

ARTÍCULOS

**LA POTENCIA DE LA
VULNERABILIDAD, LA FUERZA DE LA
REVUELTA. MODULACIONES DEL CUERPO,
EL ARTE Y LA LITERATURA**
**THE POWER OF
VULNERABILITY, THE STRENGTH OF REVOLT. BODY, ART AND
LITERATURE MODULATIONS**

Laura A. Arnés

**Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de Tres de
Febrero / CONICET, Argentina**

*Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (UBA) y del CONICET. Dicta clases en la Maestría en Estudios y Políticas de Género (UNTREF) y en el Taller de Retórica en la Licenciatura en Artes de la Escritura (UNA). Dicta, también, seminarios de grado en la Licenciatura en Letras (UBA). Publicó *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina* (Madreselva, 2016) y es co-editora de *Proyecto Num: recuperemos la imaginación para cambiar la historia* (Madreselva, 2017).*

Contacto: laura_arnes@hotmail.com

En un momento en el que se está agravando la precariedad social y económica, la fuerza de la disidencia se presenta en cuerpos de tramas populares; en cuerpos que, con y a pesar de sus posibles contradicciones, acarrear intemperies y cuestionan el orden de lo político. Estas experiencias de disenso o disidencia a las que me refiero -que no son sino nuevas expresiones feministas-, no sólo producen momentos de subjetivación colectiva sino que, además, tienden a manifestarse en tanto experiencias estéticas: crean formas de decir, de nombrar o de representar tanto para aquello que pide paso como para aquello que sucedió y, al hacerlo, alteran las gramáticas sociales y sus discursos. Y es que en un escenario en el que los movimientos de mujeres están adquiriendo protagonismo; en un escenario en el que los cuerpos feminizados exhiben su fragilidad como potencia, aparecen manifestaciones artísticas transgresoras que encarnan lo que me gustaría llamar *relatos de la vulnerabilidad y la revuelta*.

En el contexto de la pulsión amorosa, creativa y rebelde que se generó en los meses previos y años posteriores a ese primer junio del 2015 en el que se escuchó “ni una menos”; y que se potenció en el 2018 alrededor de la lucha por el derecho al aborto, por fuera del museo –en la calle, en la plaza, en las aulas y en las redes sociales– comenzaron a aparecer imágenes y narrativas que ponían en primer plano cuestiones relativas a la sexualidad, el género y la representación de los cuerpos. La producción creativa no era algo requerido y, sin embargo, brotaba. En ella la especificidad del momento histórico se hacía visible, encarnando una crítica a las prácticas capitalistas de administración de la cultura y renovando un debate que nunca resulta del todo saldado: la relación entre estética y política. Pero estas voces intrusivas compartían, además, una particularidad: se articulaban sobre un silencio y en ese mismo gesto lo actualizaban. Es decir, se reconocían presentes pero en tanto figuras de ausencia. Y en su mismo devenir lo que pusieron definitivamente sobre el tapete fue la pregunta sobre la existencia de un arte feminista, sobre el lugar de las mujeres en el arte, sobre el objeto y los objetivos del arte y la literatura.

Resultaron numerosos los proyectos (libros, ediciones colectivas, videos, *performances*...) que nacieron al calor o a la vera de la lucha. El hecho fue inédito y, como sostiene Nora Domínguez (2019), habilita ser considerado como un acontecimiento simbólico político: las escrituras de la urgencia parecen hoy venir de la calle, gestarse en el movimiento de los cuerpos, en el cruce de voces, en las alianzas

inesperadas. *Proyecto Num. Recuperar la imaginación para cambiar la historia* (2017), *Código rosa: relatos sobre abortos* (2015) o *Martes verde* (2018) podrían ser algunas de las manifestaciones más evidentes porque, más allá de los relatos a los que dan lugar y al espacio que ofrecen para reflexionar acerca de la implicancias del encuentro estético con una ética capaz de abordar las condiciones de género, son libros que ponen en cuestión, por un lado, el dispositivo de autoría y de producción individualizada promovida por el mercado, y, por otro lado, también intervienen los protocolos editoriales al ser libros co-editados y/o microfinanciados colectivamente.

Más allá de esto, lo cierto es que en estas primeras décadas del siglo XXI, signadas -en diversos sentidos- por la precariedad, las narrativas y los relatos más interesantes que circulan (el *boom* de Belén López Peiró (2018) o el éxito de *La china iron* (2017) podrían dar cuenta de esto) no sólo exhiben indicios de una rebeldía irregular pero constante -encarnada, sobre todo, por mujeres y travestis- sino que establecen diálogos con los fracasos del período anterior e, incluso, proponen nuevas representaciones para esas violencias que atraviesan, lo largo de los tiempos y a lo ancho de los espacios (es decir, de la(s) historia(s), a ciertos cuerpos *marcados*. En este sentido, establecen series significantes, éticas y estéticas, que anuncian saltos temporales y asocian políticamente aquello que, en apariencia o hasta el momento, se encontraba separado.

Me refiero, por ejemplo, a la representación del cuerpo desaparecido que, en Argentina, tiene su hito en aquel *Siluetazo* (1983), emblema del reclamo por la memoria, la verdad y la justicia; momento excepcional en que “una iniciativa artística coincide con la demanda de un movimiento social, y toma cuerpo por el apoyo de una multitud.” (*Ramona* s/p). Esa experiencia artística-política fue retomada, de modo casi espontáneo, por el movimiento feminista que, en el año 2015, ante la inercia -sino connivencia- del sistema judicial, salió con aerosoles a pintar las primeras siluetas por las víctimas de femicidios. Y en este sentido, lo que se reactivó no fue solo una reflexión acerca de qué cuerpos son cuerpos y cuales restos, sino, además, una reflexión sobre las políticas del dolor: acerca de la relación que el dolor implica entre lo colectivo y lo personal y acerca de las condiciones posibles para enunciarlo.

Estos nuevos *siluetazos* se dieron en un contexto en el que se produjo un pico de visibilidad mediática de chicas asesinadas, violadas,

quemadas, descuartizadas en bolsas, pilas de huesitos en basurales o, incluso, brutalmente desaparecidas. La presencia constante de estas imágenes en los televisores de los hogares dio lugar a lo que Segato llamó *pedagogías de la crueldad* (2018). Profundizando en la afirmación de una serie de teóricos pos-modernos que han sostenido que la repetición de las imágenes del horror contribuye a neutralizarlas en un flujo que las vuelve, rápidamente, invisibles, Segato sostiene que esa repetición continua de la muerte, en una mimesis, enseña al ojo no sólo a banalizarla sino a despojar, a rapiñar, a usar los cuerpos hasta que quedan solo restos. En este sentido, dice Segato “esta pedagogía enseña algo que va mucho más allá del matar, enseña a matar de una muerte des-ritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto.” (11). Así, lo que la autora está haciendo es inscribir una diferencia. O, mejor dicho, está señalando, justamente, hacia una distribución diferencial de la exposición al daño. Está denunciando el hecho de que ciertas formas del dolor, de la muerte y la violencia no pueden ser reconocidas y, por tanto, no pueden ser preservadas ni representadas.

Sin embargo, la persistencia del problema en los medios de comunicación tiene que ver, también, con la intervención de un grupo de mujeres periodistas que desde adentro de la boca del lobo agita corrientes feministas. Porque ellas, además de dejarse atravesar por el dolor, permiten que su campo de visión sea expandido por el *asombro*: esa emoción que abre la historicidad antes que suspenderla (Ahmed 2014:272), que permite rearticular el orden de lo sensible, que impulsa la movilidad en todas sus dimensiones (Irigaray 1993:73). En este sentido, si los medios definen quien es *pueblo* -cuál es su forma corporizada- y quién su *resto*, en el contexto de “ni una menos” las mujeres, lesbianas, trans y travestis -en alianza- aparecieron no sólo exigiendo su derecho al reconocimiento y sus derechos a ser lloradas sino que propusieron, incluso, otros contornos -es decir, otras representaciones y sensibilidades- para sus propios cuerpos y para sus afectos. En este sentido pueden pensarse los términos “manada” y “sororidad” que comenzaron a circular, sin mayor reflexión en cuanto a sus orígenes o las éticas que implican, como una potente proyección hacia la organización de otras formas de lo común.

La susceptibilidad de las mujeres (y de otras feminidades) a cierto tipo de “catástrofes” no generó, históricamente, una reflexión acerca de su estado cívico -que podríamos considerar, junto a Ariella

Azoulay (2008), desde siempre *imperfecto* o *dañado*. En pocas palabras, esto querría decir que el principio de ciudadanía arrastra desde siempre un residuo, en principio, no evidente: poblaciones o individuos que paradójicamente habitan el territorio gobernado tienen una presencia muy limitada en el campo visual creado por los juegos del poder. Como consecuencia, su perjuicio o sufrimiento – aunque fundamental para el funcionamiento del sistema- no puede ser convertido en objeto de la política: se desatiende, se desprecia o se olvida. Bajo esta perspectiva, resulta evidente que la repetición de la violencia de género dibujó un paisaje de crueldad normalizado, aparentemente despolitizado y desafectado y, justamente por esto, altamente ideológico. Como consecuencia, en una torsión de las palabras de Didi-Huberman, podría afirmarse que ciertos sectores de la sociedad (entre ellos las mujeres, las travestis, lxs trans...): “están expuestos por el hecho de estar amenazados, justamente, en su representación -política y estética- e incluso [...] en su existencia misma.” (11).

Frente a esto, en un contexto social fragilizado en el que el odio se normaliza y la derecha religiosa reconfigura el habla política, los feminismos se hacen presente reactivando debates en torno a la justicia, el reconocimiento y la alteridad. Voces, imágenes, textos e historias que se habían mantenido en las sombras aparecen, ahora, en el centro de la arena social disputando el espacio público y provocando una reconfiguración del campo político, afectivo y estético. En Argentina, tanto la “ola verde” como el “ni una menos” lo pusieron en evidencia: en la plaza, la inmediatez del cuerpo a cuerpo reordenó topografías y denunció o señaló los bordes de lo (in)humano, los valores de algunas vidas y lo imposible de algunas muertes.

Pero además, lo que el movimiento feminista aparece escenificando es un desorden temporal: la huella del pasado en el presente, el tiempo intenso y frágil de la insurgencia colectiva, de la revuelta deseante, si se quiere, y el tiempo de la razón del Estado. Acá la consigna militante -loca, fuera de lugar- (“basta YA de femicidios”, “el aborto es un acto de amor”, “pija violadora a la licuadora” ...) resulta insuficiente o, incluso, inadecuada. Y entonces aparecen el arte y la literatura como espacios donde formular nuevos imaginarios y desde donde dar lugar a aquello que pulsa en las tramas sociales. Y entonces aparecen el arte y la literatura como medios desde los cuales intervenir críticamente sobre la realidad o, mejor dicho, sobre lo político. Por eso, se trata, justamente, de pensar los modos en que el

feminismo moviliza los saberes de la precariedad, sus lenguajes y sus prácticas y, como señala Gabriel Giorgi, los vuelve no sólo producciones de subjetividad y reinenciones de lo común, sino nuevas imaginaciones; flamantes poéticas de la revuelta; diría yo.

Resulta evidente que la literatura argentina podría constituir un archivo de femicidios y violencias de género. Es larga la lista de novelas y cuentos que podrían citarse para mostrar el modo en que nuestras ficciones reinventan, constantemente, relatos sobre cadáveres femeninos y reactualizan fantasías y retóricas patriarcales. Lo mismo sucede con las modulaciones que ofrece el arte. Resulta significativo, por ejemplo, que el desnudo, sobre todo el tópico de la cautiva o la llamada “imagería prostibular” tiñan a las representaciones de los últimos siglos. Y es significativo pero no sorprendente, porque ni el discurso curatorial o crítico ni la serie hegemónica que conforman al “arte” y a la “literatura” se preocuparon en metabolizar los cambios sobre los cuerpos y subjetividades que vienen reclamando los movimientos feministas (Domínguez 2019). En este sentido, a pesar de los cambios en el *status* civil de las mujeres, en la representación de sus cuerpos y en la aparición de marcos teóricos específicos para pensarlos, cualquier diferencia e, incluso, cualquier movimiento que ellas provoquen dentro de la cultura tiende a ser asimilado en la imagen trans-histórica de “el cuerpo femenino” o de “La Mujer”. Así, la historia del arte, que siempre fue androcéntrica, sigue sin prestar demasiada atención a los debates que produce el arte feminista, ni a las incidencias políticas que estas indagaciones y representaciones han tenido sobre la propia disciplina.

Entre la calle y el arte, un archivo feminista

Proyecto Num (2017) puede pensarse como un espacio en el que se reconstruyen los campos autorizados de lo visible, como un recordatorio de los deseos, imaginaciones y fantasías que operaron en un determinado momento; como un archivo que mira, que recorta, que busca hacer memoria y, también, legarla. O, en otras palabras, reformulando a Foucault (1969), como un archivo que permitiría redefinir los límites y las formas de la decibilidad y que, al hacerlo, revelaría cierto sistema, complejo, de prácticas y enunciados (si acaso no son lo mismo).

En este sentido, *Proyecto Num* o, mejor dicho, su principio constitutivo, no ancla en la actualidad sino en ese espacio intermedio, en ese margen,

en esa orilla del tiempo que nos circunda o que nos atraviesa. Porque, y cito a Beatriz Sarlo, “No se trata sólo de no olvidar ni de evitar la repetición; se trata, tanto para burlar el olvido como el retorno de lo terrible, de reparar el daño allí donde fue hecho o, por lo menos, que la visión de la herida pretérita no se limite a ser una advertencia para el futuro sino una forma de hacer presente el pasado como dimensión intelectual y sensible.” (2003:s/p).

La convocatoria de *Proyecto Num* estuvo abierta durante los últimos meses del 2015 y se reabrió en el 2017. Se recibieron más de trescientas obras plásticas y fotográficas y más de cien textos literarios provenientes de todo el país: algunos de escritorxs y artístxs conocidxs, otros que habían circulado viralizados en *facebook*, muchos de artistxs jóvenes desconocidxs. La sensación de alarma y de denuncia, la espectacularización de la violencia y el gesto artístico se imbrican de modos complejos en las obras seleccionadas. Sin embargo, son también muchas las intervenciones que plantean, explícitamente, interacciones transformativas en la relación entre imágenes, palabras y mundo. Y en este sentido, lo que exigen es una revisión de la cultura heterosexista pero, también, del arte y sus funciones. Y qué es una revisión sino una nueva mirada, una nueva inflexión en el texto cultural; una crítica retrospectiva y, simultáneamente, la promesa de una nueva familia y de una nueva historia que se desvíe de cualquier proyecto disciplinador. Es evidente que el peso de lo personal transpira en las expresiones que el libro reúne. De ahí su apremio: una urgencia o emergencia casi tangible. De ahí algo como una fragilidad que no es otra cosa que la fuerza de la vida. De ahí la pasión y el desvío. “Estamos en guerra” (p.340) escribió sobre su pecho una chica durante el paro de mujeres de 2017: sólo sus tetas y sus ojos al aire. A su alrededor: “la puta que te paró”, “la sororidad mató al macho”. Y es que en los afiches, murales, cortos, reflexiones, performances urbanas, intervenciones en marchas, etc. que el libro reúne es posible reconocer el potencial transformador y desestabilizador propio de lo que marca un punto de ruptura con respecto al canon literario y artístico e implica, sin lugar a dudas, una respuesta emocional y una reorientación de nuestra relación corporal con el mundo. En algún punto, supongo, se trataría de lograr ese giro para el que María Moreno encontró la palabra justa:

Quando una palabra diferente, aún no creada, clave el cincel de su precisión en lugar de “complicidad”, “consentimiento”, “sumisión”

para nombrar el arrasamiento de una mujer ante la amenaza de su propia vida, cuando ningún hombre necesite matar en una mujer lo que lo aterrera de sí mismo, la lengua habrá cambiado y, como siempre que eso sucede, la revolución que muchos sitúan en el pasado volverá a estar obligándonos a seguirle el paso. (2017:s/p).

Del flujo de sangre al flujo de palabras.

Sabemos que las narrativas que nos corporizan son las narrativas sobre la heterosexualidad -los relatos edípicos, las ficciones sobre el amor romántico, la romantización e infantilización de la maternidad. Y eso que Butler llamo *matriz heterosexual* nos fue enrostrado a lo largo del último año (2018) en la figura del *feto*.

Esa figura deforme e imposible con la que nos teníamos que identificar -que pasearon en andas en las marchas *por las dos vidas* y que dormía en el garage de alguna parroquia- fue el eje, como sostiene Laurent Berlant (2011) con respecto al caso norteamericano, de una suerte de bella política de ciudadanía de buenas intenciones y fantasías virtuosas a las que no podía atribuirse gestos de inmoralidad política. Pero, además, acá, el feto adquirió el *status* de ciudadano modelo; cobró la forma de la identidad nacional y su historia futura: el feto iba a ser ingeniero (como nuestro presidente). En este sentido, la identidad nacional del feto es lo opuesto a cualquier identidad multicultural, sexual o de clase: el *feto* blanco y extrauterino fue presentado como forma modal de ciudadano y así borraba cualquier marca de jerarquía y violencia, propia de las ciudadanías dañadas del presente y tan centrales en la lucha política. Para decirlo en pocas palabras, el feto fue el fetiche de una ciudadanía sentimental que borraba al tiempo que profundizaba el antagonismo social. Y sin embargo, ese feto, figura proyectiva de los privilegios sociales, pareció ganarle la pulseada a las “mujeres pobres” por las que clama el feminismo, a esas “pobres mujeres” que murieron por abortos clandestinos y a quienes se le quiere restituir una voz o, por lo menos, una presencia política. Ahí, nuevamente, la imagen del duelo, de la muerte y su politicidad.

Frente a esto, quiero señalar dos momentos (textuales) interesantes en los que se conjugan los cuerpos y las palabras, la calle (lo público) y lo privado: por un lado, el *socorro rosa*, por otro lado, la *marea verde*.

Desde hace un par de años, la disidencia misoprostolera -las *socorristas*- hace carne de una política anti-maternalizante y cuestiona la

potestad médica: se niega al disciplinamiento de los cuerpos en manos del Estado, del derecho, de la medicina, de la Iglesia. Parten de tres *ad-hoc*: el cuerpo es propio, el saber y la experiencia son siempre situados y los circuitos fármaco-políticos (siempre económicos e ideológicos) tienen que ser desviados. En una postura que se mantiene en la encrucijada -o en la contradicción- entre neoliberalismo y comunidad: quienes practican el *salvamento* propician agenciamientos, acompañamientos y circulan información. Pero además está su literatura. *Código rosa. Relatos sobre abortos* (Belfiori 2015) y *Entre ellas y nosotras: los abortos (relatos de activistas feministas socorristas aborteras)* (2017) aparecen habilitando, como señala Ilona Aczel (2019), la aparición y circulación de nuevos modos de experiencias que interpelan y transforman los sentidos e imaginarios estandarizados sobre el cuerpo y el aborto voluntario. En ellos, la ficción es la variable que abre un espacio de disputa con la palabra a la Ley. Cuerpo y testimonio, afectos e imaginaciones, clandestinidad y legitimidad adquieren nuevos contornos al tiempo que los protocolos de circulación del saber (o de los saberes) se encuentran puestos en cuestión sino intervenidos. Bajo el tamiz de la literatura, las voces de quienes abortaron y las voces de quienes acompañan abortos “prohibidos” reconstruyen una historia tejida por silencios y, de algún modo, recuperan esos cuerpos y esas voces borrados de la memoria y, por supuesto, de la literatura -aunque claro, ahí estuvieron siempre (basta con recordar “La maestra normal” de Manuel Gálvez, *Enero* de Sara Gallardo o “al gauchito” de César Aira...).

Por otro frente, la *marea verde* que, con sus pañuelos, cita, a su vez, a una maternidad dañada por la dictadura militar, respondió a las embestidas de los representantes de la derecha cristiana celebrando: las lecturas de poesía cada martes frente al congreso y los fetitxs de papel mache que bailaban en las marchas, volando por los aires, con anteojos de sol, vestidos para la ocasión. Ahí, la imagen de la desobediencia. La puesta en escena de la ficción: este feto no va a ser ingeniero ES fiestero porque en tanto imaginación puede ser lo que queramos que sea. El aborto y sus supuestas consecuencia tienen que ser desacralizados. Y es en ese humus fértil que nacieron las “Poetas por el derecho al aborto” y su libro *Martes verde*. Y en ese lugar se produjo otra inversión: la voz vino primero, la palabra escrita, después. Y, nuevamente, el nombre propio uno más entre tantos.

Cada martes, decenas de poetas participaron de las multitudinarias jornadas semanales frente al Congreso para reclamar por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito. Estas jornadas culminaron en la publicación de **Martes Verde**, una antología poética que compila los trabajos de cincuenta y tres poetas de todas las edades y que fue materializado por nueve editoriales dirigidas por mujeres. Los textos se pronunciaron en la calle, verificando formas de circulación y reconocimiento diferentes. Nuevamente, como nota Nora Domínguez, estos textos:

[...] ponen de cabeza la idea de una firma única de autor, hacen ingresar a la superficie textual nuevas nociones sobre el referente, cuestionan los mecanismos de acercamiento y distancia con los materiales utilizados, problematizan los valores estéticos y las instancias de recepción, sus lecturas y públicos. En las estrategias de desgaste de esos términos van adueñándose de diferentes genealogías, construyendo otros archivos y memorias proponiendo otras relaciones entre arte, cuerpos y vida. (2018 s/p).

Sin lugar a dudas, la superficie de los cuerpos -sexuales, sexuados y textuales-, individuales y colectivos se afectan en los contactos que propician y la potencia de acción se incrementa. Tal vez la revolución quedó en el pasado, pero no la revuelta: ese desorden, punto en el que la dirección cambia de forma pronunciada. Y es en estos encuentros y en estas alianzas de los cuerpos, en estas producciones colectivas y creativas que propician, que se crea un estado de excepción. Tal vez después, el show mediático y el mercado acaparador y oportunista procurarán apropiarse de todo, asimilar el riesgo y convertirlo en norma e, incluso, en valor. Pero eso será, tal vez, después. Ahora, lo que estas textualidades ponen en escena es la potencia de la vulnerabilidad y la fuerza de la revuelta.

Bibliografía

- ACZEL, ILONA. “Desafío rosa: transformando los imaginarios sobre aborto”. 2019, Inédito.
- AHMED, SARA. *La política cultural de las emociones, Programa universitario de estudios de género*. México, UNAM, 2015.

- AZOULAY, ARIELLA. *The civil contract of photography*. New York, Zone Books, 2008.
- BELFIORI, DAHIANA. *Código rosa: relatos sobre abortos*. Buenos Aires, Ediciones La Maldita Perra, 2015.
- BERLANT, LAUREN. *El corazón de la nación*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- DID-HUBERMAN, GEORGES. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires, Manantial, 2014.
- DOMÍNGUEZ, NORA. “*Formas de nombrar feminismo. Otra vuelta sobre arte y política*”. 2019, inédito.
- MORENO, MARÍA. “*Hombres!*”. En *Las12, Página12*, 10 de marzo de 2017.
- Poetas por el derecho al aborto, *Martes verde*, Buenos Aires, Colectivo editoriales por el derecho al aborto legal, 2018.
- S/A. *Revista Ramona*, <http://www.ramona.org.ar/node/20795>
- SEGATO, RITA. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires, Prometeo, 2018.
- Socorristas en red. *Entre ellas y nosotras: los abortos. (Relatos de activistas feministas socorristas aborteras)*. Neuquén, La Revuelta, 2015.
- VVAA. *Proyecto Num: Recuperar la imaginación para cambiar la historia*. Buenos Aires, Editorial Madreselva, 2017.