre los mates que cebaba un compañero se estableció un clima de complicidad, y casi de cotidianidad, mientras caminábamos por las calles que parecían diferentes a las conocidas que transito diariamente y, paso a paso, se transformaban en un escenario performático. Recuerdo una sensación visual en relación a la luz. La calle se tornó más oscura que de costumbre y las paradas parecían tener luz propia, casi como un escenario montado. En la parada de la baldosa de Beatriz Perosio una de las performers que toma la palabra parece como iluminada por un reflector que la sigue mientras ella nos penetra con su mirada a cada uno. Sabe que estamos ahí, nos busca y nos conecta con un aquí y un ahora de lo que le está pasando a ella en ese lugar. En ese instante se produce un efecto íntimo en el que hace cuerpo con la baldosa y la historia de esta mujer desaparecida, o al menos con un recorte de ella. La performer se posiciona desde un lugar implicado que no aspira a la representación, y en sus soliloquios se pregunta y nos pregunta al resto del público/participante desde este presente. Se configura un espacio-tiempo transicional en el que las memorias transcurren en un «límite difuso entre ficción y realidad» (*performer en entrevista*). No interpreta a Beatriz, ni quiere serlo. Su relato contiene elementos imaginados que no persiguen ansias de verdad fáctica. Surge allí en las calles de Almagro un tiempo otro que interpela a ese pasado en forma anacrónica.

En este aspecto me parece interesante resaltar el procedimiento de la obra como dispositivo estético que se despliega en un espacio performático de enunciación. Da cuenta de un modo de ser-habitar implicado que se diferencia de otras prácticas dramáticas que suponen una «interpretación» o «representación» de un personaje. La performance para Diana Taylor (2012) se caracteriza como una práctica signada por la multiplicidad de lenguajes artísticos en los que se desdibujan los límites de la escena teatral, cuestiona lo instituido y transforma los sentidos (Taylor y Fuentes, 2011). Asimismo, insistentemente, aparece como obsoleta la diferenciación entre ficción y realidad, lo individual y lo colectivo (Verzero, 2020).

En la operatoria de producción de la obra se observa que no existe un guión preestablecido, sino que se construye un relato colectivo entre el grupo CFP, el público y la calle. Lo performático invita a otro modo de transitar el espacio y derivarnos por diversas marcas, grietas, recuerdos y olvidos que están latentes en la superficie del barrio. Por su parte, el lugar otorgado a los espectadores es el de participantes activos de este recorrido y se construye, entonces, un relato dialógico, inesperado y único en cada función. Las construcciones de memorias se realizan desde un presente con una perspectiva crítica que se materializan en

narrativas corporales con la singularidad que imprimen les performers en diálogo con les participantes.

En el relato implicado que corporiza la performer visibiliza el particular ensañamiento que habían tenido los torturadores para con Beatriz Perosio en el ex Centro Clandestino de Detención conocido como El Vesubio, donde estuvo detenida cuando fue secuestrada en 1978. Luego, varias paradas después, y 41 años más tarde, la violencia se desplaza al palier del edificio donde fue el femicidio de Graciela Molina Hernández⁶ en 2018. En este punto me parece importante retomar un aspecto de la pregunta de ¿cómo pueden las víctimas hablar? que Gabriel Gatti y María Martínez (2007) ponen en relación con la pregunta de Spivak (1998) ¿pueden hablar las personas subalternas? Según la autora no podrían hablar sin abandonar la condición de subalternidad. En el caso de las víctimas, para Gatti y Martínez sucedería algo similar. Una posibilidad sería la de testimonio que permite una forma de narrar el padecimiento, también de un reconocimiento y de una práctica de resistencia al silencio. Testimoniar es una práctica performativa que se despliega en un contexto particular que se pone en relación con una escucha y un contexto.

Ahora bien, en este caso, Beatriz, Inés, Graciela y Graciela, que son quienes podrían dar cuenta de lo acontecido se vuelve imposible ese relato ya que están muertas. Sin embargo, ¿podríamos pensar que de alguna manera a través de la intervención performática que propone la obra, se logra dar un testimonio de las violencias sin ser necesariamente *vocerías* de las víctimas? No se pretende hablar en nombre de ellas. No obstante, se logra plasmar lo que allí aconteció, las violencias sufridas y el destino desolador de ser desaparecidas, aniquiladas. Las performers dan testimonio en primera persona, con un *yo*, que ya es muchos otros (Deleuze y Guattari, 2004). Las fronteras identitarias se diluyen y multiplican en una polifonía callejera. Estas voces pujan por aparecer en el territorio en formas de baldosa, de marcas momentáneas en el edificio y en las memorias que se construyen en este recorrido que nos proponemos atravesar.

En este pequeño fragmento de espacio urbano, se observa cómo 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 solo implicó una ruptura del tejido social, sino que también dispuso dispositivos de adoctrinamiento del cuerpo y normalización de los géneros. Al respecto, existen diversos informes y testimonios que dan cuenta que el cuerpo feminizado fue un «objeto especial para los torturadores» (Jelin, 2002, p. 102). Estas prácticas incluyeron técnicas de humillación y deshumanización extremas en los centros clandestinos de detención y exterminio. 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, viola-

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

ciones, abusos sexuales, violencia obstétrica forzadas a parir en condiciones inhumanas, robo y apropiación de bebés, desaparición y exterminio (Calveiro, 1998; Memoria Abierta, 2012). Estos castigos se encontraban relacionados con su condición de militantes y con corromper el rol impuesto para las mujeres por el sistema patriarcal (Sutton, 2015).

En el ámbito judicial las violaciones eran consideradas como *delitos del honor privado-personal* y en nuestro país a partir de los cambios legislativos se ha comenzado a interpretar el accionar del terrorismo de Estado como crímenes sexuales y delitos de lesa humanidad que se desarrollaron en el marco de un plan sistemático. Como señala Bárbara Sutton (2015) en relación con el título del libro *«Y nadie quería saber»...* (Bacci, Capurro Robles, Oberti y Skura, 2012) los testimonios de las mujeres que han sufrido estas violencias han sido relatados en diversas ocasiones, muchas veces en formas revictimizantes, no obstante se destaca la posición de quien escucha y lo que «puede» ser oído en ese contexto (Bacci, 2020). En ese sentido, resulta interesante el viraje de estas condiciones de visibilidad y audibilidad para que puedan ser narrados y escuchados estos sucesos en una obra de teatro callejera un sábado a la noche.

Entonces, volviendo con el relato de la historia de Beatriz Perosio, la performer se/nos pregunta *«¿Habrá tenido que abortar en condiciones de clandestinidad?»*. La Marea Verde se presentifica y resuena en los pañuelos verdes que portan las performers en sus cuellos y muchos de los participantes en nuestras mochilas y carteras. El aborto debido a su ilegalidad en muchos casos también se realizaba en condiciones de clandestinidad, por supuesto en otros contextos a los de los centros clandestinos de detención y exterminio de la dictadura. No obstante, se constituía en una grave vulneración a los derechos sexuales y (no) reproductivos de las mujeres, que en nuestro país se vincula estrechamente con el poder político de la Iglesia católica. Si bien la obra no lo explicita, se puede trazar una conexión casi inmediata con el rol de esta institución durante la última dictadura en tanto cómplices y perpetradores, desde ya advirtiendo que hubieron diversos sectores al interior del catolicismo perseguidos, desaparecidos y asesinados.

El recorrido de la obra por las violencias continúa, baja el tenor y se desliza a un plano más lúdico con el detector de machirulismo en el que se resaltan las desigualdades y violencias económicas que atravesamos las mujeres y personas menstruantes para acceder a bienes esenciales como productos de higiene personal. Las tensiones aparecen y problematizan las paradas. Frente a los papelititos de ofertas sexuales pegados en un tacho de basura nos proponen dialogar con el debate 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 violencia, explotación y opresión. Esta controversia entre abolicionismo y regulacionismo, que ha dividido aguas en diversos espacios, lejos de resolverse, se sostiene como pregunta.

En otra parada, las letras de un tango de principio de siglo pasado que sostienen y refuerzan el lugar de sumisión, abnegación y tutelaje de las mujeres se ven intervenidas. «La morocha» argentina, protagonista de la canción, en el contexto contemporáneo se revela

frente a los mandatos y se transforma de «la que no siente pesares» y «conserva su cariño para su dueño» a la «compañera del colectivo ni una menos, la que conserva el cariño para su propio sueño» (*Letra Compañía de Funciones Patrióticas*). En este caso se visibiliza una forma de violencia simbólica, que opera en el plano discursivo y hace letra de la violencia sistémica estructural del patriarcado (Žižek, 2013). Luego también se introduce en la obra, el otro componente de este trípode, que se corresponde a la violencia intersubjetiva. 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 respecto de esa parada: «Tengo una amiga que sufrió violencia de género por su pareja. 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 se hizo nada» (*performer en entrevista*).

Este relato de violencia física de perpetradores tangueros premiados internacionalmente lo incluyeron en el recorrido. Las violencias basadas en género operan en estos tres niveles sistémico, simbólico e interpersonal y debe ser entendidas en el entramado de esta complejidad histórico social, no solo en su cualidad visible y la mirada feminista pone en el centro la cuestión del poder (Longo, Lenta y Zaldúa, 2018). En los últimos años, estas temáticas han sido puestas en foco y problematizadas por el movimiento de mujeres, sin embargo, estas violencias siguen insistiendo en diferentes ámbitos e instituciones. En particular esta cofradía machista que sostiene los «pactos de caballeros» también se pone en relación con lo acontecido durante muchos años con los represores argentinos en los períodos de impunidad y también de quienes han sido cómplices guardando, hasta hoy en día, «pactos de silencio». En este sentido aparece también otra modalidad de violencia, la institucional y estatal que revictimiza y continúa vulnerando derechos.

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 deseada, lo cotidiano, lo íntimo, el placer. La amorosidad y el sostén desde una perspectiva relacional, más allá del lazo reproductivo, toma forma de empanadas con puerros en la cama. Esta esquina tiene en la pared un espejo que nos invita a mirarnos. Aquí se abre otro plano que tensiona el recorrido y da lugar a la transformación siguiendo en la línea del cambio de letra de la canción de tango.

Este recorrido de violencias, muerte, desapariciones, existencia, cuerpo, géneros, movimiento, libertad culmina en la última parada 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.

Se genera entonces la posibilidad de armar otras huellas en el territorio que den cuenta del dolor y del horror y también del encuentro, del deseo, de las resistencias. Se construyen narrativas de memoria situacionales, coyunturales que miran al pasado desde un posicionamiento crítico. Esta construcción de memoria narrativa, no solo se constituye como un

relato del pasado, si no que establece un vínculo con el presente y el futuro que trabajan sobre las «heridas de la memoria» (Jelin, 2020, p. 430).

Cuerpos y afectos en el espacio público

El recorrido realizado intercala imágenes que tensionan lo público y lo íntimo desde discursos que desesencializan los mandatos de género y desacralizan las memorias. Visibiliza narrativas que habían devenido ignoradas, pormenorizadas o desoidas y articulan temporalidades y deseos. Cuestionan las capturas de sentido, generan nuevas preguntas y otros relatos. En una de las entrevistas se destaca: «Muchas veces se quedan participantes conversando y surgen testimonios sobre experiencias personales o allegadas sobre violencia de género. La gente se queda muy afectada» (*entrevista a performer*).

Resulta interesante considerar este compartir experiencias personales, y particularmente dolorosas, acontezca luego de la obra. Como señalé durante el recorrido se produce una suerte de intimidad, de conexión con quienes estamos compartiendo ese espacio-tiempo singular. Se crean condiciones de escucha de esas experiencias que han dejado marcas imborrables. Este posicionamiento que habilita la escucha de las violencias que atravesaron las mujeres podría vincularse con movimiento Me Too y a nivel local, en Argentina, con la campaña de 2005 Yo aborté. La referencia más reciente es la del 11 de diciembre del 2018 con la denuncia mediática que realizó la actriz Thelma Fardín contra el actor Juan Darthés, a quien acusa de abuso y violación cuando ella tenía 16 y él 45 años. Este suceso, tuvo diversos efectos a nivel colectivo, como así también a nivel singular, principalmente con mujeres, lesbianas, travestís y trans que se animaban por primera vez a poner en palabras situaciones de abuso acontecidos en el pasado, mayoritariamente durante la niñez. Desde ya, la denuncia de Thelma Fardín no fue un acontecimiento aislado y puede situarse que se venía gestando desde las asambleas feministas, el movimiento Ni una Menos, la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito y la Marea Verde otra forma de poder nombrar las violencias en el espacio público.

En esa línea estas narrativas sobre las violencias en la obra devinieron efectivas y también afectivas. El afecto cobra un lugar central que se visibiliza en las «*subidas y bajadas de ritmos y de emociones de la obra*» (*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 afectades (Macón y Solanas, 2015) de todes quienes participamos en sus diferentes roles en este recorrido.

Esta dialogicidad entre el presente y pasado que se ve articulada por los afectos habilita otras conexiones posibles, que por momentos habían devenido impensables o no habían tenido condiciones de enunciabilidad. El encuentro performático habilita la posibilidad de esta circulación afectiva y modos de conexiones temporales diversas y asincrónicas a través del cuerpo (Macón y Solana, 2015). Las corporalidades se ponen en relación con partir de un caminar, un movimiento por estas calles que nos sitúan en diferentes escenas. En palabras de Sarah 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 singular, pero no queda capturado solo en el afecto, sino que apela también a la reflexividad crítica. Desde esta perspectiva Lorena 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 en lo público y callejero, lo cotidiano (Proaño Gómez, 2020).

Todo aparece junto y al mismo tiempo, ahí en la calle. Ese espacio particular denominado público y que fue construido en contraposición a lo privado. Esta dicotomía que según señalan los Estudios de Género atravesó la división sexual del trabajo, no obstante como observa Nelly Richard (2002) en América Latina «la división entre lo público y lo privado ha sido objeto de complejas resemantizaciones con motivo del protagonismo de las mujeres en históricas protestas callejeras» (p. 97). Esto a su vez se ha potenciado a partir de las masivas manifestaciones feministas de los últimos años en contra de los femicidios, las violencias y a favor de la legalización del aborto.

En esta medida lo público y lo privado se desvanece y hace cuerpo en una de las consignas feministas de los años setenta: «lo personal es político». Para Richard (2002) la potencia de este enunciado radica en la articulación entre subjetividad y poder. En este punto es interesante para pensar la aparición en el espacio público de los cuerpos a partir de lo que plantea Judith Butler (2015) quien retoma a Hannah Arendt. Butler postula que ese espacio no es algo dotado de una existencia *a priori*, sino que es una construcción colectiva que se produce en el *entre*, o en palabras de la autora «between the people». Esta concepción nos invita a pensar ¿qué es lo que puede un cuerpo con otros cuerpos?, ¿qué los une en ese «entre»? La obra como intervención performática produce una cierta corporalidad maquina, en tanto acopla esos cuerpos todos juntos por el espacio delimitado. Hernán Kesselman y Eduardo Pavlovsky (2006) conceptualizan ese *entre* como lo que circula por los bordes de la escena y de los cuerpos, que no corresponde a nadie en particular, sino que se conforma como intensidades, bloqueos, velocidades. Este *entre* no es la suma de las singularidades, sino que es un nuevo devenir, impredecible, intempestivo, en el que se produce acontecimiento en el encuentro con otros.

En las paradas acontecen las intervenciones performáticas, pero también «entre» ellas, en las transiciones, en el caminar. Esta forma de construir memoria en movimiento, nos remite a una referencia insoslayable en las luchas por los derechos humanos en Argentina, las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Ellas aparecieron en la escena pública colectivamente como resalta Elizabeth Jelin (2002) y destaca «su performatividad y su papel simbólico tienen también una carga ética significativa que empuja los límites de la negociación política, pidiendo lo imposible» (p. 115). Esa obstinada insistencia en el caminar las calles en la búsqueda de memoria, verdad y justicia sigue fuertemente vigente como un capital simbólico de nuestras luchas actuales y forman parte de una estrategia de elaboración de duelo colectivo de toda la sociedad.

En este entramado de afectos algo de lo traumático transgeneracional y social (Hirsch, 2008) sigue insistiendo y circulando. Esta posibilidad de resonancia afectiva discute el entendimiento del sufrimiento como algo que se padece pasivamente y en soledad. En este sentido, Cecilia Sosa (2014) plantea reconsiderar «hasta qué punto la puesta escénica del sufrimiento que han llevado adelante las Madres de Plaza de Mayo contribuyó a transformar las pérdidas personales en una experiencia de duelo colectivo» (p. 139). Esta resistencia al olvido y la persistencia en la lucha marcó una forma de aparición en el espacio público y callejero de las mujeres reclamando memoria, verdad y justicia.

Me interesa tomar como estas experiencias de aparición en lo público por una necesidad de encontrarse con otras creó condiciones de posibilidad para pensar otros deslizamientos en reclamos del movimiento feminista más reciente como forma de lucha. En esa línea la activista y teórica travesti trans, Marlene Wayar (2018), refiere a «la performativización de pararse en la esquina nos sirvió también para pararnos en la escena política» (p. 120). La ocupación de este espacio, el compartir superficies e intensidades, recupera las potencias de las pasiones y tensionan con lo que pueden los cuerpos. Estas acciones, en determinados contextos pueden transformar el espacio, a los sujetos y colectivos que lo habitan. Estas modificaciones ocurren desde una lógica colectiva que instituyen nuevos universos de sentidos posibles y arman vínculos estratégicos que resisten a las lógicas hegemónicas de dominación patriarcal. Como plantea la activista trans Susy Shock «nosotras no estamos acá para entrar a este mundo de la manera que es. Queremos otro mundo. Y la invitación es buscar complicidades» (Wayar, 2018, p. 74).

Estas alianzas, consideradas en algunos casos insólitas, se transversalizan en este momento ya que cobran visibilidad, pero han sido de larga trayectoria. Tal es el caso de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito que se ha constituido como un espacio transpartidario e intersectorial, en el que convergen sectores que adhieren a credos religiosos, distintos partidos políticos y una pluralidad de colectivas diversas. Con y desde la diferencia, ha logrado crear alianzas políticas y territoriales, *poniendo el cuerpo en la calle*, entre tantas otras diversas estrategias, se logró la aprobación de una ley que permite que las mujeres y personas con capacidad de gestar podamos decidir sobre nuestras vidas y estar habilitadas a poner en acto nuestro deseo de gestar o de no hacerlo.

En ese *entre* los cuerpos de la obra se despliegan los afectos como actos performativos (Macon y Solanas, 2015) que habilitan conexiones que pueden alterar tanto el pasado como el presente y re configurar el espacio público. Se trazan cartografiados afectivos con distintas intensidades que produce cierta pegajosidad, unión entre los cuerpos y, al mismo tiempo, los constituyen (Ahmed, 2004). La obra reactualiza estas prácticas de resistencias transgeneracionales que interpelan las calles de este territorio y abre camino para un hacer colectivo que visibiliza las violencias y pone en acto las potencias y luchas.

Políticas de cuidado y pedagogías de la resistencia

A partir del cartografiado realizado por la obra, las temáticas trabajadas y los afectos que circularon, en este último apartado me interesa retomar la hipótesis planteada respecto a considerar que esta obra contiene una narrativa feminista. Sobre este punto creo pertinente resaltar tres cuestiones. La primera, en relación con el proceso de producción de la obra, que fue colectivo, y que propició la construcción de textos dramáticos que proponían las performers en las paradas para desarrollar el recorrido. En estas performances las protagonistas ponen en despliegue sus posicionamientos e implicación singular. En otro orden, desde el plano discursivo, la obra no alberga un sentido en sí misma, ya los significantes que se deslizan en las palabras, pero también en el cuerpo, no se encuentran anudados siempre a los mismos significados, sino que son leídos e interpretados por uno u otro en un contexto determinado. Desde esta perspectiva entonces, se podría plantear que la lectura que sostuve en este trabajo es en clave feminista, aunque es una hipótesis refutable ya que en tanto «obra abierta» sus sentidos pueden multiplicarse, tener diversos devenires y recorridos posibles (Kesselman y Pavlovsky, 2006).

En línea con el planteo propuesto, una tercera cuestión remite a las temáticas que atraviesan el recorrido y abren líneas de sentido diversas: la memoria sobre el pasado reciente, la figura de las desaparecidas y debates vigentes en la agenda feminista. Entre estos se encuentran las tensiones respecto a: la prostitución, el derecho al aborto, femicidios, la gestión menstrual, el amor romántico, el vínculo entre la iglesia y el Estado, la perspectiva de las disidencias, la maternidad y el deseo. Se ponen de manifiesto distintos tipos de violencias basadas en género hacia las mujeres: físicas, sexuales, simbólicas, económicas, a los derechos sexuales y no reproductivos, la desaparición, la tortura y el asesinato. Aparecen también las diferentes modalidades de violencia en el ámbito doméstico, institucional, laboral, estatal.

Las memorias colectivas, no constituyen algo dado, por el contrario se despliegan diversos procesos de construcción en el que diferentes actores se disputan los sentidos y hegemonías (Jelin, 2020). En este complejo entramado de disputas por el pasado se pueden ubicar lo que Enzo Traverso (2007) denomina memorias «fuertes», oficiales que se sostienen en gran medida en los discursos hegemónicos, muchas veces provenientes del Estado y memorias «débiles», que han devenido ocultas, olvidadas, invisibilizadas, o que no fueron reconocidas.

En ese sentido, podría pensarse que la narrativa que se expresa en la obra hace texto del atravesamiento del movimiento transfeminista y lo pone a dialogar con la historia reciente sobre el terrorismo de Estado. 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 otros sentidos, algunas veces superpuestos y otras contrapuestos.

En esta 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 la emblemática figura de los desaparecidos: «*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*).

Esta captura de sentido en las narrativas hegemónicas sobre las personas desaparecidas que posiciona al lugar de los varones como *activos, desafiantes* y con una carga de cierta *heroicidad*, antagoniza con el lugar de las mujeres en tanto *víctimas indefensas*. Se explicita de este modo el atravesamiento del sistema patriarcal respecto a las esencializaciones de género basadas en estereotipos y mandatos. En este sentido, podría pensarse que la obra nos conecta con otras narrativas que no se circunscriben, solamente, al lugar de víctimas, sino que visibilizan a las mujeres guerrilleras, militantes, luchadoras, estudiantes, profesionales. Al respecto, resulta interesante destacar el planteo de Alejandra Oberti (2010) que no considera que la participación de las mujeres como sujetas activas en las militancias y organizaciones armadas de los setenta sea algo que haya estado silenciado o marginalizado. No obstante, podríamos pensar que en el contexto actual es escuchado y leído de otras maneras (Bacci, 2020), valorizando cuestiones que en otro momento habían sido desjerarquizadas, pasadas por alto en tanto se habían construido como memorias «débiles».

El recorrido nos invita a preguntarnos por estas memorias, como también la de los pueblos originarios, migrantes y personas racializadas. ¿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 *políticamente correctos*, como enuncia el performer durante la obra?

Estas otras memorias también interpelan respecto a lo sucedido con les compañeres trans, travestis, lesbianas, no binaries, marikas, queer/cuir, intersex y otros sujetos subalternizados durante el terrorismo de Estado. Algunas de ellas han sido silenciadas por varias décadas y en algunos casos corresponden a memorias subterráneas (Pollak, 2006), en oportunidades transmitidas por medio de la memoria oral, que son necesarias indagar y visibilizar. 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 como *les Nietes*⁷ y por investigaciones académicas (Insausti, 2015).

Estas lecturas generan la posibilidad de cuestionarnos cómo nos posicionamos frente a las construcciones memorialísticas. ¿Se trata acaso de nuevos paradigmas o nuevas narrativas? ¿O acaso están dadas condiciones para que esas narrativas que habían sido desestimadas cobren mayor visibilidad u otras connotaciones de sentido? En esa línea, ¿se podría pensar que estas formas de performativizar el pasado reciente situada y colectivamente desde una mirada crítica, generan nuevas memorias y procesos subjetivantes? Entonces, desde este enfoque ¿se podría pensar esta obra motoriza y corporiza posicionamientos ético-políticos

7 Véase <https://www.paginar2.com.ar/288552-les-nietes-llegaron-para-tomar-la-posta>.

en tanto implica formas particulares de entender/interpretar el pasado, estar en el presente e imaginar otros futuros posibles?

Tanto esta obra como las intervenciones performáticas tienen la potencia de desplegar una cualidad pedagógica que subvierte a los mandatos del horror, el olvido y los silencios. Lola Proaño Gómez (2020) se refiere a las acciones artivistas en las que expresión verbal y performativa resalta el «valor epistemológico y pedagógico: habla de la capacidad política de movilización y de la apertura de nuevas posibilidades, habla de que el deseo y su alcance no son una imposibilidad» (Proaño Gómez, 2020, p.9). En esa línea, mediante los gestos de las performers, los silencios, los acercamientos a las baldosas de Beatriz P., Inés, Beatriz L. y Graciela, nos conectan con la temática del terrorismo de Estado desde otras aristas, de otros relatos que dimensionan una pedagogía feminista de la resistencia (Korol, 2006), que hace frente a la crueldad, basándose en la ternura y los afectos potentes que se anclan en una construcción colectiva para seguir luchando frente a las violencias que aún hoy nos atraviesan.

El cuidado, en su dimensión colectiva, aparece desde el comienzo de la obra cuando nos piden que nos quedemos juntas y nos dan *pautas de autocuidado* que se deslizan de las marchas feministas recientes. Lejos de la espectacularización y la revitimización, se impone un dispositivo estético cuidado tanto en referencia a la historia de las desaparecidas y de los femicidios, como también del público/participante y de una señora con dificultad para caminar que una de las performers ayuda a cruzar la calle (y todes allí nos preguntamos si era parte de la obra). Una ética de la relación basada en el cuidado se pone en juego en cada gesto, cada diálogo y en los lazos colectivos que se construyen situacionalmente. Hay entonces varios indicios que nos permiten situar al abordaje de la obra en un *ethos* del cuidado feminista frente a los procesos de violentación psicosociales desde una perspectiva que no esencialista del género, sino que sostiene un posicionamiento ético del acogimiento a nivel micropolítico (Zaldúa, 2007).

En esta experiencia se construyó un nosotros situacional que recorrió y construyó este territorio de memorias. Fuimos un grupo, teníamos roles: cebar mate, registrar con un cuaderno, capturar imágenes con una cámara, sacar fotos con el celular y hacer de guías y facilitadoras por esta aventura diferente en las calles. Estas veredas de Almagro que son parte de mi cotidiano, en esta ocasión, se revisten de otra manera que de ahora en más interpelará mi andar y quedarán recubiertas de esta experiencia y afectos de dolor y también de resistencias.

Referencias

- AHMED, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Nueva York: Routledge.
- AGAMBEN, G. (2010). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Homo sacer III. Valencia: Pre-Textos.
- ARGENTINA (1986). Ley n.º 23.492: Fuerzas Armadas. Extinción de Acciones Penales a Fuerzas Armadas. *Boletín Nacional*, 29 de diciembre. Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-23492-21864>.

- ARGENTINA (1987). Ley n.º 23.521: Fuerzas Armadas. Delimita Alcances del Deber de Obediencia Debida. *Boletín Nacional*, 9 de junio. Recuperado de <https://www.argentina.gov.ar/normativa/nacional/ley-23521-21746>.
- ARGENTINA (2021). Ley n.º 27.610: Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE). Recuperado de <https://www.argentina.gov.ar/noticias/ley-no-27610-acceso-la-interrupcion-voluntaria-del-embarazo-ive-obligatoriedad-de-brindar>.
- ARRUZZA, C., BHATTACHARYA, T., y FRASER, N. (2019). *Feminismo para el 99 %*. Un manifiesto. Buenos Aires: Rara Avis.
- BACCI, C. A. (2020). Ahora que estamos juntas: memorias, políticas y emociones feministas. *Revista Estudios Feministas*, 28(2). <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n272446>
- BACCI, C., CAPURRO ROBLES, M., OBERTI, A., y SKURA, S. (2012). «Y nadie quería saber». *Relatos sobre violencia contra las mujeres en el terrorismo de Estado en Argentina*. Buenos Aires: Memoria Abierta.
- BUTLER J. (2001). *El género en disputa*. Ciudad de 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*. Buenos Aires; Colihue.
- COMPAÑÍA DE FUNCIONES PATRIÓTICAS (2019). *Mujeres Construyen Memoria. Relato situado*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=fHP3-SVxXfU&cab_channel=Mart%C3%ADnSeijo
- DELEUZE, G., y GUATTARI, F. (2004). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- DE LA PUENTE, M., y MANDUCA, R. (2019). Los barrios tienen memoria: Dramaturgias liminales en la Ciudad de Buenos Aires. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, 9, 70-89. Recuperado de <http://www.ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/628>.
- DÍAZ, S. A. (2019). Reconstrucción de la memoria colectiva: teatralidad y espacio público. *Telón de Fondo*, (29), 169- 182. Recuperado de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/6522>.
- FEENSTRA, P., y VERZERO, L. (Comps.) (2021) Ciudades Performativas. Disponible en <http://biblioteca.clacso.org/Argentina/iigg-uba/20210317032653/Ciudades-performativas.pdf>.
- FELD, C. V. (2016). Trayectorias y desafíos de los estudios sobre memoria en Argentina. *Cuadernos del IDES*, (32). Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/46622>.
- FERNÁNDEZ, A. M. (2008). *Política y subjetividad: asambleas barriales y fábricas recuperadas*. Buenos Aires: Biblos.
- FOUCAULT, M. (2005). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- FOUCAULT, M. (2010). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires: El cuenco de plata.
- GAGO, V. (2019). *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de Sueños. Recuperado de https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map55-La%20potencia%20feminista_web.pdf.
- GATTI, G., y MARTÍNEZ, M. (2017). El ciudadano-víctima. Notas para iniciar un debate. *Revista de Estudios Sociales*, 59, 8-13. <https://doi.org/10.7440/res59.2017.01>
- HIRSCH, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103-128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- INSAUSTI, S. (2015). Los cuatrocientos homosexuales desaparecidos: memorias de la represión estatal a las sexualidades disidentes en Argentina. En: D. D'ANTONIO (Comp.), *Deseo y represión: Sexualidad, género y Estado en la historia reciente argentina*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- JELIN, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- JELIN, E. (2020). *Las tramas del tiempo: Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*. Compilado por L. da Silva Catela, M. Cerrutti y S. Pereyra. Buenos Aires: Clacso. Recuperado de https://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/libro_detalle.php?orden=&id_libro=2297&pageNum_rs_libros=0&totalRows_rs_libros=1464.

- KOROL, C. (2006). *Pedagogía de la resistencia y de las emancipaciones. Los desafíos de las emancipaciones en contexto militarizado. Sujetizando el objeto de estudio, o de la subversión epistemológica como emancipación* (pp. 199-221). Buenos Aires: Clacso.
- LINA, L., y 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*. Buenos Aires, 3-5 de octubre.
- LONGO, R., LENTA, M., y ZALDÚA, G. (2018). Dispositivos de prevención y asistencia frente a las violencias de género. En G. ZALDÚA (Coord.), *Dispositivos instituyentes sobre géneros y violencias*. Buenos Aires. Editorial Teseo.
- MACÓN, C., y SOLANA, M. (Eds.) (2015). *Pretérito indefinido: Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Buenos Aires: Título.
- MAFFÍA, D. (2019). Disidencia sexual y epistemología de la resistencia. *Avatares Filosóficos*, (5), 103-116. Recuperado de <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/avatares/article/viewFile/3418/2313>.
- MERCATANTE, M. E., y CAMPS, M. (2019). Los derechos humanos en el macrismo. *Sociales Investiga*, (8), 113-127. Recuperado de <http://socialesinvestiga.unvm.edu.ar/ojs/index.php/socialesinvestiga/article/view/285>.
- OBERTI, A. (2010). ¿Qué le hace el género a la memoria? En: J. PEDRO y C. WOLFF, *Género, feminismos e ditaduras no Cone Sul*. Florianópolis: Ed. Mulheres.
- KESSELMAN, H., y PAVLOVSKY, E. (2006). *La multiplicación dramática*. Buenos Aires: Atuel.
- 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. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/criacaoocritica/article/view/120887>.
- PELLER, M., y OBERTI, A. (2020). Escribir la violencia hacia las mujeres. Feminismo, afectos y hospitalidad. *Estudios Feministas*, 28(2). <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n272442>
- POLLAK, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- PROAÑO GÓMEZ, L. (2020). Estallido social /estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019. *Revista Artescena*, 9, 1-21.
- RICHARD, N. (2002). Género. En: C. ALTAMIRANO (Comp.), *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- ROLNIK, S. (2019). En el principio era el afecto. *Re-visiones*, (9). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7211198.pdf&hl=en&sa=T&oi=gsb-ggp&ct=res&cd=0&d=7866991573753873800&ei=25xnYeySFKuXy9YPgaiz-Ak&scisig=AAGBfmomBFVhE2HEaOl2tlaGfFaG-zOACw>.
- SCOTT, J. (1996). El género: Una categoría útil para el análisis histórico. En: M. LAMAS (Comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-302). Ciudad de México: PUEG.
- SEL, S., y GASLOLI, P. (2020). Políticas de memoria en Argentina 2003-2019. Entre procesos de justicia y negación. En: *Ciberactivismo, libertad y derechos humanos. Retos de la democracia informativa. Actas del Congreso ULEPICC (Sevilla, 2019)*, Sevilla: Universidad de Sevilla. Recuperado de https://ulepicc.org/wp-content/uploads/Actas_2019_Definitivo.pdf.
- SOSA, C. (2014). *Queering acts of mourning in the aftermath of Argentina's Dictatorship: The performances of blood*. Woodbridge: Tamesis.
- SPIVAK, G. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3(6).
- SUTTON, B. (2015). Terror, testimonio y transmisión: Voces de mujeres sobrevivientes de centros clandestinos de detención en Argentina (1976-1983). *Mora*, (21). Recuperado de <http://revistascientificas2.filo.uba.ar/index.php/mora/article/view/2396>.
- TAYLOR, D. (2012). *Acciones de memoria: Performance, historia y trauma*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.

- TAYLOR, D., y FUENTES, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de https://ia601202.us.archive.org/32/items/performanceyactivismo/Taylor_Estudios%20avanzados%20de%20performance.pdf.
- 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*. Buenos Aires, 3-5 de octubre.
- TRAVERSO, E. (2007). Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción. En M. FRANCO y F. LEVÍN, *Historia y memoria: notas sobre un debate* (pp. 67-96). Buenos Aires: Paidós.
- VERZERO, L. (2019). Cuerpos sobre cuerpos: políticas de construcción de la historia reciente en el teatro argentino. En: F. BLANCO y C. OPAZO (Eds.), *Actores, demandas, intersecciones: debates críticos en el Cono Sur*. Santiago de Chile-Washington D. C.: Cuarto Propio-Southern Cone Studies Section (LASA).
- VERZERO, L. (2020). La afectividad como experiencia política: Avatars del artivismo en el ágora contemporánea. En: I. DE PETRIS y N. TACCETTA, *Performances afectivas. Arte, cine, artivismo y modos de lo común en América Latina*. Buenos Aires: La Cebra.
- WAYAR, M. (2018). *Travesti: Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Editorial Muchas Nueces.
- ZALDÚA, G. (2007). El *ethos* de cuidado y las cuestiones de género. En: *Hacia una pedagogía feminista*. Buenos Aires: Abya Yala.
- ŽIŽEK, S. (2013). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós.