

XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2022.

El frente cultural 24 de marzo: cuerpos-territorios en construcción colectiva frente a las violencias.

Tortosa, Paula Inés.

Cita:

Tortosa, Paula Inés (2022). *El frente cultural 24 de marzo: cuerpos-territorios en construcción colectiva frente a las violencias*. XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-084/911>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eoq6/Aqg>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EL FRENTE CULTURAL 24 DE MARZO: CUERPOS-TERRITORIOS EN CONSTRUCCIÓN COLECTIVA FRENTE A LAS VIOLENCIAS

Tortosa, Paula Inés

CONICET - Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Facultad de Ciencias Sociales. Instituto de Investigaciones Gino Germani. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

En Argentina, el 24 de marzo se ha convertido en una fecha emblemática alrededor de la cual se han construido diversos rituales de memoria y lucha por los derechos humanos como intentos de hacer frente a las violencias de Estado acontecidas, tanto del pasado reciente, como de la actualidad. El Frente Cultural 24 de marzo está conformado por diversos colectivos que desde 2016 realizan intervenciones en el marco de la tradicional marcha que se desarrolla en la Ciudad de Buenos Aires. En este contexto me interesa indagar: ¿Qué estéticas despliegan estas subjetividades que se acuerpan colectivamente en las calles porteñas un 24 de marzo? El abordaje metodológico utilizado fue el de la Investigación Acción Participativa, tomando elementos de la autoetnografía y basada en una epistemología feminista y decolonial. El análisis se centró en los ejes de decolonialidad y transfeminismos, que atraviesan las intervenciones performáticas del Frente Cultural 24 de Marzo, en el que se despliega una poética erótica de la relación que propone la aparición colectiva de estos cuerpos en el espacio público callejero en el contexto de una fecha tan particular.

Palabras clave

Artivismo - Violencias de estado - Decolonialidad - Memoria

ABSTRACT

THE FRENTE CULTURAL 24 DE MARZO: BODIES-TERRITORIES IN THE COLLECTIVE CONSTRUCTION AGAINST VIOLENCES

In Argentina, March 24th has become an emblematic date around which various rituals of memory and struggle for human rights have been built as attempts to confront the State violences that has occurred, both in the recent past and in the present. El Frente Cultural 24 de marzo is made up of various groups that since 2016 have carried out interventions within the framework of the traditional march that takes place in the City of Buenos Aires. In this context, I am interested in investigating: what aesthetics are displayed by these subjectivities that collectively gather in the streets of Buenos Aires on March 24? The methodological approach used was Participatory Action Research, taking elements from autoethnography and based on a feminist and decolonial epistemology. The analysis focused

on the axes of decoloniality and transfeminism, which cross the performance interventions of the Cultural Front March 24, in which an erotic poetics of the relationship is displayed that proposes the collective appearance of these bodies in the street public space in the context of such a particular date.

Keywords

Artivism - State violence - Decoloniality - Memory

Introducción

Las feroces dictaduras y las múltiples violencias de Estado que azotaron los territorios de Abya Yala particularmente a los ubicados en el Cono Sur durante las décadas del 70 y 80 han dejado marcas singulares y colectivas del horror. En ese sentido, estas heridas se despliegan en el entramado social, trascendiendo generaciones.

A partir de los períodos transicionales y la restauración del orden democrático, múltiples han sido las estrategias para poder tramitar y elaborar lo acontecido, y recomponer el tejido social. Procesos de justicia, investigaciones, políticas de memoria, acciones propiciadas por los Estados y también por sectores de la sociedad civil (como familiares y organizaciones) buscaron comprender y sancionar los delitos cometidos, y trabajar para construir sociedades más justas desde una perspectiva de derechos humanos. Desde ya, el camino ha sido singular en cada territorio y en el caso argentino podríamos decir que estos procesos no han sido lineales y no han estado exentos de conflictos y disputas.

En el país, se visibilizan una enorme cantidad de productos culturales como literatura, películas de ficción, documentales, obras de teatro, pinturas, entre varias otras expresiones que abordan la problemática del terrorismo de Estado (Longoni, 2010), particularmente respecto a la desaparición forzada de personas, las torturas, la apropiación de bebés, el exilio y la clandestinidad. A estas violencias se suman también el miedo, el horror, los desmembramientos familiares y comunitarios, los secuestros, las violaciones, las vejaciones, los abusos sexuales, el silencio, el desamparo institucional que se vivió por falta de respuestas, la complicidad eclesial y civil, los intereses económicos y la represión. Este accionar del terrorismo de Estado

puede encuadrarse como procesos de violentación psicosocial (Zaldúa, 1999) que, a su vez, remiten a otras heridas desencadenadas por las estrategias necropolíticas de aniquilación (Mbembe, 2016), control de la vida y exterminio de los cuerpos en estos territorios, entre las que se encuentran otras dictaduras, diversas formas de violencia estatal y la herencia de la dominación colonial, cuyas marcas siguen resonando hoy en día. Respecto a lo acontecido en la última dictadura cívico-eclesiástica-militar en Argentina, actualmente se destacan diversas acciones realizadas por las organizaciones de derechos humanos, políticas públicas de memoria y propuestas de otros actores sociales, que, desde ya con debates y tensiones, contribuyen a (re)interpretar y otorgar sentido a lo acontecido, y a la construcción de memorias colectivas sobre el pasado reciente. En este sentido, las conmemoraciones del 24 de marzo, declarado desde 2002 como “Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia”, han tenido un rol histórico y protagónico para nuestra sociedad en relación a las memorias del terrorismo de Estado. En 2016, en el marco la tradicional marcha que se lleva a cabo en la Ciudad de Buenos Aires, se destaca la emergencia de varios grupos que por primera vez en forma colectiva bajo en nombre de Frente Cultural 24 de marzo (FC24M) ocupan el espacio público para realizar intervenciones performáticas vinculadas con la danza, la música, la expresión corporal y otras prácticas artísticas. El FC24M se encuentra conformado por diversos colectivos: La 24 -Música Andina, Colectivo Canto con Caja, Cien Volando, El Hedor de América, Ensemble de Bombos Legüeros, Latido de la Tierra, Mujeres del Folklore, Los Tambores No Callan, Colectivo Danza Afro. Esto se ha ido modificando, por ejemplo en los primeros años de su aparición también pertenecían al FC24M Madres Víctimas de Trata con la colectiva Mariposas en Auge. En sus redes sociales el Frente caracteriza su emergencia frente a:

la necesidad de varios colectivos artísticos, que en muchos casos ya venían ocupando las calles de forma individual, en conformar un frente más amplio y pronunciarse como un movimiento político-cultural, donde muchos cuerpos/vozes unidos puedan dar respuesta a través del lenguaje artístico, a la creciente campaña de deslegitimación de la histórica búsqueda de Memoria, Verdad y Justicia y la vulneración de los derechos adquiridos como sociedad en democracia. (Frente Cultural 24 de Marzo, 2016).

La creación del FC24M surge en una coyuntura política particular, a 40 años del inicio de la última dictadura cívico-elesiástica-militar y la asunción a la presidencia de Mauricio Macri, que podría caracterizarse por un contexto de avanzada del neoliberalismo y de discursos que sostenían una impronta negacionista en relación a temáticas de derechos humanos (Tortosa, 2021). Por otro lado, en relación al escenario social también es necesario señalar que mujeres cis y personas LGTBIQ+ ya nos habíamos (re)agenciado colectivamente de las calles el 3 de junio del 2015 al grito de “Ni una menos” frente a los femicidios

y las violencias. Los debates y problemáticas transfeministas comienzan a instalarse visiblemente tanto en los medios hegemónicos, como capilarmente en el habitar cotidiano. Luego de paros internacionales transfeministas y diversas manifestaciones masivas, en 2018 el movimiento se ve potenciado con las luchas a favor de la legalización del aborto.

Desde el año de su conformación, en 2016 hasta 2019, realizaron cada 24 de marzo sus intervenciones en la calle Av. Diagonal Norte en el extremo que va desde la Avenida 9 de Julio hasta su culminación en la Plaza de Mayo. También han realizado otras intervenciones como FC24M en la semana de “No + trata” del 2016 hasta el 2018, y en 2017 de la convocatoria a la marcha en contra del fallo conocido como “2x1”. Varios grupos han participado de otras acciones pero en forma singular.

Estos colectivos agrupados en el FC24M se reconocen como artistas, activistas de la militancia cultural. En palabras de Karina Bidaseca (2021) podríamos pensar que:

El activismo artístico o artivismo, comúnmente tiene lugar en emplazamientos públicos. Es clave el trabajo en red colectiva (con otros grupos, asociaciones, movimientos sociales) y se caracteriza por el predominio de las acciones performáticas, a veces conectadas con los medios de comunicación. (p.98).

En ese aspecto, se destaca el entrecruzamiento entre las prácticas artísticas y el posicionamiento político comprometido con los derechos humanos que se despliega en las acciones callejeras y que luego son replicadas por redes sociales, si bien aclaran que no adhieren como FC24M a ningún partido político. Estas constituyen un material de difusión y también funcionan como una suerte de archivo documental de los registros realizados. Entonces, en base a las intervenciones performáticas del FC24M me pregunto: ¿Qué vínculos establecen entre terrorismo de Estado y otras violencias? ¿Qué estéticas despliegan estas subjetividades que se acuerpan colectivamente en las calles porteñas un 24 de marzo? Con el objetivo de abordar estos interrogantes, en primer lugar, detallaré el abordaje metodológico utilizado, luego puntualizaré en dos ejes temáticos, decolonialidad y transfeminismo, que atraviesan las intervenciones performáticas del FC24M y, por último, esbozaré algunas reflexiones finales sobre la poética erótica de la relación que propone la aparición colectiva de estos cuerpos en el espacio público callejero en el contexto de una fecha tan particular.

Abordaje metodológico

Este trabajo es parte de una incipiente investigación que busca indagar acerca los procesos de construcción de memorias colectivas del terrorismo de Estado en intervenciones performáticas desde una perspectiva de género y decolonial. El posicionamiento metodológico parte de la decisión de construir un conocimiento situado, que se basa en una metodología con una mirada antipatriarcal, descolonizadora y antirracista (Bidaseca, 2018). La ética relacional (Montero, 2004) deviene un eje cen-

tral para problematizar mi rol como investigadora perteneciente a una institución educativa formal que busca una determinada acreditación, en mi caso la realización de la tesis para la obtención del doctorado en Ciencias Sociales. Poder elucidar en forma dialógica sobre este rol, teniendo en cuenta mi compromiso con la temática, tiene el objetivo de evitar realizar un extractivismo académico del saber de los sujetos, sus reflexiones y experiencias. Por el contrario, espera ser un aporte más a la discusión respecto a las intervenciones del FC24M.

En ese aspecto, resulta necesario retomar los postulados de Bidaseca (2018) quien plantea el desafío de las etnógrafas del sur tomando a Mohanty y Minh-ha “una investigación no sobre sino cerca de poniendo la cuerpa en el centro, como acervo de memoria” (p. 124). En este campo, la epistemóloga feminista Yuderkis Espinosa Miñoso (2014) sostiene:

Descubrir y abandonar la autoetnografía (Pratt, 1997) y pasar de una vez por todas a producir y visibilizar de forma amplia nuestra propia interpretación del mundo, como tarea prioritaria para los procesos de descolonización. Una tarea que debe estar acompañada de procesos de recuperación de las tradiciones del saber que en Abya Yala han resistido al embate de la colonialidad, así como aquellas que desde otras geografías y desde posiciones críticas han contribuido a la producción de fracturas epistemológicas. (p. 8)

Desde esta perspectiva y en base a los objetivos propuestos el abordaje metodológico parte de un posicionamiento ético-político implicado como investigadora y participante del Hedor de América, uno de los colectivos del FC24M. Entonces, resultó necesario tomar herramientas de la Investigación Acción Participativa (Fals Borda, 1999), que descentra al sujeto de conocimiento que sostiene la perspectiva positivista de la ciencia moderna y propone considerar la co-construcción de conocimiento con los sujetos participantes de la investigación. En ese sentido, los elementos de la autoetnografía funcionan como estrategia de comprensión de la realidad con y desde el cuerpo, lo cual implica mi participación performática en las intervenciones del FC24M. Este escrito da cuenta de un proceso de trabajo que triangula fuentes secundarias: registros fílmicos, fotográficos, minutas de reunión, posteos en redes sociales; y un trabajo de campo realizado desde 2019 hasta la actualidad, en el que tomo fuentes primarias: entrevistas en profundidad, observación participante de la intervención realizada el 24 de marzo de 2019, registros de ensayos, participación en reuniones y participación activa de dos intervenciones del 24 de marzo una virtual en 2020 y otra presencial en 2021.

Disputando el territorio mediante estéticas decoloniales

En el marco de las intervenciones del FC24M en la Av. Diagonal Norte se observan banderas coloridas, whipalás, mapas de Latinoamérica “invertidos” (respecto a la imagen hegemónica de los mapas que representa al norte arriba y al sur abajo) muñecos gigantes con la cara de las Madres de Plaza de Mayo. Tam-

bién hay una variedad de instrumentos musicales: tambores, cajas copleras, bombos, sikuris y flautas. Insisten los colores: rojo, naranja, marrón, negro, blanco, verde. Las corporalidades son diversas: marronas, negras, migrantes, con expresiones feminizadas y sexo-genérico disidentes. Todos estos elementos cobran vida y generan interconexiones de musicalidades y movimientos.

Esta multiplicidad aparece allí en la calle céntrica de la metrópolis porteña que en los edificios que la rodea lleva la marca de la colonialidad. Esta ciudad que pretendió ser la “París de Sudamérica”, centro de la civilización que le ganó a la “barbarie”, y se cree blanca, europeizada, moderna, culta y pulcra. Este espacio también fue testigo del último Golpe de Estado y de tantas otras formas de violencias estatales. Por otro lado, fue partícipe de múltiples marchas y levantamientos populares. Entonces, en este territorio complejo y contradictorio el 24 de marzo se visibiliza en lo que enunciamos desde el Hedor de América cuando decimos que los cuerpos: “portan la huella imborrable de la injusticia perpetrada y son la defensa de los derechos conquistados. Por eso hablamos desde el cuerpo” (El Hedor de América, 2018). Este cuerpo se ve atravesado por la herida colonial y las personas que continúan siendo oprimidas, violentadas y desaparecidas en democracia. También sostiene una historia de lucha de las Madres, Abuelas y de los pueblos que aún siguen resistiendo.

El cuerpo es concebido en tanto territorio: “Somos tierra que ruje, anda y se defiende” (El Hedor de América, 2018). Somos cuerpos-territorios que recuperan saberes ancestrales de las prácticas artísticas nativas y del suelo que habitamos.

Estos saberes han sido deslegitimados, olvidados, acallados por la maquinaria colonial que se inscribe en nuestros cuerpos en base a las relaciones de dominación social que fueron instituidas por la colonia y se perpetúan en el poder capitalista eurocentrado (Bidaseca, 2019; Quijano, 2000). Esta “colonialidad del poder” también se sostiene en la concepción del paradigma de la modernidad que instituye dicotomías entre razón-emoción, naturaleza-cultura, y considera la inferioridad de lo primitivo, lo incivilizado hasta considerarlo como no humano. Supone entonces desde la perspectiva dominante una negación sistemática del otro y en palabras de Fanon (1999) “La colonización tiene éxito cuando toda esa naturaleza indócil es por fin dominada” (p.125). En ese sentido, las intervenciones del FC24M interpelan la mirada colonial que se encuentra presente en la construcción del “indio americano” como otredad indeseable, vinculada con lo sucio y hediondo, tal como describió Rodolfo Kusch en una de sus célebres obras América Profunda. De allí toma su nombre desafiante el colectivo el Hedor de América reivindicando las culturas ancestrales y problematizando las palabras de Kusch (2007):

¿Pero qué es un ser humano? ¿Consiste realmente en estar a medias en un lugar muy limpio y nada más? ¿O un ser humano también el que tira su cabo a la noche, a la suciedad, a la fe,

para ver si consigue juntarse con otra parte, la que perdió al cruzar alguna frontera? ¿Si sólo queremos vivir, entonces por qué nos separan en dos bandos: por un lado los sucios y por otro los limpios? (p.241)

El hedor constituye para Kusch (2007) una categoría que da cuenta de los sujetos americanos no incluidos en la historia occidental de los Estados nacionales. Remite a lo que no responde a las normas establecidas y parametradas por la pulcritud occidental moderna. Es la potencia vital en la que se invierte la connotación negativa. Por lo tanto, partiendo de estas lecturas, la intervención performática del Hedor de América propone un entrecruzamiento entre danzas nativas del territorio de Abya Yala, elementos escénicos performáticos y música folklórica (Tortosa, 2021). Comienza con “el paso Hedor” que supone una invocación, una llamada a la conexión con el suelo que nos aloja, la tierra, el aire y el cielo. Sigue una escena vinculada con la expresión corporal que simboliza a tribus perteneciente al territorio nuestroamericano, aparecen colores terrenales, hay una cueca, que deviene cueca sola en búsqueda de las desaparecidas de ayer y de hoy.

Este gesto remite al baile realizado por las mujeres chilenas durante la dictadura de Pinochet frente a la desaparición forzada de sus compañeres e hijos. Se constituyó en un acto de resistencia que sigue resonando en las plazas de Chile cada 11 de septiembre. Esta danza que también fue tomada por las Yeguas del Apocalipsis en la intervención realizada por Pedro Lemebel y Francisco Casas el 12 de octubre de 1989 titulada “La conquista de América”. En esta performance danzan descalzos la cueca sobre un mapa de latinoamérica repleto de vidrios provenientes de botellas de Coca Cola, conectando de ese modo la “conquista” colonial del territorio en 1942, el imperialismo capitalista vigente y el vínculo con las dictaduras latinoamericanas.

La intervención del Hedor continúa con un encuentro entre quienes buscan y quienes son buscades, que se transforma en una ronda unida por los pañuelos de las Madres y luego culmina con una chacarera que cierra con los puños en alto como un momento de lucha y júbilo colectivo.

También subvirtiendo la invisibilización que propone el paradigma de la modernidad eurocentrado, se encuentran los otros colectivos del FC24M: “nos pensamos como una Argentina Plurinacional, defendiendo los derechos de nuestrxs Pueblos Originarios y nuestra Pachamama. La pollera se respeta!” (Colectivo de Coplexrs, 2020). Este colectivo de Coplexrs en sus enunciados reivindica los derechos de los pueblos andinos del noroeste argentino y migrantes principalmente del Estado Plurinacional de Bolivia. Este país se vio recientemente violentado por un gobierno de facto en 2019 que destituyó el orden democrático y proclamó la presidencia de Jeanine Áñez, de quien se dijo que era una mujer blanca y moderna, “con los pantalones bien puestos” denostando a las cholas, mujeres de pueblos originarios que utilizan polleras y portan oscuros cabellos que entrelazan en largas trenzas. En la cabellera larga y oscura está significada

en lo indígena y como forma de resistencia. Los cuerpos de las mujeres indígenas se convirtieron en territorios de conquista y han sido históricamente ultrajados por los colonizadores, aunque también es necesario advertir que se registraron prácticas discriminatorias basadas en la diferencia sexo-genérica en las sociedades precolombinas (Bidaseca, 2019).

Estas trayectorias aparecen en las intervenciones callejeras, que recuperan sonidos andinos y además de sostener la defensa y banderas de lxs 30.000 desaparecidos proclaman: “Decimos Nunca Más racismo, decimos Nunca Más sin pueblos originarios, decimos Nunca Más a la desaparición de nuestra cultura milenaria que hoy sigue presente en nuestros cantos, en nuestros rostros y en nuestras lenguas” (Colectivo de Coplexrs, 2020).

Junto con estas estéticas decoloniales y en esta misma cartografía de cuerpos marrones, se visibiliza la negritud, lo afro de nuestramérica que insiste al ritmo de los tambores y al son de los movimientos de caderas cuidadosamente coreografiadas. Danzas de distintos pueblos africanos que han cruzado el océano y resistido en los cuerpos por cientos de años para hermanarse en las luchas de este continente, tal como lo enuncian del Colectivo de Danzas Afro (2021): “Crecimos desde las semillas de lucha de Abuelas y las Madres, por eso ponemos el cuerpo en la memoria. Todes nos encontramos bailando coincidiendo en los mismos gestos”.

Una figura que insiste visualmente es la de la ronda, la circularidad de los cuerpos: en las chacareras, una performance que remite a la ronda de las Madres con el canto de la copla de Susy Shock “La soledad es cosa rara” (Susy Shock en Wayar, 2019), las caderas que se mueven circularmente, las tapas de los bombos, coplas y tambores. Esto, a su vez, remite en las formas de organización del FC24M que es colectiva y horizontal. Lejos de las imposiciones, apunta a una construcción con otros:

“Nosotres estuvimos juntxs disen~ando un círculo y un tiempo para transitar sin urgencias. Habitando un espacio. El abrazo, el silencio y el aire, fueron los gestos que tomamos para ocupar el espacio” (Colectivo de danzas Afro, 2021).

Las heridas diaspóricas, las migraciones y desplazamientos forzados, se unen con el dolor del legado del terrorismo de Estado. Expone la matriz racializadora en nuestro país que atravesó un proceso de invisibilización e intentos de ocultamiento de la “negritud argentina”. Les bailarines expresan en sus danzas simbologías Orixas como el gesto de Changó/Shangó, que se sostiene frente a las injusticias.

En ese sentido, en el mundo en el que las metrópolis han conquistado el sur global, se evidencia la forclusión, el regreso del oprimido colonial y las memorias en las manos de personas migrantes (Mbembe, 2016) y/o personas que habían devenido subalternizadas, acalladas, deslegitimadas. Estas apariciones en el espacio público de la Ciudad de Buenos Aires disputan un territorio que quiere imponerse como una “euroamérica” (Glisant, 2019) que pretende ser espejo de la opresión colonial.

En este escenario urbano, los cuerpos colectivos que preten-

dieron negar e invisibilizar hacen su aparición desde la potencia de sus prácticas artísticas. Estos cuerpos racializados, marrones, negros y allí colectivizados, le hacen frente a las lógicas neoliberales que pretenden construir individuos consumidores y reproductores del sistema de dominación capitalista (Mbembe, 2016). Expresan su presencia y deciden no ocultarse, no callar y cuestionar el extractivismo cultural y material de los cuerpos-territorios colocando en este espacio europeizado estéticas neoamericanas y mesoamericanas, criolizando performativamente, al menos por unos instantes, esta avenida (Glissant, 2019).

Acuerpar una poética erótica de la relación

Las violencias de la matriz opresiva de la colonialidad y el patriarcado se ven interpeladas por estos cuerpos, estas intencionalidades que ponemos nuestra presencia a disposición en las calles de esta ciudad hostil y que componen movimientos y musicalidades en una fecha que recuerda el horror que nos atraviesa. Sin embargo, a pesar de estas temáticas dolorosas, hay algo en relación al júbilo, al deseo que se pone en acto y se despliega en las intervenciones.

Respecto a porqué realizar una intervención performática en la calle el 24 de marzo, uno de los integrantes del FC24M comenta: *“Al principio nos inquietó todo eso que no se contaba desde el cuerpo. Había una necesidad de hacer carne de esos cuerpos que ya no estaban. Hacer de nuestro cuerpo carne de los desaparecidos y desaparecidas”* (Carlos, *el Hedor de América en entrevista 2021*).

Esta necesidad darle cuerpo a les desaparecidos de la dictadura, también a los de Roca, de la “Campaña del desierto”, de la masacre de la maquinaria colonizadora. En este salir a contar: *“Elegimos que sea una palabra potente con el cuerpo, con la piel, con el músculo, con el movimiento, con la danza, con la música. Elegimos esa forma de expresión. Hay algo guardado en la piel, en el músculo que no decimos y que tiene que ver con esa historia no contada”* (Carlos, *el Hedor de América en entrevista 2021*).

Podríamos pensar junto con lo que propone Bidaseca (2021) vinculando los postulados de Audre Lorde y Édouard Glissant, en términos de una poética erótica de la relación. Es una poética que articula lo espiritual y afectivo con lo político, y también, con lo colectivo, en palabras de Audre Lorde (2003):

La dicotomía entre lo espiritual y lo político es asimismo falsa, ya que deriva de una falta de atención a nuestro conocimiento erótico. Pues el puente que conecta lo espiritual y lo político es precisamente lo erótico, lo sensual, aquellas expresiones físicas, emocionales y psicológicas de lo más profundo, poderoso y rico de nuestro interior, aquello que compartimos: la pasión del amor en su sentido más profundo. (p. 41)

Lo erótico en su carácter relacional y colectivo, deviene una fuerza vital que en su expresión performática nos libera de los lugares opresivos en los que históricamente nos han coloca-

do: lo hediondo, lo sucio, lo violable, lo acallado, lo peligroso, lo desechable, lo marginal, lo exterminable, lo invisibilizado, lo desaparecible.

En el despliegue de las intervenciones performáticas del FC24M se articulan en los cuerpos el horror del terrorismo de Estado, el genocidio de los pueblos originarios, la diáspora africana, el aparato colonizador y las violencias hacia las mujeres cis, personas trans, no binarias y de quienes cuestionan las lógicas cisheteronormativas del sistema patriarcal. Múltiples opresiones se hacen carne y se colectivizan. Hay un movimiento, que permite poner en acto las heridas y denunciar las múltiples violencias recibidas sobre nuestros cuerpos-territorios. Asimismo, subvierte la posición de subalternidad, invisibilidad y explotación a la que hemos sido sometidos, y permite desplegar una voz propia, una potencia deseante que se hace eco, cardumea y deviene marea apareciendo en el espacio público. Estas estéticas se encuentran revestidas de un carácter utópico (Bidaseca, 2019), no como sueños imposibles de alcanzar sino como agenciamiento de las memorias de nuestros pueblos y la propuesta de otros mundos posibles sin opresiones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almendra, J. (2015) La importancia de la interseccionalidad en la investigación feminista. *Oxímora revista internacional de ética y política*, (7), 119-137
- Bidaseca, K. (2018) Etnografías feministas posheroicas. La lengua subalterna subversiva de las etnografías del Sur. *Pléyade (Santiago)*, (21), 119-140.
- Bidaseca, K. (2019) Utopía y estética feminista descolonial: diálogos imaginarios con Aníbal Quijano para la revolución de nuestro tiempo. *Revista De Sociología*, (28), 15-25. <https://doi.org/10.15381/rsoc.v0i28.16893>
- Bidaseca, K. (2021) Por una poética erótica de la relación. Buenos Aires: El mismo mar.
- Colectivo Coplexrs. [@coplexrs]. (24 de marzo de 2020) *COLECTIVO DE COPLERXS/ CANTO CON CAJA*. Instagram. <https://www.instagram.com/p/B-H5VRuFnNr/>
- Colectivo Danza Afro. [@colectivodanzasafro]. (29 de marzo de 2021) Instagram. <https://www.instagram.com/p/CNBOXo-gxB8/>
- El Hedor de América. [El Hedor de América]. (30 de marzo de 2018) *Nos proponemos hablar desde el cuerpo*. Facebook. <https://www.facebook.com/elhedordeamerica>
- Espinosa Miñoso, Y. (2014) Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica. *El cotidiano*, (184), 7-12.
- Borda, O.F. (1999) Orígenes universales y retos actuales de la IAP. *Análisis político*, (38), 73-90.
- Fanon, F. (1999) *Los condenados de la tierra*. México DF: Fondo de Cultura económica.
- Frente Cultural 24 de Marzo. [Frente Cultural 24 de Marzo]. (24 de marzo de 2016) *Información*. Facebook. <https://www.facebook.com/Frente-Cultural-24-de-Marzo-1277448885708974/>

- Glissant, E. (2019) *Filosofía de la relación: poesía en extensión*. Buenos Aires: Miluno Editorial.
- Hooks, B. (1994) Love as the practice of freedom. *Outlaw culture: Resisting representations*, 243-50.
- Kusch, R. (2007) Ellos y nosotros. En *Obras Completas*. Tomo I. (pp. 235-243). Rosario: Fundación A. Ross.
- Longoni, A. (2010) Fotos y siluetas: dos estrategias en la representación de los desaparecidos, en E. Crenzel (comp.) *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)* (pp. 35-57) Buenos Aires: Biblos.
- Lugones, M. (2020) Revisiting Gender: A Decolonial Approach. En Pitts, Andrea, Mariana Ortega, y José M. Medina (eds.), *Theories of the Flesh: Latinx and Latin American Feminisms, Transformation, and Resistance* (pp. 38-49). New York: Oxford University Press.
- Mariposas en Auge. [Mariposas en Auge]. (4 de agosto de 2019) Facebook. <https://www.facebook.com/lasmariposasaugel/>
- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Barcelona: Futuro Anterior Ediciones.
- Mercatante, M.E., y Camps, M. (2019) Los derechos humanos en el macrismo. *Sociales Investiga*, (8), 113-127. Recuperado de <http://socialesinvestiga.unvm.edu.ar/ojs/index.php/socialesinvestiga/article/view/285>.
- Montero, M. (2004) *Introducción a la psicología comunitaria*. Paidós.
- Mujeres del Folklore. [Mujeres del Folklore]. (8 de septiembre de 2020) *Somos mujeres del Folklore, grupa transfeminista que, un martes verde, nace al calor de la lucha por el aborto legal*. Facebook. <https://www.facebook.com/846953772163741/videos/437094913934356>
- Quijano, A. (2000) Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En: Edgardo Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO-UNESCO.
- Sel, S., y Gasloli, P. (2020) Políticas de memoria en Argentina 2003-2019. Entre procesos de justicia y negación. En: *Ciberactivismo, libertad y derechos humanos. Retos de la democracia informativa*. Actas del Congreso ulepicc (Sevilla, 2019), Sevilla: Universidad de Sevilla. Recuperado de https://ulepicc.org/wp-content/uploads/Actas_2019_Definitivo.pdf.
- Tortosa, P. (2021) Danzar las memorias sobre el Terrorismo de Estado: reflexiones sobre la propuesta del Hedor de América. *Revista Symploké Estudios de género*, 3, pp. 51-63.
- Wayar, M. (2019) *Travesti: Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Editorial Muchas Nueces.
- Zaldúa, G. (1999) Epidemiología de la violentación. *Cuadernos de Prevención Crítica*, N°1. Buenos Aires: Eudeba Editorial.