

RELIGACIÓN

R E V I S T A

Escenas de contacto del archivo afectivo: fragmentos, búsquedas y sub-versiones de una viejita guerrillera

Contact scenes of the affective archive: fragments, searches and sub-versions of a guerrilla old lady

Paula Inés Tortosa

RESUMEN

Este trabajo se pregunta sobre el vínculo entre afectividad y memoria a partir de la construcción del archivo afectivo de Czury Edith Lamy, mi tía abuela desaparecida en 1977 por la dictadura cívico-eclesiástica-militar en Argentina. Se centra en algunas “escenas de contacto” que exceden la acepción centrada en las prácticas teatrales y amplía el espectro de posibilidades: algunas son provenientes de documentos, testimonios y relatos sobre Czury, y otras surgen a partir de mi experiencia de participación y creación de dispositivos estéticos que conjugan lenguajes de distintas artes escénicas como el teatro, la danza, la performance y la expresión corporal. La metodología toma elementos de la Investigación Acción Participativa y de la autoetnografía, por lo tanto, se utilizará la primera persona cuando sea necesario como testimonio afectivo. Se realizó un trabajo de campo y se utilizaron tanto fuentes primarias como secundarias. En primer lugar, se dará cuenta de las escenas de Czury que emergen del silencio y aparecen difusas, fragmentadas y plagadas de “errores”. Luego las que tienen como eje la búsqueda, para finalmente indagar en las que plantean otras (di)versiones de Czury, incluyendo su devenir performer que conecta con la propuesta artivista que se despliega en el Relato Situado. A partir del trabajo realizado se produjeron formas de “encuirar” las memorias de Czury que se narraron en forma encuerpada en escenas inexactas, sensoriales y contrahegemónicas. A su vez, se pudo visibilizar el carácter político de los afectos en tanto son capaces de generar acciones, crear otros sentidos y temporalidades.

Palabras clave: Archivo; Afectos; Cuerpo; Memoria; Teoría Queer.

Paula Inés Tortosa

Universidad de Buenos Aires | Ciudad Autónoma de Buenos Aires | Argentina. ligg@sociales.uba.ar
<http://orcid.org/0000-0003-2634-3282>

<http://doi.org/10.46652/rgn.v8i38.1018>
ISSN 2477-9083
Vol. 8 No. 38 octubre - diciembre, 2023, e2301018
Quito, Ecuador

Enviado: marzo 05, 2023
Aceptado: diciembre 08, 2023
Publicado: diciembre 23, 2023
Publicación Continua



ABSTRACT

This paper analyzes the relationship between affectivity and memory in the construction of an affective archive of Czury Edith Lamy, my great-aunt who was disappeared in 1977 by the civic-ecclesiastical-military dictatorship in Argentina. It is centered in some “contact scenes” in which documents, testimonies, aesthetic practices are articulated and, also, political, cultural, and institutional dimensions are combined. These types of “scenes” exceed the meaning focused on theatrical practices and broadens the spectrum of possibilities: some come from documents, testimonies and stories about Czury and others arise from my own experience of participation and creation of aesthetic devices that combine languages of different performing arts such as theater, dance, performance and body language. Therefore, this paper aims to analyze some “contact scenes” carried out by, about or around Czury to inquire about the link between affectivity and the construction of memories. The methodology takes elements from Participatory Action Research and autoethnography, so the first person will be used, when necessary, as an affective testimony. Field work was carried out and both primary and secondary sources were used. Based on the work carried out, it was possible to unfold ways of queering Czury’s memories and produce various embodied narratives which are inaccurate, sensorial, and counter-hegemonic. Also, the political aspects of the affections were unfolded, and they can generate actions, creating other meanings and temporalities.

Keywords: Archive; Affections; Body; Memory; Teoría Queer.

Introducción

Este trabajo se pregunta sobre el vínculo entre afectividad y memoria a partir de la construcción de un “archivo afectivo” (Saporosi, 2017) de Czury Edith Lamy, desaparecida en 1977 por la dictadura cívico-eclesiástica- militar en Argentina. Esta noción desarrollada por Lucas Saporosi (2017), a partir de los aportes de Foucault (2002), Carolyn Steedman y Ann Cvetkovich (2018), entre otros, destaca la importancia de explorar en la práctica archivística la dimensión de la experiencia, atendiendo a las marcas corporales y afectivas como elementos ineludibles. A partir de los aportes de Jacques Derrida (1997), y Arlette Farge (1991), plantea que la práctica del archivo es performativa, ya que se produce una operatoria sobre el contenido y lo que se considera “archivable”, y tiene un carácter sensible, en tanto son acciones vitales y singulares de producción. En este sentido, el archivo no daría cuenta de un acontecimiento histórico, sino que produciría efectivamente un estado, un acontecimiento y una situación nueva. La marca corporal puede leerse como documento y como forma de registro que puede incorporarse a la constitución de un archivo y como así también la intensidad afectiva que desarrolla Farge (1991). Como propone Saporosi (2017), “las experiencias artísticas, las performances efímeras, las memorias desplazadas, los recuerdos, los rastros sobre el cuerpo y el espacio urbano o ciertos modos de etnografías y observaciones, pueden, en efecto, convertirse en documentos históricos” (p. 146). Desde esta perspectiva, estas acciones performáticas dan cuenta del trabajo de construcción de archivo que implicó investigación y recolección de documentos e información sobre Czury que, en simultáneo, se vuelven también parte de este.

Yo no conocí a Czury, solo tuve acceso a su historia por escasos relatos familiares hasta que en el año 2017 me propuse emprender su búsqueda. El objetivo inicial era encontrar sus restos y saber si había pasado por algún Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio. En el camino comencé a recabar documentos, fotografías y relatos sobre su trayectoria de militancia y sobre otros vínculos afectivos. En simultáneo, empecé a participar en un colectivo, El Hedor de América, que, entre diversas actividades, realiza intervenciones performáticas en la marcha del 24 de Marzo -aniversario del golpe cívico-eclesiástico-militar, en la Ciudad de Buenos Aires. A partir de mi afectación en estas experiencias decidí involucrarme académicamente con prácticas artivistas sobre el terrorismo de Estado en Argentina, principalmente en espacios que plantean un interjuego entre el accionar activista/militante y la expresión mediante distintos lenguajes estéticos.

Según propone Verzero (2021), la actividad que realizan estos colectivos podría nombrarse como “artivismo”, categoría que “desafía no sólo definiciones de ciudad(anía), de corporalidad y de virtualidad, sino también la noción del arte y la experiencia estética como actividad relativamente autónoma de las lógicas dominantes” (p. 184). Tal es el caso de la propuesta de la Compañía de Funciones Patrióticas, un grupo de artivismo, teatro y *performance*, que dentro de su vasto haber de producciones organiza el ciclo *Los barrios tienen memoria*. Esta propuesta tiene como objetivo “activar” las Baldosas x la Memoria que están colocadas en las veredas de la ciudad recordando donde las personas desaparecidas vivieron, trabajaron, estudiaron, militaron y/o transitron. En el año 2022, en el marco de esta propuesta, se realizó una intervención junto a la Baldosa x la Memoria de Czury.

Este trabajo se detendrá en un aspecto del “archivo afectivo” de Czury que se construye mediante “escenas de contacto” en las que están articulados documentos, testimonios, prácticas estéticas donde se conjugan dimensiones políticas, culturales, institucionales. Este tipo de “escenas” exceden la acepción centrada en las prácticas teatrales y amplía el espectro de posibilidades. Se propone poner en contacto a dos tipos de escenas que se produjeron a partir de la construcción del “archivo afectivo”: algunas son provenientes de documentos, testimonios y relatos sobre Czury y otras que surgieron a partir de la experiencia de participación y creación de dispositivos estéticos que conjugan lenguajes de distintas artes escénicas como el teatro, la danza, la *performance* y la expresión corporal. Esto implica una corporalidad que se ve afectada por este proceso de producción.

A partir de estas “escenas de contacto”, interesa indagar cómo se construye conocimiento *desde* y *con* el cuerpo a partir de la apuesta performática del archivo afectivo de Czury. Este posicionamiento constituye una interpelación a la construcción de conocimiento en la ciencia moderna que ha sido hegemoníamente capturada por una lógica de la “razón” interpretada antagoníamente a su par dicotómico, la “emoción” (Maffia, 2019). Estas premisas binarias se basan en la clásica división cartesiana mente/cuerpo que el positivismo ha promovido y consolidado en diversos campos disciplinares. Como plantea Edgard Morin (1995), esto se encuadra dentro de lo que denomina el Paradigma de la Simplicidad que se rige por los principios de *reducción*, unir lo que se encuentra separado, y *disyunción*, separar lo que se encuentra junto. Rige la lógica

determinista, unicausal que genera formas esencialistas y dicotómicas de interpretar la realidad construyendo objetos discretos. En ese sentido, el cuerpo, como territorio de lo sensible queda separado de la razón que se rige como forma de producción de saber. Sin embargo, otros abordajes desde el Paradigma de la Complejidad cuestionan los postulados y formulan diversas críticas a los principios positivistas. Por su parte, proponen pensar en objetos complejos que se encuentran atravesados por múltiples dimensiones y en los que conviven la contradicción y el desorden. Asimismo, pensar desde las Epistemologías Críticas (Maffía, 2019), que se caracterizan por una construcción de conocimiento situado que vuelve sobre sus mismos interrogantes recursivamente (Donna Haraway, 2020).

Desde estas miradas, se busca apelar a una creación colectiva de conocimientos, tanto en las prácticas de construcción del archivo como en el despliegue de las intervenciones performáticas. Resulta significativo (re)jerarquizar otros espacios de producción de conocimiento en la vida cotidiana, por dentro y fuera de las academias, en espacios de lucha y también de encuentros y afectos. También habilitar otras formas de construcción de saberes corporizados que se despliegan performáticamente en dispositivos estéticos y prácticas artísticas de memoria. En este planteo, los postulados del llamado *giro afectivo* toman un lugar central. Particularmente se tomarán los aportes de Sara Ahmed en *La política cultural de las emociones* (2004), quien desarrolla, desde una perspectiva feminista el vínculo entre afectos y política. A partir de la lectura deleuziana de Spinoza (Deleuze, 2008), Ahmed entiende a los afectos como la “capacidad de afectar y ser afectados” (Solana, 2020; Macón, 2021). Ahmed sostiene que la superficie de los cuerpos toma forma a partir de los afectos y agrega que:

...las emociones no están ni “en” lo individual ni “en” lo social, sino que producen las mismas superficies y límites que permiten que lo individual y lo social sean delineados como si fueran objetos. Mi análisis demostrará cómo las emociones crean las superficies y límites que permiten que todo tipo de objetos sean delineados. (2004, pp. 34- 35)

Por lo tanto, los afectos cobran un lugar central que moldean diversas superficies de los cuerpos. Ahmed sostiene que los afectos circulan, construyen superficies, son pegajosos. Es en este *entre*, y a partir de este “contacto” donde emergen los afectos. Desde un posicionamiento crítico, postula un cuestionamiento a las divisiones entre lo individual y lo social, lo subjetivo y lo objetivo, lo público y lo privado, y también al vínculo entre sufrimiento y victimización, que es problematizado desde una perspectiva *queer*. *El archivo sobre Czury absorbió pedazos míos y fue como incorporé esa historia, su historia, mi historia*. En este aspecto el “archivo afectivo” se construyó a partir de procesos memoriales atravesados por el dolor y la angustia de conectar con esta parte de la historia familiar. Se constituyó, y aún sigue en proceso, un archivo que también está plagado de otros sentires vinculados a la diversión y al placer generando diferentes cruces afectivos (Saporosi, 2017). Como plantea Saporosi (2017): “Estos entramados afectivos tensionan los relatos hegemónicos y producen operaciones hermenéuticas novedosas sobre los acontecimientos del pasado” (p. 146). Las temporalidades aparecen difusas y superpuestas en los diferentes soportes desplegados: los documentos, los dispositivos estéticos, las corporalidades. Se construye un *aquí* y un *ahora* que invita a repensar el vínculo con el pasado, el presente y el futuro.

Esta propuesta de trabajo sobre el vínculo entre afectividad y construcción de memorias corporizadas en las “escenas de contacto” plantea un desafío metodológico, teórico y, también, emocional. En ese sentido, este trabajo toma elementos de las teorías y Estudios *Queer* que propone una torsión, un descentramiento, no sólo del género, o los géneros, sino también de las normas estereotipadas en las prácticas académicas. A lo largo del escrito se hará referencia, en el mismo sentido a lo “cuir”, “kuir”, “cuier” y otros desprendimientos que surgen de la utilización de estos vocablos. Se trata de un posicionamiento *cuir* ya que se encuentra situado en Sudamérica y no apela a reproducir concepciones desplegadas en las teorías *queer* hegemónicas que provienen del norte global, aunque se produce un diálogo con algunas de estas concepciones y autores. Esto ha sido una decisión que se apoya, no sólo la traducción hispano hablante del término anglosajón, sino que se propone como un espacio crítico, que se fuga de las cuestiones de la política identitaria sexual y de otras formas de esencialismo (Saxe, 2022). Constituye entonces una práctica (re-des) agenciada que problematiza y cuestiona las lógicas normativas instituidas.

De acuerdo con la sugerente propuesta de Facundo Saxe (2019), es necesario advertir que esta escritura se plantea indisciplinada, por momentos travestida en un escrito académico con pretensiones de rigurosidad, y por otro, más cercano a un ensayo con dislocaciones temporales y exceso de autorreferencialidad. Se presenta, en alguna medida, como parte de la “auto-historia” que recupera lo autobiográfico en su trayectoria vital (Saxe, 2019), para luego corromperse, desarmarse y devenir en una ficción momentánea, *una posible memoria de una historia que me es ajena pero que, al mismo tiempo, me es propia*. Se trata de “autohistoriarse” que implica, al contrario de “autohistorizarse” (Saxe 2019; Anzaldúa, 2021), *trazar historias de nosotras mismas, las de Czury y las mías*. La construcción del archivo de Czury tiene que ver con su búsqueda material (conocer qué pasó con ella, dónde está su cuerpo) e intenta reconstruir las memorias *sobre* ella a partir de la indagación en documentos oficiales, testimonios, relatos de personas que la conocieron, escritos que ella realizó y otros materiales. *Al mismo tiempo, el archivo excede su búsqueda y tiene tal vez más que ver con mi búsqueda afectiva. En el recorrido realizado devino en una construcción de un “nosotras”; me propuse explorar qué acontece en este “entre”, un vínculo que transita tensionando los hechos históricos, la memoria, lo real y lo ficticio.*

Desde este posicionamiento y a partir de las “escenas de contacto” seleccionadas, surge la pregunta ¿cómo se articula la afectividad con la construcción de memorias sobre Czury Edith Lamy? ¿Qué sentidos sobre el pasado se despliegan a partir de la corporización del archivo afectivo? Al respecto de estos interrogantes, la hipótesis que se sostiene parte de la consideración que a partir de la construcción de un archivo afectivo que amplíe sus fronteras incorporando elementos estético performáticos se pueden desplegar memorias encuerpadas que habilitan la posibilidad de generar líneas de fuga para ensayar formas de desacralizar y (en)cuierizar las memorias. Este trabajo, entonces, tiene como objetivo analizar algunas “escenas de contacto” realizadas *por, sobre y/o alrededor* de Czury para indagar respecto al vínculo entre afectividad y construcción de memorias.

Metodología

A partir de los objetivos y el marco de abordaje propuesto, la metodología utilizada en este trabajo es de índole cualitativa. A su vez, ha sido necesario problematizar el rol como investigadora involucrada íntimamente con la temática, como participante activa del colectivo El Hedor de América y también en carácter de *performer*/artista. En este punto ha resultado pertinente tomar elementos de la Investigación Acción Participativa, como estrategia de construcción de conocimiento desde la implicación misma de la investigadora (Fals Borda, 1985; Montero, 2006; Vasilachis, 2018). Desde esta perspectiva se interpelan las nociones clásicas de objeto y sujeto de conocimiento y se apela a una construcción de sentido participativa armada entre todos los actores involucrados que proponga acciones para transformar la realidad. A su vez, se cuestiona el extractivismo académico y busca descentrar y democratizar el proceso de investigación. Por otra parte, la propuesta de inmersión en el campo y de generar saberes corporizados, exigió incorporar la perspectiva autoetnográfica (Pratt, 1997; Del Marmol, Mora y Saez, 2012).

Atendiendo a estas consideraciones metodológicas para abordar la construcción del archivo afectivo de Czury se realizó un trabajo de campo que comenzó en 2017 y aún continúa. Como técnicas de producción de datos se realizaron observaciones participantes y entrevistas en profundidad a personas que hubieran conocido a Czury. Entre ellos se encontraban: familiares, amigos, compañeros de militancia y otras personas que tuvieron contacto con ella. También se realizaron visitas y entrevistas en instituciones como el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), el Archivo Nacional de la Memoria, entre otras. En paralelo también se trabajó en la recolección de fuentes secundarias como documentos de organismos oficiales, escritos de Czury y fotografías familiares. Por otro lado, se registraron acciones realizadas por ejemplo, la construcción y colocación de la Baldosa x la Memoria y se produjeron recordatorios que fueron publicados en el diario en su fecha de desaparición y en el aniversario de su cumpleaños. Por último, se tomaron en cuenta las 3 intervenciones performáticas con El Hedor de América y el *Relato Situado de Czury Lamy* que se realizó en el ciclo de *Los barrios tienen memoria 2022*.

Todo este material recabado y producido hasta el momento se sistematizó. y a partir de los objetivos planteados, y de las hipótesis expuestas, se analizaron tanto los documentos y materiales del archivo como las otras fuentes; se elaboraron categorías de análisis y se desarrollaron las discusiones con la perspectiva teórica, a los fines de aproximar una propuesta propia.

Escenas de contacto

De acuerdo a las preguntas planteadas, a continuación, se desarrollará una selección de escenas de contacto de este archivo afectivo. En primer lugar, se dará cuenta de las imágenes de Czury que emergen del silencio y aparecen difusas, fragmentadas y plagadas de “errores”. Luego las que tienen como eje la búsqueda, para finalmente indagar en las que plantean otras (di)versiones de Czury, incluyendo su devenir *performer* que conecta con la propuesta performática desplegada en *Relato Situado*.

Escenas difusas: fragmentos de una desaparecida

En este apartado se trabajará con algunas escenas, que dan cuenta de situaciones e imágenes que acontecieron en la “prehistoria” de la búsqueda de Czury: las emociones familiares, las charlas, los silencios, su nombre en el listado de la La Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) y la inscripción en el muro del Parque de la Memoria.

Todo esto fue el sedimento del archivo afectivo que fui gestando. Antes del 2017 sabía poco de Czury: era la única hermana de mi abuelo materno, tuvo una hija y dos nietes, era odontóloga, pero no le gustaba mucho su profesión. Disfrutaba de leer, escribir, ir al centro porteño, pasear por los diferentes cafés de la Avenida Corrientes, jugar al ajedrez, sacar a pasear a su sobrina- mi mamá- y enseñarle francés. Siempre estuvo vinculada a la política. Cuando tenía alrededor de 16 años la llevaron detenida por protestar en contra del Franquismo, luego militó en el Partido Comunista, pero se separó al poco tiempo. Su salud estaba muy deteriorada, parecía mucho más grande de lo que era y tenía una enfermedad que le dificultaba la movilidad, por lo que utilizaba la ayuda de un bastón para caminar. Y, desde ya, se sabía que fue desaparecida por el terrorismo de Estado y según los registros oficiales del Registro Único de Víctimas del Terrorismo de Estado (RUTVE) la fecha de desaparición fue el 22 de mayo de 1977, lo cual coincide también con la información disponible en Parque de la Memoria. Sin embargo, ambos registros tienen errores: uno de tipo orto tipográfico en el segundo apellido de Czury y otro respecto a la edad que tenía cuando desapareció, figura 53 años, pero ella en ese momento tenía 58.

También hay otras cuestiones que resultan enigmáticas y tal vez sean falaces: el lugar de secuestro, que corresponde a su domicilio legal, vivienda que no habitaba desde que había pasado a la clandestinidad, y el espacio de militancia en el que figura Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) y Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Hasta el momento no se ha encontrado ningún relato o documento que corrobore ese dato. En sintonía con estos vacíos de conocimiento, las imágenes del horror rondaban los silencios de la familia, aunque sin saber precisarse, la emoción dolorosa estaba nítida. Las preguntas que no se decían eran: “¿Qué le hicieron? ¿Habrá sido torturada? ¿Fue víctima de atrocidades? ¿Habría militado en alguna agrupación armada? ¿Habrá sido una heroína? ¿Cómo habrá sido militar en la clandestinidad siendo una mujer de casi sesenta años con un cuerpo plagado de dolencias?”

En principio la imagen de Czury interpela la figura instituida de *detenido- desaparecido*. Esta captura de sentido en las narrativas hegemónicas sobre las personas desaparecidas que posiciona al lugar de los varones jóvenes 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 que construye y atribuye formas de ser y hacer basadas en supuestas diferencias sexo-genéricas.

Con todas estas preguntas e imágenes y plagada de estas narrativas hegemónicas en 2017 realicé un primer movimiento: preguntarle abiertamente a mis familiares que sabían de Czury. Fue motivada por un suceso personal, la noticia que me convertiría en tía, y otro acontecimiento político de gran relevancia, la multitudinaria marcha conocida como “2x1” en contra de la resolución judicial que buscaba reducir las penas de prisión de los represores condenados por los crímenes de Lesa Humanidad de la dictadura. A partir de estos eventos sentí y decidí que era necesario emprender la búsqueda de Czury. En el proceso de ese recorrido, que aún continúa, fueron apareciendo anécdotas, recuerdos, más preguntas y muchas afectaciones. Tuve la oportunidad de contactar y entrevistar a gente que conoció a Czury en diferentes etapas de su vida y que compartió momentos de militancia con ella. El camino recorrido hasta ahora ha sido diverso con “descubrimientos” impensables y numerosos obstáculos para conocer qué pasó con ella. En ese devenir, sucedió algo obvio, pero que para mí ingenuidad fue inesperado: se develaron muchas cuestiones familiares ocultas, silenciadas, olvidadas y, en alguna medida, negadas. A partir de la construcción de las memorias de Czury ella fue cambiando y yo también. Devine otra(s), comencé a participar de colectivos que militan activamente por los derechos humanos, me volví en un intento de activista/performer y convertí algo de toda esta búsqueda en mi tema de investigación. Todo esto que conforma el “archivo afectivo” de Czury generó un acercamiento a nuestra historia, desde ya con muchos obstáculos, huecos y lagunas de cuestiones que aún permanecen ocultas.

Todo ese material fue registrado minuciosamente a lo largo de los años y recientemente ha sido sistematizado y organizado como parte de la construcción del “archivo afectivo” de Czury.

La búsqueda en escena

Las escenas de búsqueda de Czury son diversas y se desarrollan desde antes de la creación del archivo. La primera consiste en la visita en el 2011 al Parque de la Memoria. *En ese momento era difícil imaginar que 12 años más tarde iba a tomar forma este archivo afectivo*. La imagen del muro donde se encuentran los nombres de les desaparecidos fue la más impactante, tal vez por la dimensión material que se despliega zigzagueante cerca de la ladera del Río de La Plata. Fue difícil encontrar el nombre de Czury, no se entendía la disposición, si era en alfabético o por año. Finalmente, su nombre estaba allí. Ese momento quedó capturado en una foto que fue la primera en el archivo. Un registro sólido y tangible que la nombraba como desaparecida. En simultáneo y

posteriormente, otras escenas de búsqueda se sucedieron: la mayoría está vinculada a consultas a archivos y diversos sitios web, intentando encontrar sus rastros. A partir de 2017 la indagación se centra en los relatos familiares para luego comprender la necesidad de emprender una búsqueda concreta que nadie había realizado hasta el momento.

En ese entonces junto a mi madre nos contactamos con organismos de derechos humanos e instituciones estatales. Hacia fines del 2017 visitamos por primera vez al Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) y comenzamos las gestiones para conseguir que tomaran las muestras de ADN. También aportamos información que podía ser de utilidad para reconocer su cuerpo.

Las diversas búsquedas continuaron y en el año 2019 mientras por primera vez portaba la foto de Czury durante la marcha del 24 de Marzo, Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, en la Ciudad de Buenos Aires, observé el despliegue del Frente Cultural 24 de Marzo. En la Avenida Diagonal Norte del centro porteño se visibilizan distintos colectivos que marchan danzando, tocando instrumentos, realizando performances y otra variedad de expresiones corporales, visuales, musicales y estéticas. Esta aparición de los cuerpos en el espacio público fue conmovedora; al año siguiente, en el 2020, decido sumarme a la propuesta de intervención de uno de los colectivos, El Hedor de América, que desde el 2018 realiza diversas acciones utilizando elementos escénico-performáticos, danzas y música folclórica y nativa de nuestramérica.

Si bien la propuesta de la intervención performática es más extensa, atendiendo a los objetivos de este trabajo, se hará hincapié en un recorte denominado, “la búsqueda”, en las acciones realizadas en 2020, 2021 y 2022. El eje que interesa destacar es la afectividad en estas escenas de “búsqueda”. El año 2020 estuvo atravesado por la pandemia de Covid-19 y el 24 de Marzo no estaba permitida la circulación en el espacio público, entonces se hará referencia a los ensayos que fueron filmados y compartidos por redes sociales. En el año 2021 la ocupación masiva del espacio público continuaba siendo una preocupación y la intervención se realizó en el Parque Los Andes del barrio de Chacarita en la Ciudad de Buenos Aires. Por último, la intervención del 2022 ya pudo ser desplegada en el contexto de la marcha en el centro de la ciudad junto a los otros colectivos del Frente Cultural 24 de Marzo.

Este momento de “búsqueda” en las intervenciones tiene en común el ruido estridente de un bombo, que marca una ruptura, luego de la cual se produce un silencio. Aparecen dos compañeras que danzan la “cueca sola” (Tortosa, 2021). El resto de los participantes se dividen entre quienes “buscan” con sus pañuelos blancos y quienes son “buscades”. Estes últimos se agachan, acercándose al piso y cubriendo sus rostros, desapareciendo. La propuesta consistía en poder conectar con alguna persona desaparecida, con su historia y mencionar algo sobre ellos dirigido a quienes están en rol de espectadores de la propuesta. Por ejemplo, una compañera formulaba “¡Susana Libedinsky! ¿Dónde estás? ¿Alguien la vio? Ella es estudiante. Está estudiando para ser maestra. La esperaban en su casa y nunca llegó ¡Susana!” Les que tienen pañuelo blanco comienzan a enunciar nombres de personas desaparecidas en un crescendo de voz interpelando al público.

En mi caso, ya desde los ensayos en el 2020 quería emprender la búsqueda con el nombre de Czury, pero me di cuenta que no podía. Al momento de decirlo se generaba un nudo en el estómago, mis ojos se llenaban de lágrimas y no podía emitir sonido. Comenzaba a angustiarme, y la emoción me invadía de tal forma que no podía continuar con la intervención. Elegí entonces a Beatriz Perosio, psicóloga como yo, desaparecida cuyo caso es emblemático para el campo de la salud mental. No obstante, en el último ensayo que se produjo horas antes del confinamiento prolongado de la pandemia, pude compartir con los participantes de El Hedor de América el nombre de Czury y algo de su historia.

En el año 2021, El Hedor de América realizó la intervención en el Parque Los Andes en el barrio de Chacarita. En la parte de la “búsqueda” se decidió realizar la acción armando una fila que simbolizaba los obstáculos burocráticos e institucionales que tuvieron que atravesar las Madres de Plaza de Mayo y otras personas que emprendían la búsqueda de las personas desaparecidas. Queríamos visibilizar las formas siniestras de la banalidad violenta de la burocracia estatal. Ese año pude nombrar a Czury durante la intervención y devino muy significativo porque estaba muy cerca del departamento en el que ella había estado “guardada” y había sido cuidada durante un año en la clandestinidad.

Para el año 2022, se reversionó el momento de “búsqueda” conectando no sólo con la desaparición sino también con instancias “más vitales” y se propuso, que quien quisiera, podía compartir algo diferente sobre la persona desaparecida, más allá de esa condición. En esta oportunidad todos “buscan”.

A su vez, este año es diferente para mí, porque mi hermana participó de la intervención y eligió nombrar a Czury. Ella está en la fila justo detrás mío y la puedo oír en cada pasada diciendo “a Czury le encantaba salir a pasear con su sobrina”, esto mientras en el público participante de la marcha se encuentran nuestra mamá (su sobrina) y mi sobrino, que ahora tiene 4 años. Este día vuelvo a alzar la búsqueda de Beatriz Perosio, pero ya no por temor a que me invada la angustia al recordar a Czury, sino porque ya no estoy sola, somos muchas otras encuerpando su memoria.

Si bien la temporalidad cronológica de estas tres acciones es diferente, en términos de circulación afectiva se encuentran superpuestas. Se conectan los relatos familiares, el testimonio de la compañera que la tuvo guardada, la materialidad finita del presente, en tanto “aquí y ahora” que instituye la *performance* y el futuro con el pequeño sobrino que desea ser parte de la intervención. 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).

Por un lado, la representación de las desapariciones en escena es un tema complejo que ha sido rigurosamente abordado por Mariana Eva Pérez (2022), en su tesis doctoral. Pérez trabaja en torno a la espectralidad de estas figuras y cómo aparecen “los fantasmas en escena”. Este, desde ya, constituye un eje de indagación en las intervenciones de El Hedor de América. No obstante, en esta oportunidad resulta pertinente indagar respecto a ¿cómo se representa la búsqueda de una persona desaparecida?

En 2020 es una búsqueda individual, danzada, que recupera prácticas de construcción de memorias sobre la dictadura chilena. En el 2021 es una acción seriada, atravesada por la violencia estatal y la maquinaria burocrática. Luego, en el 2022, deviene un haz que no sólo conecta con horror si no también con lo vital de esa búsqueda. En todas se trata de una actividad individual que se realiza en soledad, que luego de reiterar insistentemente se vuelve parte de un repertorio colectivo y a continuación en la intervención surge una gran ronda en la que se canta la copla *La Soledad* de Susy Shock que versa: “si les soles se juntaran la soledad queda sola” (Shock en Wayar, 2019). Luego, este círculo da lugar a una gran chacarera en ronda que desafía los estereotipos de las danzas tradicionales folclóricas.

En retrospectiva es posible dar cuenta de que a partir de la primera intervención con El Hedor de América comenzó una búsqueda diferente que tensionó con la propuesta construcción de un archivo que pretendiera recuperar “la historia” de Czury y se transformó en una investigación estética y académica, que aún continúa. En este punto resultan relevantes los postulados de Verzera (2022):

...algunos elementos ligados a la afectividad que entran en juego en la construcción de una sinergia que excede lo íntimo y construye una politicidad transformadora no solo de subjetividades individuales, sino también de modos de sentir, de conocer y de hacer colectivos motivadores de acciones políticas. (p. 188)

En estas intervenciones se puede visibilizar el entramado que atraviesa la escena y la capacidad política de los afectos (Proaño Gómez, 2021). *Esto me lleva a reflexionar respecto de un cierto enojo al darme cuenta de que, hasta ese momento, nadie había emprendido la búsqueda formal de Czury. ¿Será que los afectos ligados al horror, al silenciamiento y al miedo habían calado de forma tal en los cuerpos que habían quedado inmóviles, congelados, despotenciados? Tal vez fue necesario el entramado social y colectivo que contiene y acompaña estas búsquedas, tanto en las prácticas artivistas callejeras como en los recorridos burocráticos de las instituciones del Estado.*

Escenas posibles e imaginadas: sub-versiones y di-versiones de una viejita guerrillera

En el apartado anterior se trabajó sobre escenas de *búsqueda*, en este se dialogará con escenas que giran en torno al *encuentro* con Czury. Esto representa el desafío de pensar ya no *sobre* sino *desde* Czury, junto a ella en este nos/otras que se fue construyendo a partir de poner a jugar los afectos en la intervención de *Los barrios tienen memoria 2022: Relato situado de Czury Lamy*. Para ello fue necesario recabar los testimonios de las personas que la conocieron, recolectando anécdotas íntimas, pequeñas, clandestinas. También apelar a otras formas de construcción de conocimiento que da cuenta de su accionar en otros planos a partir de su disposición energética con la lectura de su carta natal.

A pesar de no poder conocer “la historia” de Czury, se pudieron reconstruir historias de ella y de otras. Czury fue “Soledad” y era también “Zulema” y “la vieja” una militante cariñosa y comprometida con el Movimiento de Liberación Nacional (MALENA), la Organización Comunista Poder Obrero (OCPO) y otras agrupaciones que integró. Fue amiga y madre de varias de ellas. Durante las entrevistas, frente a nuestra insistente indagación respecto a las acciones realizadas como militantes, las compañeras guardan sus recuerdos para ellas. Lo único que atinaron a relatar fue que Czury muchas veces “cuando tenían que hacer algo” (*imagino en referencia a algún operativo de militancia*) se hacía pasar por una viejita desorientada que iba caminando tranquila con su bastón y entonces pasaba desapercibida. De ese modo, podía inadvertidamente inmiscuirse en distintos espacios y situaciones en las que sus jóvenes compañeras hubieran corrido peligro. En este punto resulta interesante retomar a Butler (2007) en relación con la performatividad de género y lo que puede o no puede un cuerpo. ¿Quién iba a sospechar que se trataba de una *viejita guerrillera*? Este devenir *performer* de Czury encarnando un doble juego con su cuerpo abyecto, viejo y enfermo se tensiona con su potencia. Abre un campo nuevo de sentidos que interpela las representaciones hegemónicas de la vejez y, tal vez también, de la discapacidad motriz. Su corporalidad subvierte las lógicas de lo esperable, de lo normado, y mediante la presentación de su materialidad física, aparentemente incapaz, se mofa del aparato represor que la pretende aniquilar. El afecto y la solidaridad con sus compañeras genera una performatividad de género desconstructora y un sentimiento de valentía que de otro modo posiblemente no hubiera aparecido.

Sin saberlo y sin dudarlo, se auguraba en un renglón de la Baldosa x la Memoria que dice: “luchó por el pueblo hasta el final”. Esta frase que se decidió incluir funcionó como una expresión de deseo y una suerte de presagio de los relatos que dos años después se escucharían sobre los últimos días de Czury:

...le pedimos que se quede, que se siga guardando porque estaba en peligro. La estaban buscando y era el momento más feroz de la dictadura. Ella sabía a lo que se enfrentaba, sin embargo, eligió seguir. Había que dejarla ir. Porque Soledad (Czury) era libre, pero sobre todo era una militante. (Cristina, comunicación personal, 19 de junio, 2019)

A los pocos días Czury no realiza las llamadas de seguridad y desde entonces se encuentra desaparecida. Otra escena que dialoga con este presagio fue un artículo escrito por Czury que se halló indagando en el archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI). Fue publicado en el primer y único número de la *Revista Antropos* de 1969. En el escrito realiza una fulminante crítica al libro “Introducción a la teoría económica marxista de Ernst Mandel”:

Es falso que el proletariado está obligado a optar por alguna de las propuestas de la burguesía. Ninguna de ellas constituirá jamás el camino de su liberación. Por eso, resulta ridículo hablar de “reformas anticapitalistas”, sin plantearse antes el problema del poder. La nación y el Estado no son, tal como parece pensarlo Mandel, entequeias situadas por encima de las clases ni la mayor o menor preeminencia del Estado en la vida nacional, soluciona por sí sola, todos los

problemas. Mientras sean los grupos financieros, los trusts y los monopolios quienes tengan las riendas del Estado, éste sólo servirá a sus fines. Ninguna medida, aunque adopte el nombre de “anticapitalista”, tendrá la fuerza suficiente para marginarlos del poder. Para “desalojarlos de los puestos de mando de la economía”, no se conoce hasta hoy, otro camino que la violencia. Lo demás, son simple subterfugios que, lejos de favorecer los intereses de la revolución, no hacen sino prolongar la—por ahora—robusta agonía del capitalismo. (Lamy, 1969, p. 107)

Resulta interesante también reflexionar cómo estas escenas de militancia revolucionaria conviven con otros aspectos de la vida que en los relatos hegemónicos aparecen fragmentados. En ese sentido, conecta con los relatos de una persona que la conoció durante su infancia. Recordaba que por momentos Czury y su hija, Susana, vivían en su casa junto a él y sus xadres y funcionaban todes como una gran familia. En estas escenas “descubrió”, tiempo después entrada su adultez, que Czury tenía un vínculo sexo afectivo con su padre y con su madre. En el cotidiano, mientras la madre de esta persona se encargaba de las cuestiones de cuidado de les niños y otras tareas domésticas, Czury sentaba las bases epistemológicas en les niños para producir futures revolucionaries. Este hallazgo abrió un campo de posibilidades inimaginadas que nos acerca a la vida sexo afectiva de Czury ligada a vínculos afectivos no heteronormados.

A partir de este desenclosetamiento de una parte de la vida de Czury se abrieron otras dimensiones que no habían sido exploradas hasta el momento. Con estas nuevas preguntas y posibilidades, y en ese permiso lúdico que habilita la práctica artística, se posibilitó la indagación del plano esotérico como otra forma de construcción de conocimiento. En este caso se procedió a la realización de la carta natal de Czury con una especialista en astrología y tarot.

La astróloga destacó en su carta algo muy fuerte vinculado a la emoción, lo cual interpela la construcción de este archivo afectivo y se expresa con el Sol en Escorpio que, entre diferentes características, “va a fondo con las emociones con mucha intensidad y potencia” (Agustina Cáceres, comunicación personal, 11 de noviembre, 2021). Asimismo, la astróloga explicó que este arquetipo se siente atraído por saber qué hay más allá y un magnetismo por lo oculto, habitar ese conflicto y luego sacar a la luz diferentes cosas que no se quieren ver. La carta natal de Czury da cuenta de zonas de oscuridad, al igual que los postulados de Halberstam (2018), en referencia a la estética *queer* que se despliega a partir y a pesar de esas zonas. A su vez, podría pensarse que resuena con los planteos de Gloria Anzaldúa (2021), que invita a trabajar con la sombra y no apelar a sanar las heridas, sino que “la herida te sana a vos” (p. 137). Este es el trabajo que propone la carta natal de Czury: revolver esa basura, el dolor, sumergirse en el conflicto, para “sacar a la luz lo no dicho” (Agustina Cáceres, comunicación personal, 11 de noviembre, 2021). Esto entendido, no en forma de verdad revelada, ni tampoco como premisa freudiana de hacer consciente lo inconsciente, sino como un develar lo más profundo, que puede estar allí en la superficie, entendiendo que *lo más profundo es la piel* (Paul Valery, 2018).

Pablo Farneda (2021), utiliza la noción de “estrategias *queer*” como formas de torcedura, de enturbiar y pervertir los sentidos, como un (re)agenciamiento de la mirada de les otros- esto se conecta con el agua turbia del río que supone el arquetipo escorpiano-. Farneda retoma la propuesta de Amy Kaminsky para pensarlas con un neologismo “encuirar”:

Reminiscente del verbo encuirar y evocador del acto de desnudar, encuirar significa des-cubrir la realidad, retirar la capa de la heteronormatividad. Propone desvestir no solamente para mostrar la realidad debajo de la vestidura engañosa–el outing clásico- sino también como una forma de deconstrucción. (Kaminsky, 2008, p. 879; como se citó en Farneda, 2021, p. 91)

Esta *encuirización* en clave performativa de Czury habilita desnudar el duelo, despellejarla “sacarle el cuero”, en su connotación más metafórica de uso coloquial. Destrozar su carne para volverla a armar, nunca más en forma completa y nunca más como una identidad cristalizada en un número de la CONADEP. Asimismo, este término “turbio” es utilizado insistentemente por Derrida (1997) para referirse al archivo como algo perturbador, que impide ver, y se refiere a “la turbiedad de los secretos, de los complots, de la clandestinidad, de las conjuras semi -privadas semi-públicas, siempre en el límite de lo inestable entre lo público y lo privado” (p. 97).

Son los roces del archivo: el de “la Historia”, “la historia”, las historias, las autohistorias, el devenir: estético, artístico, esotérico, sus bordes y fronteras funcionan ya no en límites prefijados, sino en lugares de encuentro. Hacia el final de la consulta astrológica, surgió la posibilidad de realizar una pregunta al oráculo. En un mazo que lleva dibujos de animales no humanos, el oráculo fue consultado sobre el devenir de este proyecto. La figura del caballo fue la elegida: “potencia, movimiento, libertad y fuerza”.

Ahora bien, todo el material de archivo de Czury, las imágenes, relatos, los documentos y los conocimientos esotéricos, se vuelven performativos en tanto son utilizados y circulan por diferentes espacios. En palabras de Farge (1991):

No se pueden resucitar las vidas hundidas en el archivo. Ésa no es una razón para dejarlas morir por segunda vez. Hay poco espacio para elaborar un relato que no las anule ni las disuelva, que las mantenga disponibles basta que un día, en otro lugar, se haga otra narración de su enigmática presencia. (p. 95)

Muchos de estos archivos fueron puestos a disposición en el *Relato Situado de Czury Lamy* en el marco del ciclo *Los barrios tienen memoria* organizado por la Compañía de Funciones Patrióticas el 23 de marzo de 2022. La consigna que se viene sosteniendo desde la creación del colectivo, en 2017, es la de producir un “Relato Situado” junto a una Baldosa x la Memoria de una persona desaparecida por el terrorismo de Estado. El objetivo es realizar una breve narrativa implicada en la vida de esa persona. Esta intervención performática deviene en una forma encarnada y estetizada del archivo afectivo.

La propuesta consistió en montar un corcho junto a la Baldosa x la Memoria ubicada en una plaza en el barrio de Saavedra. Este objeto, extraído de mi escritorio condensaba las pocas imágenes reunidas de Czury, el escrito de la Revista Antropos y un conjunto de QR que remitían a audios en los que mi voz narraba estas escenas y algunas otras sobre el proceso de construcción de memorias de Czury. Entonces a partir del montaje de esta nueva escena, vecinos y transeúntes podían acercarse a ver las fotografías y escanear con sus celulares los códigos QR para acceder a los audios.

La elección de esta estrategia de montaje de QRs se vincula, por un lado, con el repertorio de acciones realizadas por la Compañía de Funciones Patrióticas. Y, por otro, sirvió como posibilidad de estar poniendo el cuerpo y la voz, pero dissociada de ella. Esta *performance*, plagada de afectos que irrumpían en escena, permitió instalar en un territorio lejano de la tradicional marcha realizada en el centro porteño, un accionar político que despliega un sentir íntimo que deviene público.

A su vez, se pudo activar esa Baldosa x la Memoria con memorias de una Czury que claramente se desmarcó de esos lugares esperados e impuestos para una mujer cis, de casi 60 años, con discapacidad durante la década del setenta. Fue, sin dudas, una víctima del accionar represivo del terrorismo de Estado, pero previo (y posterior) a eso también fue/es muchas otras. La desaparición forzada por el terrorismo de Estado se anuda a este significante “víctima” y aparece rodeado de sentidos posibles pero vacío en su interior. Es una categoría escurridiza que conecta con un repertorio de posibilidades. Al mismo tiempo queda coagulada en lo siniestro, que redobla su carácter mortífero en tanto sigue apareciendo oculto, velado. Frente a esto, se realizó el trabajo de reconstruir algo de su trayectoria de militancia, su activismo, su potencia, aún desde lo vital de lo mortífero: indagar si la mataron en un enfrentamiento, si se tomó una pastilla de cianuro o se pegó un tiro. Se logró averiguar dónde militaba en distintos momentos de su vida, pero no se pudo conocer en detalle cómo era ser parte de una agrupación revolucionaria armada siendo una señora de casi 60 años con muchos problemas de salud, incluyendo una discapacidad motriz que le impedía caminar y desplazarse sin la ayuda de un bastón.

Este anhelo de “conocer la historia” se enlazaba con la idea de poder darle un cierre material y simbólico a esta parte de la historia familiar. Pero en el devenir del proceso de construcción del archivo afectivo, algo se fugó de eso que podría parecerse a un mandato. Las prácticas que pretenden una elaboración de una “falta” o algo no resuelto dejaron de interferir al momento que se pudo colectivizar con otras que también buscan a Czury y a tantas otras desaparecidas. Mediante las intervenciones performáticas y las diferentes formas de afectación que se desplegaron, se generaron otros lazos afectivos que no quedan solo anudados al dolor y al sufrimiento. Desde esta perspectiva, hay algo de lo íntimo que se colectiviza y es facilitado por la posibilidad de una resonancia afectiva.

Conclusión

Este trabajo da cuenta del proceso de construcción de un archivo afectivo de Czury junto con algunas reflexiones teórico conceptuales ligadas a este ejercicio que enlaza lo singular y lo colectivo, lo público y lo privado. El recorrido parte de la intención de armar un archivo que tenía pretensiones historiográficas -verdad, factualidad, fiabilidad- para luego pasar a un trabajo de investigación en clave autoetnográfica en el que se recabaron testimonios, documentos y fuentes en archivos diversos. Luego, la propuesta incluyó la posibilidad de desplegar dispositivos estéticos que corporizan parte de este archivo afectivo y ponen a circular los afectos y las memorias.

Por su parte Farge (1991), propone “Quien siente la atracción del archivo intenta arrancar un sentido suplementario a los jirones de frases halladas; la emoción es un instrumento más para cincelar la piedra, la del pasado, la del silencio” (p. 29). A partir de esa atracción emocional, pulsional, se intentó (de)construir parte de su historia y luego el despliegue en las intervenciones performáticas y las escenas vitales, sexuales y esotéricas de Czury. En este trayecto aparecieron múltiples escenas simultáneas que acontecieron a partir de la construcción misma del archivo afectivo.

Como se señaló, las “escenas de contacto” que fueron recortadas del archivo afectivo se inscriben una temporalidad otra, que se corre de una cronología y las narrativas lineales. Saporosi (2017), retoma a Heather Love y Elizabeth Freeman para pensar sobre “historias afectivas” que despliegan otras lógicas anacrónicas y retrospectivas en clave *queer/cuir/cuier* sobre el pasado que pueden suscitar otros sentidos posibles. El encuentro performático habilita la posibilidad de que esta circulación afectiva pueda producir modos de conexiones temporales diversas y asincrónicas a través del cuerpo. La afectividad se pone en juego no sólo desde la precariedad que nos habita, sino también desde la ira, el dolor, el enojo, el deseo, la alegría y la diversión.

Este pasaje por el devenir del archivo afectivo habilitó una suerte de desacralización de la memoria, que no es lo mismo que la profanación (Brasil, Rousseaux y Conte, 2019). Por el contrario, la deconstrucción de la narrativa humanitaria (Gatti, 2011) de la “buena víctima inocente”, posibilitó contactar con otras memorias subterráneas (Pollak, 2006) y generar escenas que ponen en tensión las lógicas de sufrimiento. Algo de lo que se transmite, más allá del “trauma” como forma de victimización (Cvetkovich, 2018) y más acá de Czury. Este posicionamiento no implica desechar completamente la propuesta de elaboración del duelo intergeneracional y social respecto a la figura de les desaparecidos, sino que pone el foco en otro eje que no implica el trabajo de duelo, es decir en la tramitación de una falta o -entendido freudianamente- como el trabajo psíquico frente a la pérdida de un objeto (Freud, 2017). Por otra parte, es cierto que se transitaron escenas que podrían vincularse con la representación de un duelo y estuvieron implicadas en la performativización de una búsqueda angustiante, que nunca termina, como en las intervenciones realizadas por El Hedor de América. No obstante, estos afectos dan lugar a algo nuevo, distinto: los afectos despotenciadores como origen de acciones potentes guiadas por compromisos de solidaridad. La construcción de este archivo aborda algo con relación a esa falta, la habita y se fuga y circula en torno a la elaboración de una presencia que, aunque ausente, incomoda los sentidos y genera afectaciones diversas.

Entonces, a partir de este devenir del archivo espectral afectivo de Czury se construyó una nueva superficie para habitar un nuevo “nosotres”. *Ahora estamos acompañadas por diferentes personas y colectivos que trabajan en la búsqueda de construir memorias sobre el terrorismo de Estado, incluyendo las de Czury. Y, en ese mismo movimiento, me convertí, más explícitamente que antes, en muchas otras: militante en colectivos de memoria y Derechos Humanos, performer, artista e investigadora.* Resulta sugerente la propuesta de Gloria Anzaldúa (2021), para pensar el “nosotres” con una rajadura que problematiza las identidades entre “nos” y “otres” para la autora “nos/otres” puede entenderse como una identidad narrativa que “tiene el potencial de revertir las definiciones de otredad” (p. 126). Esta barra es permeable y la barradura permite una vista entre las grietas para construir nuevos caminos alternativos que interpelen el binarismo identitario.

Por último, cabe señalar que este trabajo constituyó un desafío a distintos niveles, principalmente emocionales y académicos. También implicó una apuesta política que cuestiona las lógicas tradicionales de producción de sentido y habilita los relatos del cuerpo. Fue necesario transitar memorias dolorosas para también poder explorar memorias festivas, sexuales, alegres y distópicas. Esto se vincula con lo que plantea Saporosi (2017), respecto a que “la conformación de este tipo de archivo afirma su carácter reparatorio y restituyente, en tanto permite recuperar la vitalidad de esas memorias, a fin de intervenir en la disputa de sentidos sociales sobre los marcos de legibilidad contemporáneos” (Saporosi, 2017, p. 146). En ese aspecto podemos afirmar que no se produjo un proceso de sanción personal, ni de reconciliación de la historia familiar. Por el contrario, se produjeron otras memorias encuerpadas en escenas inexactas, sensoriales y contrahegemónicas. Entonces, quizá se trata de seguir habitando en estos relatos y afectaciones de una vieja polémica, escorpiana, bisexual, discapacitada, luchadora, graciosa, que eligió, convencidísima, la violencia como único camino posible para la revolución. Y con seguridad hay que seguir generando escenas de contacto del archivo afectivo para encontrar(la/nos).

Referencias

- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge.
- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la Felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra.
- Anzaldúa, G. (2021). *Luz en lo oscuro*. Hekht.
- Brasil, V.V., Rousseaux, F., y Conte, B. (2019). Reparación simbólica en América Latina como Política de Estado. La experiencia de asistencia a víctimas en Brasil y la Argentina. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 6(12), 90-107. <https://ojs.ides.org.ar/index.php/Clepsidra/article/view/323>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Cvetkovich, A. (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidades y culturas públicas lesbianas*. Ediciones Bellaterra.
- Deleuze, G. (2008). *En medio de Spinoza*. Cactus.

- Del Mármol, M., Mora S., & Sáez M. (2012) Experimentar, contabilizar, interpretar. Conjunciones metodológicas para el estudio del cuerpo en la danza. En, S. Citro, y P. Aschieri (Coord.), *Cuerpos en movimientos. Antropologías de y desde las danzas* (pp. 101-118). Biblos.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Editorial Trotta.
- Haraway, D.J. (2020). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Farge, A. (1991). *La atracción del archivo*. Edicions Alfons El Magnanim.
- Fals Borda, O. (1985). *Conocimiento y poder popular. Lecciones con campesinos de Nicaragua, México y Colombia*. Siglo XXI.
- Farneda, P. (2021). *Cómo hacerse cuerpo en el arte. Prácticas artísticas y desobediencias al género*. Fundación La Hendija.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber* (trad. Aurelio Garzón del Camino). Siglo XXI Editores Argentina.
- Freud, S. (1917). Duelo y melancolía. *Obras completas*, 14, (pp. 235-255). Amorrortu.
- Gatti, G. (2011). De un continente a otro: el desaparecido transnacional, la cultura humanitaria y las víctimas totales en tiempos de guerra global. *Política y sociedad*, 48(3), 519-536. <https://core.ac.uk/download/pdf/38819698.pdf>
- Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso*. Egales.
- Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103-128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Macón, C. (2021). *Desafiar el sentir. Feminismos, historia y rebelión*. Omnívora Editora.
- Macón, C., y Solana, M. (Eds.). (2015). Introducción. En *Pretérito indefinido: Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Título.
- Maffía, D. (2019). Disidencia sexual y epistemología de la resistencia. *Avatares Filosóficos*, 5, 103-116. <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/avatares/article/view/3418>
- Montero, M. (2006). *Hacer para Transformar. El método en la psicología comunitaria*. Paidós.
- Morín, E. (1995). El paradigma de la complejidad. En *Introducción al pensamiento complejo* (pp. 7-22). Gedisa.
- Pérez, M.E. (2022). *Fantasmas en Escena. Teatro y desaparición*. Paidós.
- Pollak, M. (2006). Memoria, olvido, silencio. *La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ediciones Al Margen.
- Pratt, M.L. (1997). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Proaño Gómez, L. (2021). Afectividad, política y conocimiento: resistencia al neoliberalismo desde la escena teatral latinoamericana. *Revista de artes escénicas y performatividad*, 11(18), 145-141. <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2654>

- Saporosi, L. (2017). Implicancias epistemológicas y reflexiones metodológicas en torno a la construcción de un archivo afectivo. *Crítica Contemporánea. Revista de Teoría Política*, 7, 129-147. <https://hdl.handle.net/20.500.12008/17813>
- Saxe, F. (2022). Acerca del Término Queer y sus Derivas Latinoamericanas: Contra el Relato Norte-Sur y la Supuesta Importación Teórica. *Revista Belas Infiéis*, 11(2), 01-17. <https://doi.org/10.26512/belasinfiéis.v11.n2.2022.42356>
- Saxe, F. (2019). Hacia un cuerpo marica: una reflexión situada sobre investigación, memoria queer/cuir, infancia sexo-disidente y trols. *Aletheia*, 10(19). <https://doi.org/10.24215/18533701e025>
- Solana, M. (2020). Afectos y emociones. ¿una distinción útil?. *Diferencias*, 1(10). <http://www.revista.diferencias.com.ar/index.php/diferencias/article/view/206>
- Tortosa, P. (2022). *Relato situado de Czury Lamy* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/K0paG1nesto>
- Tortosa, P. (2021). Danzar las memorias sobre el Terrorismo de Estado: Reflexiones sobre la propuesta del Hedor de América. *Symploké Estudios de Género*, 3, 51-63. www.revistasymploke.com/revistas/SymplokeEGN3
- Valéry, P. (2018). *La idea fija* (Vol. 18). Antonio Machado Libros.
- Vasilachis, I. (2018). *Propuesta epistemológica, respuesta metodológica, y desafíos analíticos*. Reyes.
- Verzero, L. (2021). El presente como archivo: inscripciones del futuro en el activismo prepandémico. *Taller de Letras*, (68), 181-196. <https://doi.org/10.7764/tl68181-196>
- Verzero, L. (2022). La afectividad como experiencia política. Avatars del activismo en el ágora contemporánea. En, I. Depetris Chauvin, y N. Taccetta (Coord.), *Performances Afectivas* (pp. 185-263). Teseo Press.
- Wayar, M. (2019). *Travesti: Una teoría lo suficientemente buena*. Editorial Muchas Nueces.

Autora

Paula Inés Tortosa. Becaria doctoral CONICET- Magister en Epidemiología, Gestión y Políticas en Salud UNLA- Lic. y Prof. en Psicología UBA- Investigadora en Instituto Gino Germani FSOC UBA- Docente e investigadora en la Facultad de Psicología de la UBA

Declaración

Conflicto de interés

No tengo ningún conflicto de interés que declarar.

Financiamiento

CONICET.

Notas

Es producto de una investigación en curso para la obtención del título de especialización.