

TRABAJO DE CAMPO.

Ahora voy a referirles sintéticamente nuestro recorrido afectivo.

Paratodestode, años 2019 y 2020

Paratodestode es una plataforma expositiva abierta, incluyente y federal para visibilizar la exuberante producción de las prácticas artísticas indisciplinarias, que convoca a artistas y activistas mujeres, lesbianas, tortas, maricas, travestis, trans, no binaries, intersex, agénero, identidades fluidas, queer, cuir y cualquier autopercepción no hegemónica.

Se materializó en dos grandes experiencias expositivas, artístico curatoriales, con perfil interseccional, de carácter abierto, incluyente y federal (federal significa en Argentina que implica la participación de todas las zonas del país, más allá de la Ciudad de Buenos Aires que concentra el mayor peso de mercado cultural de “prestigio”).

El **paratodestode** tuvo dos emergencias:

- a- **Plan de Lucha** (Centro Cultural Haroldo Conti, Buenos Aires del 9 de marzo al 31 de mayo de 2019,)
- b- **Políticas del Deseo** (Centro Cultural Néstor Kirchner, Buenos Aires, inaugurada el 4 de marzo de 2020, quedó encerrada por pandemia hasta su levantamiento, sin posibilidad de verse más que 6 días).

a- **Plan de Lucha:**

Fue una experiencia que se materializó en una exposición de artes visuales, recitales de música, ciclos de cine, obras de teatro, una feria editorial, encuentros de poesía, proyectorazos y conferencias.

Ocupó prácticamente todo los espacios comunes del Centro Cultural Haroldo Conti, que está situado en la ciudad de Buenos Aires, en lo que se conoce como predio

Ex-Esma, un ex campo de concentración de la última dictadura cívico militar en Argentina, que hoy es un espacio de Memoria, Verdad y Justicia.

Esta fue una exposición inédita, creo yo, en el país y les diría en la región, porque tuvo características totalmente revolucionarias.

En primer lugar, se originó en una invitación de parte de las y los trabajadores del lugar. Este centro cultural atravesaba una situación de desfinanciamiento y vaciamiento, que se correspondía muy bien con toda la política de derechos humanos y culturales del desgobierno del presidente Mauricio Macri que asoló nuestro país entre 2015 y 2019. Yo fui convocada como curadora para realizar una exposición conmemorativa del mes de marzo; hay dos grandes fechas para nosotres en marzo que son el 8M (Día Internacional de las Mujeres Trabajadoras) y el 24M (Día Nacional de la Memoria, aniversario del Golpe de Estado de 1976). Entonces marzo es un mes muy fuerte. Y había que preparar una propuesta curatorial que operara institucionalmente como gestión pública desde el Estado, pero a su vez en tensión con un gobierno que desacreditaba ese mismo lugar de la política. Una auténtica máquina de guerra¹. Así la pensaba en ese momento. Dentro del aparato del Estado, de la mano de un sindicato y de sus trabajadores que eran quienes estaban sosteniendo y cuidando, a puro deseo, ese espacio. Si bien, el director del Conti, un burócrata totalmente olvidable, acordó con mi propuesta en general y me contrató sin honorarios, todo fue resuelto y decidido por consenso en asambleas de trabajadores, donde, por primera vez en mi vida, se definió la narrativa curatorial.

En segundo lugar, había dos preocupaciones que debatimos entre todes y nos parecían imprescindibles. Una era incorporar lo que estaba sucediendo en la calle (y en este aspecto, sin dudas, fue único y pionero) con ese colectivo social de fuerte impronta organizativa y disruptiva a la vez que conocemos como Las Pibas y que había surgido con total evidencia a partir de 2015. La famosa ola verde feminista que fue decisiva a la hora de concretar derechos, con movilizaciones gigantescas protagonizadas por mujeres, y disidencias sexuales (que se fueron sumando en la medida en la que las propias mujeres se lo permitieron), tomando el espacio público:

¹ Me refiero al texto de Didi Huberman, *La exposición como máquina de guerra*. Desarrollé el concepto de la Máquina de amor en las clases de la Diplo de Arte en Territorio. Este tensor con el texto de Huberman aparecerá publicado a comienzos del 2023, como *Curaduría Afectiva: la curaduría como potencia del deseo*, en una publicación de IDARTES, Colombia.

calles, plazas, y hasta el Congreso Nacional, con dos reclamos claves: la sanción de la ley de interrupción voluntaria del embarazo y la acción urgente frente los femicidios.

Esto significaba, desde esta otra curaduría que estaba naciendo para mí, que había otros modos estético políticos de luchar, de los que además formábamos parte (yo soy profe universitaria de aulas y calles), y que las pibas y pibis nos estaban marcando un camino de disputa que había que incorporar, es decir, al que había que ponerle el cuerpo. Reitero que esto es absolutamente inédito en el país, y el paratodestode recogió esos modos porque éramos parte de ese colectivo. Estábamos en las asambleas preparatorias de la movilización del 8 de marzo de 2019, por convicción propia, y porque además allí estaban mis amigas, y algo no menor, mis estudiantas.

Por estos dos aspectos que acabo de mencionar es que yo sostengo que devine la curadora que soy en asambleas, por las pibas y por pura política del deseo.

En esas mismas asambleas, históricas hoy, me di cuenta de algo que era fundamental para la curaduría afectiva: la necesidad de hacer estallar el concepto "artistas mujeres", y poner los mismos conceptos de lucha bajo tachadura como metodología. De manera clarísima, lo ví en las peleas con las feministas radicales, que a su manera me enseñaron tanto, las TERF², que la cuestión era pegar el salto, ir más allá del concepto de mujer, que podía funcionar como obturación, como un nuevo paquete de privilegios, y que no alcanzaba con decir mujeres y LGBT o disidencias. Yo, que me había pasado 10 años activando, curando, discutiendo, dando clases, sobre la visibilidad de artistas mujeres, que había armado estadísticas, exposiciones, cursos, listados de artistas argentinas, en solitario dentro de las academias, que venía de hacer una exposición que también era señera en mostrar en conjunto la presencia minoritaria de obras de artistas mujeres en Museo, ahora necesitaba pulverizar el concepto mujer, perforarlo, para que se llene de aire fresco y **combustione**.

Lo discutimos entre todes, en el Centro Cultural Conti, preparando el guión curatorial. Al fin de cuentas estábamos en un ámbito recuperado desde las

² TERF es un acrónimo del término en inglés trans-exclusionary radical feminist, que por su traducción literal al español significa feminista radical trans-excluyente

organizaciones de Derechos Humanos y por las políticas de Estado. Un lugar donde en los años de la dictadura militar (1976-83) sufrieron secuestro, tortura, violación, asesinato, apropiación de bebés, robo de todas sus pertenencias nuestras compañeras y compañeros, quienes nos precedieron en nuestras luchas por un mundo para todas, todes y todos. Y aquí está el otro tema, un mundo incluyente, donde seguir soñando otros posibles. De allí el nombre: *paratodestode*, un poco en broma con esa e que devenía de la o y la a, en un juego que fue tan bien captado en el diseño y en la gráfica del logo.

Nos dimos cuenta, y asumimos el compromiso de abrir el juego a esas otras sensibilidades, más allá de la lucha por los derechos de las mujeres que se expresaban. Esto me parece que es un parteaguas muy potente en la curaduría y en las prácticas artísticas y culturales de mi país.

Y en tercer lugar, a la cuestión de clase (una curaduría resuelta con les trabajadores, de autogestión obrera les diría), y de géneros (mujeres y LGBTQTQaz), había que agregarle otra decisión inédita: que participara todo el país, porque el 8M y el 24M es de todo el país. La exposición debía ser federal. Y esto significaba ir contra la agenda de las artes visuales principalmente que eran, hasta ese momento, tan racistas, tan unitarias, tan centrales. Buenos Aires es una ciudad que vive de espaldas al resto del país y al resto del continente. El modelo aspiracional es el del mercado del arte internacional del norte. Pero aquí rompimos, reitero, por primera vez, esta lógica que siempre necesita proponer centros.

Y lo hicimos con el *paratodestode*, homenaje a nuestros, nuestras y nuestros compañerxs zapatistas, con esa e, con las pibas y pibis y con todo un país emergiendo, organizándose para desorganizar.

b- Políticas del Deseo:

La segunda vuelta del *paratodestode* fue en el Centro Cultural Kirchner de la ciudad de Buenos Aires, inaugurando el 4 de marzo de 2020. Allí esta vez ocupamos tres pisos, 12 salas en total, con una participación de 281 artistas, mujeres y disidencias.

El contexto histórico era bien distinto: estábamos en el comienzo de la gestión del actual presidente Alberto Fernández, habiendo recuperado el ministerio de Cultura de la Nación (que en el macrismo fue degradado, junto con el Ministerio de Salud y el de Trabajo al rango de secretarías), y con un flamante Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidades. En ese marco, encaramos el 8 de marzo, cómo una gran celebración a pesar de que la fecha recuerda un hecho luctuoso. Porque sabíamos que se llega con lucha, y eso era lo que veníamos a celebrar. De allí que esta versión se haya llamado *Políticas del Deseo*.

Teníamos un presupuesto acorde al hecho histórico que estábamos acompañando y construyendo, y por primera vez, se le pagó honorarios a todas las personas que participaron (artistas, montajistas, talleristas, personal educativo), insumiéndose en ello cerca del 70% de ese presupuesto. Había otro Estado, uno presente, con clara vocación de reparar. Pero teníamos instaladísima la curaduría como una máquina de guerra, retomando a Didí Huberman que retoma el concepto de *Mil Mesetas* de Deleuze y Guattari, una curaduría de contradicciones frente al Estado. Y es bien interesante esto, y conecta con mi posicionamiento político de agencia estatista, populista, porque esa máquina de guerra, desde un gobierno popular, a la vez era una curaduría como máquina de amor. Curaduría afectiva, que sucede en espacios múltiples y disímiles. Museos, espacios culturales, movilizaciones, marchas, celebraciones.

Políticas del deseo, #paratodestode, es la territorialización del deseo productor de sentidos, de contradicciones y de luchas. El deseo no como expresión del intento de llenar una falta, sino como entusiasmo creador de sentidos y materializaciones colectivas.

Otro aspecto en el que creo que también fuimos precursoras fue el hecho de que todo el equipo de curaduría y montaje estuviera compuesto por mujeres y personas de las disidencia, marcando un hito en las prácticas profesionales del área.

CURADURÍA AFECTIVA

Así, llegamos a este concepto: *curaduría afectiva*, un ejercicio de escucha que sitúa y desmarca. Una curaduría que plantea contextos nuevos porque los inventa.

Ejercicio de imaginación colectiva de otros mundos, con impronta comunitaria, solidaria, política de los afectos y de las existencias, reexistencias y deseos.

Curaduría afectiva: esa energía, específica, agrumante, territorialización del deseo a pura indisciplina, inquieta, desencajada, nuestra.

Nos posicionamos políticamente cuestionando la autoría, por un lado, y asumiendo que tenemos que darnos las formas que nosotres queramos, por otro, porque la forma es situada, tiene que ver con el contexto, con una micropolítica, con lo que le pasa a mi cuerpo, con lo que le pasa al cuerpo de las compañeras. Que tiene que ser también la libertad de la forma. La creatividad nace singularmente, pero toda enunciación es colectiva. Estamos luchando esa enunciación porque la enunciación es colectiva, no es nunca mi posibilidad de decir. No vamos por una moneda del mercado, sinceramente, porque este mercado no nos interesa. Vamos por todo. Y si vamos por todo, tenemos que cuestionar y disputar y apropiar las formas desde nuestra política del deseo.

Entonces, operar desde la curaduría afectiva, en tanto pone en juego una energía específica que emerge territorializando deseo.

¿Y qué es para nosotres territorializar el deseo? Es hacer surgir, o mejor, insurgir condiciones por las que instancias colectivizantes sostienen de tal modo la potencia de sus enunciaciones que logran interrumpir el circuito ideológico y vital de una sociedad con enunciados otros.

Decimos que es una energía específica, porque es colectiva, interseccional, desmarcada y creadora de sus propios contextos (¡es que territorializar es esto!).

Curaduría Afectiva deviene en un pequeño libro, editado por una gran gran tejedora de entre textos, que es Mariana Yanuzzi, la China, de Ediciones Cariño. Ese librito va camino a su tercera edición. Es una especie de punto de encuentro con mucha gente, incluso tiene lectoras y lectores que no pertenecen ni al campo de las prácticas curatoriales ni de las artísticas³.

³ Curaduría Afectiva tiene circulación por toda Argentina y está muy presente en Chile (lo ofrece el hermoso y hermane Museo del Estallido, en la ciudad de Santiago), en Ciudad de México (en la librería U-topicxs de Coyoacán, que lo ha colocado en la Feria del Libro de Guadalajara 2022), y en Barcelona (en la librería La Caníbal, gracias al generoso hacer de Nora Ancarola) así como en Colombia y Quito, en un tráfico incesante en valijas de amiguis.

CUARENCHARLAS: ACTIVAR EL ROCE, COMPARTIR LA SENSIBILIDAD.

Las *Cuarencharlas* fueron encuentros diarios virtuales que sostuvimos, ni bien se decretó en Argentina el Aislamiento Social Preventivo Obligatorio, por la pandemia de coronavirus⁴. Visto desde hoy fue la continuidad del *#paratodestode*, con curaduría y exposición colectiva, polifónica, rizomática y performativa, desde las artes vivas, las artes vitales, donde nos dimos a darnos, desde esa intimidad compartida de casas abiertas en la distancia que fueron las tardes de cuarentena.

Con las *Cuarencharlas*, nos llenamos de preguntas. Nos movía qué hacer para no perder la vitalidad de nuestros territorios, reconstruyéndonos comunitariamente en la esperanza de este nuevo ciclo *político* que se había abierto en el país en diciembre de 2019. Nos estábamos volviendo a conectar desde otros lugares, para volver a contarnos, en el triple sentido de esta acción: nombrarnos, narrarnos, tenernos en cuenta.

Esta situación también coincidía con la cuestión educativa: comenzaba el ciclo lectivo, con todo el entusiasmo de hacer las cosas desde otro modo como política de estado de un nuevo gobierno, un ciclo lectivo con todas las expectativas. De allí que nos preguntáramos qué podíamos activar para no perdernos en la desazón aunque nos refugiáramos desaprendiendo desde el no entender, en estos primeros meses mediáticos del coronavirus ¿Cómo celebrar la vitalidad de todo este territorio que había empezado a tener chance de emerger? Y la sensación fue consigna: hay que sostener la bandera, sintiéndonos parte de la enunciación colectiva en la que nos dejaba el *paratodestode*, pero también desde la singularidad, sin dudas, para que nadie quede abandonadx ni perdidx en el camino.

Sostener los territorios era mirarnos a los ojos, rozarnos a pesar de todo, bancar la piel, el ritmo y nuestras propias opacidades. Hacer charlas virtuales por Zoom en

⁴ De esta experiencia quedó un libro: Barcellone, Camila: *Activar el roce, compartir la sensibilidad*. El Mismo Mar ediciones, Buenos Aires 2021. Es distribuido, junto con su remera/sudadera/camiseta correspondiente por ig @autorasentienda.

cuarentena en más de 100 encuentros, nos permitió saltar por encima de las pantallas.

En nuestros encuentros se produjo la participación de artistas, gestorxs, educadorxs, activistas disidentes, militantes políticos, trabajadorxs de la cultura, de todo el país, con presencia mayoritaria de agentes que no residían en la ciudad capital, y de las escenas regionales, esto es, Chile, Uruguay, Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, México, Puerto Rico. Entre todes creamos una comunidad nueva, expandida de vínculos porosos, esponjosos, pegajosos, de los cuales salieron luego y siguen saliendo numerosos proyectos.

Conspirar, ese respirar juntxs. Lograr ser la comunidad de los que nunca tuvieron pertenencia, ni reconocimiento, la comunidad de los que no se emparejan, la comunidad de lxs inútiles, la comunidad de lxs subnormales. El aluvión zoológico *cuirtural* que había logrado entrar conmigo, y por la ventana, en el centro cultural más grande de Latinoamérica, en el CCK de la ciudad de Buenos Aires.

El 2020 fue un año inolvidable. Fue el año en el tuvimos que aprender a vivir de nuevo, apelando a todas las potencias comunitarias. Y las *cuarencharlas*, con sus *cuarentescos*, esos parentescos raros que nos hicieron familia, fueron el grumo micropolítico de esta masa madre hermosa, pan caliente y nutritivo, con el que comimos todes.

PUTAS DE SAN JULIÁN

La pandemia además nos trajo otro sueño colectivo y desmarcado; *Putas de San Julián*, un proyecto coordinado por una grupalidad de mujeres y disidencias de la provincia de Santa Cruz, para activar un señalamiento en el espacio público de esta ciudad, que dista 2154 km de Buenos Aires, sobre el mar argentino/océano Atlántico.

Putas de San Julián hace referencia al aniversario del episodio conocido como la huelga de las prostitutas en el burdel la Catalana, en el marco de las huelgas patagónicas. El 17 de febrero del año 1922, 5 trabajadoras sexuales se negaron a atender a los fusiladores de los obreros rebeldes de la Patagonia trágica. Nuestro proyecto busca recuperar la memoria de las cinco valientes mujeres que ejercían la prostitución en San Julián que han sido invisibilizadas a lo largo de nuestra historia, creando en aquella ciudad una obra de arte público, que también brinde lugares de enunciación para las artistas mujeres, de la diversidad sexual y trabajadorxs sexuales.

Dicho señalamiento reivindica la figura de estas putas: Maud Foster, Consuelo García, Ángela Fortunato, María Juliache y Amalia Rodríguez, no con clave monumental, sino como activación de una lógica espacial comunitaria. No queremos hacerles un monumento, porque sabemos, que a los monumentos, al menos en nuestros sures globales, se suben, mayoritariamente, hombres, cis heterosexuales, blancos, propietarios, saqueadores de los territorios. Y también sabemos que nada invisibiliza más los hechos históricos que un monumento.

Además, nos abre un horizonte nuevo donde el barro de la historia se hace compost donde semillar nuestras subjetividades y agencias. Un *desmonumento* es un ejercicio de conexión micro y macropolítico, de escala global, local e íntima, único. Personal y social al mismo tiempo. El cuerpo de 5 mujeres resistiendo es el cuerpo de todos los seres feminizados oprimidos. La rebeldía de estas 5 hijas de la tierra es la rebeldía de todo un territorio y una historia de crímenes y saqueos, modernidades, racismos, sexismos y extractivismos.

Por ello, en esta grupalidad que se llama, sin eufemismos ni correcciones políticas: *Putas de San Julián*, estamos creando un paseo público que contempla conceptual y simbólicamente, formal y materialmente, lo que nos atraviesa desde el presente: a) el respeto por la memoria y la historia de la zona, b) la revalorización del rol de las mujeres disidentes y putas y c) la comunión con el ambiente. Este último es un aspecto en clave guattariana muy interesante, ya que pensamos que conecta con las tres ecologías, rompe con bipolaridades, dejando de lado una ideología unívoca para recomponernos en subjetividades ecológicas, y yo agrego, feministas e interseccionales, para ser en grupalidad. Lo que nos proponemos con este desmonumento es reparar y celebrar la figura de este colectivo de trabajadoras de

la década de 1920. Tensionando las narrativas hegemónicas para devenir líneas de fuga, vamos creando entre todas, desbordando las cartografías existentes. En lugar de monumento, paisaje activado que nos arroja a una territorialización comunitaria y vital.

El proyecto está desarrollado por cinco artistas de filiación patagónica: Julieta Sacchi, Graciela Rodríguez, Silvana Torres, Patricia García y Mariana Corral, y me tiene como curadora afectiva, con vocación feminista, incluyente, descentrada y territorial.

La propuesta que hemos presentado implica la activación respetuosa del paisaje de Puerto San Julián, ya que no sólo involucra la intervención sobre el boulevard sino que también contempla la relación de ésta con su entorno urbano y la proyección visual hacia la costa. Para su descripción detallada, organizamos en tres ítems las áreas que la componen: la instalación escultórica (un conjunto de 5 sillas gigantes, en círculo), el jardín de plantas nativas, una cartelería y un recursero. Estos últimos ítems claramente orientados a conformar un sitio físico desde el cual aplicar políticas públicas, desde un festival cultural hasta una campaña de vacunación.

Todas estas se constituyen como una unidad estética-conceptual, contempladas dentro de la obra civil, que incluye los trabajos de arquitectura específicos. Proponemos un paseo inmersivo, con recorridos orgánicos donde predomina lo curvo o lo irregular, emulando las formas y texturas propias de la naturaleza.

Ahora bien, cuando decimos que no queremos un monumento, significa que no se busca sumar un mero objeto al patrimonio escultórico del país, sino, justamente, cuestionar los modos de congelar memorias y escribir historias, e historiografías que la patrimonialización contiene.

En este sentido, se trabaja recuperando temas en debate y acción en relación a lo patrimonial:

1- La desmonumentalización de la que la Patagonia Argentina, a partir de la revisión de categorías históricas patriarcales, coloniales y racistas que heredamos de los proyectos liberales del siglo 19, tales como “Campaña al Desierto”, “pioneros”, “fundadores”, “colonos”...

2- La creación de espacios de reparación estético poéticos políticos que respondan a otras prácticas artísticas contemporáneas, situadas, colectivas, desmarcadas, rebeldes, afectivas y sensibles, promoviendo espacios de reflexión que sean cobijo, refugio, acción, memoria y resistencia.

Por ello mismo, no se quiere efectuar un ejercicio de monumentalización patrimonial en una región, además, fuertemente saqueada en nombre de la historia escrita por los dueños de la tierra. Lo que se quiere es visibilizar las huellas posibles de quienes nos precedieron, otras trayectorias, otras existencias, otras comunidades, otras cuerpos, otras vitalidades.

El 17 de febrero de 2022, al cumplirse los cien años del hecho convocante, realizamos una activación en territorio, en el sitio adjudicado por la Municipalidad de San Julián para llevar adelante el proyecto⁵. Ese mismo día, por la mañana, estuvimos reunidxs con la gobernadora de la provincia de Santa Cruz, la Dra Alicia Kirchner. Ella conocía muy bien de qué estábamos hablando, y nos manifestó todo su apoyo. Le llevamos la maquetas, las sillas y el recorrido junto con las organizaciones sociales que nos convocaron, nuestros sueños y sobre todo, la inflexión de deseos en territorio que aunaba tantas miradas diversas y disidentes en el devenir de la construcción de una memoria central sobre las Huelgas Patagónicas.

El señalamiento desmarcado que operamos luego consistió en hacer un círculo y dar las paladas iniciales a este desmonumento. Nos acompañaron vecinos y vecinas de San Julián, las organizaciones feministas del proyecto, la colectiva Viento Negro que cocinó una enorme olla de guisado para todes, ayudadas por el Secretario de Cultura, y contamos con la potente presencia de Georgina Orellano, del sindicato de AMMAR. También tomaron la pala con nosotres funcionarixs de Derechos Humanos de la provincia. Ese ejercicio de mover el terreno entre todxs fue un ejercicio performativo profundo y reparador, de transmisiones y conexiones inéditas, de tramas y tierras que nos hizo ver otros cielos posibles, frente a la bahía de San Julián, su mar verde azulado, sus marismas, con la memoria de las mujeres rebeldes hijas salvajes de la tierra que fueron nuestras compañeras putas.

⁵ Cito en Avenida Piedrabuena y Alberdi, zona sur costera dentro del circuito turístico, cercano a la comisaría donde estuvieron presas y al prostíbulo.

Se prevé que la obra esté lista para ser inaugurada el 17 de febrero de 2023.

CAMPAMENTOS ARTÍSTICOS CURATORIALES.

Los campamentos son puntos de encuentro subjetivamente grandiosos, composición singular y colectiva, creación donde se produce aprendiendo de la inestabilidad permanente en la que parecen diluirse tanto planos de consistencia como planos de organización. Devenir afuera, paisaje de proximidad, colaboración y montaje, correr riesgo de disolverse toda vez que nos afirmamos.

Los campamentos son exposiciones que en contextos de producción normalizados implican meses de labor artística y curatorial, incluso años.

Se han desarrollado ya 3 campamentos artísticos curatoriales. El primero y fundacional, fue en la ciudad de Río Gallegos, Santa Cruz, del 3 al 9 de noviembre de 2019. Los ejes con los que se trabajaron fueron la historia de la provincia de Santa Cruz, (con sus existencias precoloniales originarias, la construcción de su historia a base de naufragios, sus huelgas Patagónicas, su estepa, su urbanidad errática y aislada, su pingüinera natural y humana, porque de esta ciudad salió el primer presidente argentino oriundo de los mares australes, Néstor Kirchner),

Abordamos también la interrogación hacia los relatos que romantizan el paisaje y estratifican el dispositivo “desierto”, como una ficción que impulsa el imperativo poblacional y civilizatorio, hasta la conformación de una provincia. En este sentido, queremos destacar la fuerte conexión Chaco/Santa Cruz, ambos territorios que devienen provincia (en 1951 y 1955 respectivamente); las estadísticas acerca de femicidios, travesticidios y transcidios, crímenes de odio y violencia sexual que aquejan a la provincia.

Estos tres ejes significan producciones y procesos de investigación artística que redundaron en una exposición que se realizó en las dos grandes salas del Complejo Cultural Santa Cruz, en la capital provincial.

En cada campamento lo que pedimos a la organización territorial que nos aloje es que provea lugar para dormir, cocinar y convivir y un buen desayuno potente. El resto de las comidas se resuelven por cocina colectiva.

Les participantes se alojaron en dos grupos. Algunos durmieron en el centro deportivo de alto rendimiento de la ciudad, y un grupo de mujeres se quedó acampando en la casa de una artista local que también formaba parte de la experiencia.

Se desarrollaron cinco charlas, orientadas a los temas que les artistas deseaban investigar: Espacio e historicidad, Tintes naturales, Luchas y Resistencias de Mujeres que Ejercen la Prostitución en Río Gallegos, Mesa de Huelgas Patagónicas Río Gallegos y Pueblos originarios: cuando la exhibición invisibiliza.

Además se activó especialmente un taller de cocina popular chilena: Recetas y memorias, preparación de milcaos con la familia Quinchaman, a cargo de la colectiva Viento Negro.

Fueron veinticinco artistas. Seis días de búsquedas, experimentaciones, planteos. Pura procesualidad. Metodologías en intercambio. Modo de vernos, modos de representarnos, modos de coexistir, resistir, reexistir. Derivas, hacer en el espacio. La calle, la ría y la sala en constante diálogo para agenciarnos en el adentro afuera de una ciudad viva. Residencia es una linda palabra, pero campamento es una palabra hermosa. Acampar también es un habitar temporario, pero la diferencia con una residencia sería que aquí se resalta fuertemente la vocación colectivista, vincular e integradora. Y también incluyente de nuestro deseo de estar con otros, de un devenir de lo común que habilita nuevas chances de otros mundos.

Además, acampar remite a formar campo, en el sentido de escena artística, a la que sin dudas este tipo de experiencias contribuye. Y finalmente, acampar tiene que ver con acuerpar los territorios para construir otros posibles, compartiendo la vida. Y compartir es crear. Curadurías del encuentro, curadurías de la intensidad.

Este modo particular de convivencia poética política, implica desmarcarnos y situarnos en intensidades donde la imaginación y la vecindad habilitan existencias y

mundos posibles. Amor propio y colectivo, un nuevo modo de crear comunitariamente.

Los campamentos, entonces:

- 1- Implican un trabajo singular en práctica colectiva.
- 2- Son mucho más que residencias o clínicas, son experiencias de territorialización, están fuertemente situadas.
- 3- Son agencias de otros sentidos y maneras de crear, desmarcadas, desapropiadas, Descompensadas, como nos gusta decir, porque nos ponen en un dulce estado de ansiedad, *ansiedark*, no como una patología ni un síndrome, como un posicionamiento político. Cambiar de atención, porque convivir implica prestarnos otros tipos de atención, atender, tender el alma, una que nos vincula con animalidades y emociones. La ansiedad también se produce, porque los campamentos tienen dinámicas que no están fijadas de antemano. Es decir, dependen enteramente de nosotres, son una suerte de laboratorio de convivencias con una sensibilidad política y amorosa distinta.

Otra característica de los campamentos es que no tienen barreras etarias ni capacitistas. Tampoco podemos decir que somos incluyentes. Porque no necesitamos considerar la corrección política del cupo de participación de poblaciones diversas, porque somos ese otro, esa catalogada diversidad por lo uno, en todos los sentidos: vital, sexogénero, corporal, geográfica, cultural, alimentaria, filosófica, incluso religiosa.

Las exposiciones que han devenido a partir de acampar en los museos y espacios de exhibición, implican procesos de creación e intercambio que en contextos normalizados conllevan meses de tarea artística y curatorial, pero aquí se producen en cuestión de semanas.

Vivir juntas cada segundo, en un juego de temporalidades suspendidas. Cotidianeidad, ritmo, forma y sustancia. Y la única certeza en un mar de incertidumbres: ya no estamos solxs.

Toda la vivencia giró en torno a modos de producción artísticos y curatoriales cuir.

Por un lado la reflexión antisexista, antiracista, anticlasista y antiextractivistas. Pero también marrona, afromarika litoraleña, indígena, plurinacional, plurilingüe, tortafeminista...

El otro campamento que fue absolutamente transformador tuvo lugar en la ciudad de Resistencia, Chaco, del 17 al 24 de marzo de 2022.

Su lema fue *“Aprender del Chacú, Cómo procurarnos artefactos comunes de abrigo, alimento y memoria”* y consistió en una convivencia de una semana de artistas, curadorxs, gestorxs, educadores, que nos reunimos para investigar y crear de manera situada y afectiva, lo que remite a la potencia de afectar y ser afectades, porque nadie, de los 31 artistas que acamparon, salió igual de esta experiencia.

El chacú (que le da nombre al estado provincial que nos recibe, Chaco), es una forma de cacería en las tierras andinas prehispánicas, que tenía que ver con una organización social. Consistía en ir paulatinamente acorralando a las presas. Era una forma comunitaria de procurarse alimentos, pero también ritual, porque se realizaban en determinadas épocas del año, para poder cazar principalmente vicuñas y también para poder esquilas.

Posteriormente con la llegada jesuita, como describe el Padre Lozano en su descripción del Chaco, se empieza a mencionar al chacú como sinónimo de territorio de caza, ya que las comunidades que allí residían eran predominantemente cazadoras y recolectoras. Entonces, el chacú tenía que ver con una práctica indígena de subsistencia y ritualidades ancestrales. Pero, finalmente hay una situación difusa en el paso que existe entre las fuentes jesuíticas que mencionan la palabra chacú y la derivación Chaco, de la que deriva el nombre de la región, genuinamente nativa, digamos. En esa borrosidad puede haber quedado, como bien sostiene Celeste Medrano⁶, esta mirada de la orden religiosa que, si bien presenciaba la organización social indígena, no podía traducirlo a las fuentes, porque estas fuentes se escribían para el poder colonial, para las iglesias jesuíticas pero con alta probabilidad de que sean leídas por la corona española.

⁶ Celeste Medrano es doctora en antropología, zóloga, investigadora, artista visual, participante de los campamentos.

No obstante podría ser que chacú represente no sólo una forma de caza sino una forma organizativa, lo que tiene que ver con comunalizar la cacería, organizarse, poner en común las decisiones que tienen que ver con la alimentación, y que luego se traslada, y esto lo refiere la etnografía más moderna, hacia una práctica de poner en común las presas de caza y la vida en general.

Es muy interesante, y conecta directamente con nuestro campamento, algo que aporta también Celeste, y es el hecho de que la fuente jesuítica siempre valoriza la práctica masculina como la única posible, que termina imponiendo al chacú como sinónimo de caza, pero que invisibiliza qué sucede con esas presas obtenidas principalmente por los masculinos pero no solo, porque hay toda una caza que practican los cuerpos femeninos que es invisibilizada y es clave cuando hay hambre, para que no se mueran todxs. Porque son las mujeres quienes despostan los animales que llegan a la comunidad, y hacen circular desde los parentescos, la grupalidad, los lazos y la vitalidad, esos alimentos. Entonces decir que el chacú es sólo un territorio de caza es reducirlo a lo que vieron los jesuitas, quienes no sólo intentaban dismantelar el chacú, sino que fueron parte de los que paulatinamente instauraron el patriarcado en el Chaco.

Por otro lado, el disparador del campamento fue el óleo histórico más antiguo pintado en territorio argentino-chaqueño, atribuido a Tomás Cabrera, "Encuentro entre el Gobernador Matorras y el Cacique Paykin", 1775 que integra la colección del Museo Histórico Nacional, en Buenos Aires. Además de ser la pintura más antigua, es testimonio histórico del ingreso al Chaco con fines de pacificación a fines del Siglo XVIII por el gobernador de la provincia del Tucumán, Gerónimo Matorras y la firma el tratado de paz con el cacique Paikín, en La Cangayé, el 29 de julio de 1774, lo que reconoce sus territorios.

En este contexto, recuperamos el chacú para nuestro campamento, y lanzamos una convocatoria a artistas desde lo multidisciplinar, más allá de fronteras entre áreas, apuntando a inquietudes desde la historia, la lengua y sobre todo a la variedad de prácticas y experiencias. Hubo artistas de las Artes Visuales, Textiles, del Fuego, Gráficas, Literatura, Escénicas y Musicales, que otorgaron un perfil extradisciplinar (o indisciplinar en el sentido de ir más allá de la división o interrelación de disciplinas), al proceso creador y a la exposición. Al mismo tiempo, algunos de les

participantes trabajan desde lugares de gestión y mediación cultural, docencia, editorial y curaduría.

Nos interesa visibilizar el perfil disidente, pluricultural y multietario del colectivo, con activistas y artistas del feminismo, transfeminismo y LGBTTTQI+. En cuanto a las edades, comprendieron un amplio rango entre 18 y 60 años, resaltando la diversidad de miradas, prácticas, experiencias y existencias que tuvimos en este Chacú.

Todos nuestros campamentos revisan los mapeos previos. Toma hitos sobre los que escucha hablar y se rehace en ellos. Por ejemplo, la cuestión de la ciudad de Resistencia sobremodernizada, con sus esculturas públicas, su Bienal Internacional de Arte, su Domo, su Museum en el Parque 2 de febrero. Esas piezas maravillosas de arte público que funcionan monumentalmente, que reivindican el mito del “crisol de razas” de todo el noreste nacional, y de toda la Argentina, interpelan especialmente una cuestión primordial: la pertinencia internacionalizante del arte latinoamericano, la herencia de los modernismos, que aligeran y desterritorializan en formas abstractas y figurativas una marca globalizada. En este sentido, este chacú nos permitió embarrarnos en historias que la ciudad tiene enterradas, como es el caso del Monumento al Indio, una estatua de tres metros de altura más dos de base, tallada en madera de 1937 por Crisanto Domínguez (artista pobre chaqueño, nacido en 1911 y muerto en 1969, hijo de madre qom y padre paraguayo), que estuviera emplazada en el centro de la ciudad. Según cita Andy Geat en su fundamental *Historias del Arte Chaqueño*: “la representación escultórica de escala monumental presentaba un personaje masculino desnudo que habría tenido una desproporción notable entre el cuerpo y su genitalidad”.

Esta escultura primero fue castrada por indecente, a golpes de cincel, luego abandonada en el Parque 2 de febrero. Clarísimo ejemplo de lo que no había forma que encajara en la narrativa del crisol de razas, tan homogeneizante de los cuerpos y su potencia performativa. Un indio fuerte, gigante, que escapaba a la mirada cosificadora, romantizante, exotizante del poder, y sobre todo, realizada por una persona pobre que debe ser objeto de estudio y clasificación, no subjetividad que desea, se afirma y se expresa, con un pene y un par de bolas considerables,

ciertamente aterrorizaba al espectador urbano blanco, masculino y cisheterosexual colono y colonizador.

Lo más interesante de todo, es que el acampe se hizo en el Club de Regatas de Resistencia, frente al Parque 2 de febrero, en el territorio donde el mito cuenta que yace enterrada (y descuartizada) la escultura. Y sin dudas, nos nutrimos de él. Ese cuerpo que no importó, síntesis de políticas de exterminio, se nos aparecía en todos lados.

En este chacú eramos un colectivo de artistas, conformado por disidencias sexo género, en muchos casos cuerpos racializados, gordos, hasta mayores y fuera del circuito productivo, menopaúsicas, lesbianas, marikas, no binaries, india qom, pintadas y dragueadas, drogonas y drogonas, artistas de otros recorridos, dj electrónicas, poetas, compositoras, intensidades irremediablemente irreductibles que bailamos todas las noches perreando⁷ ritmos folklóricos, canciones feministas y hasta la marcha peronista, nos amparamos en ese indio atahualpesco enterrado por allí que animó todas nuestras noches, tan comentadas además por la masculina y heterocentrada comisión directiva del club.

Con ese espíritu celebratorio y comunitario, fuimos hasta Colonia Aborigen, a provocar a ese concepto “crisol de razas” europeas y mapear las muchas cuerpas que le faltan, las cosmovisiones, modos de habitarlos y los devenires en que sucedemos.

A estos dos momentos ejes del acampar, se le suma la última acción. Marchar. Vivir el 24 M, el primero post pandemia y recuperando las calles, en Resistencia, con la memoria de Margarita Belén y también con la Memoria de Napalpí, que toca para nosotres el eje Memoria de este procurarnos artefactos comunes, y nos refuerza en la idea que ya sostuvimos en nuestro primer campamento, en Santa Cruz, de que la

⁷ Perreamos mucho cuando nos encontramos. No voy a hacer una perorata política del perreo, que ya tiene su lugar en los muy potentes hablars de grandes compañeras. Solo agregar que lo mejor de todo es que lo hacemos como podemos. Como ignorantas del olvido, (¿olvido?, qué es eso que me aqueja). Recuperando el cuerpo, pelando free style, con dolor de rodillas. *Como cachorras*, sentí una vez viéndonos movernos con mis amigas en uno de los torta palooza campamentiles. Cachorras, qué linda palabra. Así nos movemos las torpes, cachorras siempre. Y yo vuelvo a Lispector, (a quien quizás deberíamos dedicarle este libro), y recito aquí: “Mamá, vi un cachorro de huracán, pero tan cachorrito aún, tan pequeño aún, que en realidad sólo hacía rodar muy despacito tres hojitas en la esquina”. Detrás de cada piba que descansa, hay una cachorra vieja que perrea, pienso.

memoria no es un privilegio blanco, masculino y cisheterosexual. Son maneras de hacer territorio de otro lugar.

Hablamos de campamento y no de residencia aunque puedan tener formatos parecidos. Porque los campamentos por un lado son una reivindicación territorial, cartográfica. El campamento revisa los mapeos, toma hitos sobre los que escucha hablar y se rehace en ellos.

Devenir territorio, territorializarnos, encarnarnos en el cuerpo propio y el del otro, ya no digo ajeno, porque en los campamentos nada puede ser ajeno, lo ajeno suena a diversidad, a otredad frente a un uno. Recuperando el concepto cartográfico de localización. para tensar la desterritorialización deleuziana una vez más, a partir de la lectura feminista. ¿Qué sucedería si nuestra disidencia es justamente territorializar, más que desengancharnos, asumir esta agencia situada, vibrar desde esta posición que no designamos ni concebimos autónomamente? Localizarnos, un territorio compartido espacio-temporalmente, construido colectivamente y conjuntamente *ocupado*. Porque en el campamento hay un lanzarse a lo político, desarrollando *responsabilidades*⁸ con y a partir de convivir.

La otra marca del campamento frente a la residencia es lo colectivo. Aquí no se trata de producir una obra de arte, ni de encontrar el ambiente propicio creado artificialmente (en tanto artificio) para que yo pueda desarrollar una vocación creadora. Aquí hay una tensión muy particular, que es casi constitutiva y producto del campamento, que remite a preguntas muy guattarianas y muy labordianas entre la experiencia colectiva y la vivencia singular. Una pregunta que articula los agenciamientos colectivos de enunciación con los andares de los feminismos en las calles, que sintetizamos en ese lema bien de la cuarta ola: Amor Propio y Colectivo, no vivido como una utopía sino como una contradicción.

Campamento es una situación de pseudo salvajidad, y de pseudo supervivencia. Porque cuando acampamos en un territorio, convertimos una situación de paisaje exterior en un lugar propio, una casa propia.

El campamento fue una situación de convivencia colectiva, que nos puso a prueba todo el tiempo, donde el acto de disolución y resolución de nuestras subjetividades

⁸ Término que refiere a la habilidad de ser responsables, tomado de Donna Haraway

quedó totalmente afectado por el borde de nuestras cuerpos, es decir, por el roce. El roce es la potencia transformadora que sacude las escalas de la intensidad y la ansiedad de estar con otros en situación de acampe estético político.

Hablo de ansiedad, o *ansiedark*, porque para nosotros la ansiedad no es una patología ni un síndrome, es un posicionamiento político. Es una particular manera de cambiar de atención, porque convivir implica prestarnos otros tipos de atención, atender, tender el alma, una que nos vincula con animalidades y emociones. Los campamentos tienen dinámicas que no están fijadas de antemano. Siempre me piden un programa del campamento y nos resulta un poco imposible proponer algo, porque el campamento es la propuesta, es el plan. Intentamos modificar a partir del acampe los modos de conocer, de investigar. Las prácticas artísticas y las curatoriales requieren de actitudes más bien experimentales, el paradigma es investigativo, pero las preguntas para investigar no vienen nunca por el lado de las explicaciones. Nos interpelamos desde modos más blandos, más suaves, no tan sobrecargados por interpretaciones o conceptos ya conocidos.

Vamos a escucharnos, y sobre todo, a escuchar un territorio. A territorializar, que es tan importante para nosotros desde los surcos donde, como diría Atahualpa Yupanqui, “Las penas son de nosotros, las vaquitas son ajenas”. Hay un sentido de disputa del territorio que es vital, porque si nosotros nos deterritorializamos, así, tan alegremente, no es que desenganchamos nuestra subjetividad del sistema, nos caemos directamente del mapa. De este lado del planeta, la lucha es por los territorios, porque la lucha es todo lo que tienen dentro. Tenemos una enorme historia de pérdida, de deterritorialización continua. Nombré a Yupanqui, puedo nombrar al gran Roque Dalton, que decía ese poemita increíble, que se llama Cartita:

“Queridos filósofos,

queridos sociólogos progresistas,

queridos sicólogos sociales:

no jodan tanto con la enajenación

aquí donde lo más jodido

es la nación ajena”.

Quizás la expresión “nación ajena” cause escozor porque tiene reminiscencias xenófobas o nacionalistas. Nada de eso. De este lado del mapa, matan a la gente para sacarle la tierra donde vive y el agua que celebra. Territorializar significa fundamentalmente sostener una memoria. Si yo simplemente lo razono con el modelo racionalista moderno colonial europeo, claro que comprendo la revolución de desterritorializar, de desanclar las subjetividades en sentido deleuziano. Hasta les diría, que si esto está pensado desde países como Francia, Inglaterra, Bélgica, es un claro gesto reparatorio anticolonial.

Creo que si Deleuze estuviera aquí, viviendo con nosotres, atravesando hechos como la marcha de las mujeres en Guatemala, en Ecuador, o la represión por el desalojo de territorios en el parque Indoamericano de la ciudad de Buenos Aires, o el “chineo” cotidiano, estaría con nosotros. Para mí, la cuestión, en mi humilde comprensión de un corpus filosófico tan necesario como el que estamos comentando en este espacio, es más bien re territorializar.

Reitero. Territorializar es una cuestión urgente. Conectar la subjetividad de manera localizada, situada, recuperar la esperanza en nuestros territorios, desarticular esos no lugares y creer en la potencia colectiva del deseo. Son definiciones muy claras para nosotres, para nuestras luchas, para la memoria de nuestrxs ancestros y ancestras, de nuestrxs muertos.

El territorio es el lugar donde habitamos, aprendemos, imaginamos y producimos sentidos. Entonces, los campamentos buscan nuevas maneras de organizarnos y consensuar comunes, que no sean mediante la explicación, la planificación o la programación. La explicación, no nos parece el camino. Si me permiten, desde los feminismos estamos todo el tiempo rechazando los modos que llamamos

“mansplaining” de explicación del mundo. Buscamos modos de composición, suscitando otras atenciones, balbuceos, tarareos, no tanto la frase completa, bimembre. Multimembre mejor. Que involucre el cuerpo, que nos incorpore en tanto existencias diversas, más allá de los órdenes de realidad binarios y sus regímenes de verdad y sus taxonomías.

En el campamento, hay un momento donde el agenciamiento de todas nuestras subjetividades con el tiempo espacio compartido se vuelve vitalidad pura. Esto es lo que llamamos territorializar el deseo. Así estemos en la ría helada de Santa Cruz, en el paralelo 51, o en Resistencia, en el calor húmedo a las puertas del monte llamado Impenetrable, en el paralelo 27.

Nadie estuvo allí ni para filosofar, ni para hacer etnografías, ni para investigar, si esto significa manejarnos con grandes corpus y métodos de trabajo asertivos que necesitan conducirnos a algo. En el estado de campamento abandonamos cualquier plan bibliográfico, cualquier estado de la cuestión. Empezamos una y otra vez de nuevo, pero con la potencia afectiva de sabernos habitando juntas y juntos, es decir, inventando otros mundos. Recuperamos las historias de vida y en muchos casos, las reparamos. Nos reparamos en los vínculos. No hay inicio, nudo y desenlace, hay un devenir campo, territorio, una vez más, historia, memoria, futuridades. Dejamos que los vínculos trabajen nuestros conocimientos, nos operamos, nos obramos, como diría la Despret, en el desplazamiento de la inteligencia hacia la interagencia. Este devenir de un modelo curatorial, implica aprender a confiar. Y confiar es volvernos disponibles, desde la intuición, para que pase lo que tenga que pasar.