

Somos MAGMA

Poéticas eróticas de la Relación en los activismos feministas multiespecies¹

Karina Bidaseca*

Resumen

Este texto aborda las que, inspiradas en Audre Lorde y Édouard Glissant, llamo “poéticas eróticas de la Relación”. Este concepto curatorial me permite introducir una perspectiva crítica y feminista descolonial, que cuestiona la estética y el canon eurocéntrico, y patriarcal, y problematiza el discurso del colonialismo, racismo y sexismo omnipresente en los guiones de las instituciones, en especial, de los museos, pero también en las instituciones académicas. Entre dichas poéticas se exponen las muestras virtuales *Cartas a Ana Mendieta* (2020) en forma

¹ Este artículo forma parte del proyecto PIP-CONICET “Las tramas del activismo. Cartografías de resistencias frente al ecocidio”, bajo mi dirección en NuSUR (Núcleo sur sur de estudios poscoloniales, performances, identidades afrodiáspóricas y feminismos EIDAES/UNSAM). Es un modo de dar continuidad a la Beca Creación Arte y Tecnología que me fue otorgada por el Fondo Nacional de las Artes en Cuba para el desarrollo del proyecto “Pájaros del océano. Poéticas del Mar. Una plataforma para descolonizar el arte de Ana Mendieta y las cosmopolíticas” en 2019. Dicho trabajo nació inspirado en el film que la artista cubana Ana Mendieta grabara en Oaxaca. Propone crear una plataforma digital multilingüe y polifónica artística descolonial, y una obra coral performática en tres tiempos: 1) experimentación estética/investigación descolonial sobre la obra de Ana Mendieta; 2) producción de archivo digital; 3) reflexión/acción geopolítica comunitaria. Agradezco a Kekena Corvalán, a Camila Barcellone, y a todes quienes nos sentimos parte de esta historia.

* Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín. Buenos Aires, Argentina
karinabidaseca@yahoo.com.ar

Doctora de la Universidad de Buenos Aires, en Ciencias Sociales. En 2017 obtuvo su Posdoctorado en Ciencias sociales por la Universidad de Manizales/CINDE/PUC-Sao Paulo/COLEF/CLACSO/FLACSO en la ciudad de San Pablo. Becaria del Fondo Nacional de las Artes por “Pájaros del océano. Ana Mendieta: Una plataforma para descolonizar el arte y el feminismo.” En 2020 integró el equipo curatorial de la muestra *Cartas a Ana Mendieta*, exhibida en cuatro museos.

Investigadora principal de CONICET. Escribió más de veinte libros sobre teorías feministas, estudios poscoloniales y descoloniales y feminismos multiespecies. Entre los recientes: *Ana Mendieta. Pájaro del océano* y *Por una poética erótica de la relación*, de la casa editorial El Mismo Mar.

Fecha de recepción: 17/05/2022 – Fecha de aceptación: 18/08/2022



Karina BIDASECA. “Somos MAGMA Poéticas eróticas de la Relación en los activismos feministas multiespecies”, en: *Revista Estudios Curatoriales*, n° 14, otoño, ISSN 2314-2022, pp. 60-73.

conjunta con ParaTodesTode y acciones performáticas de sanación contra los feminicidios, para un activismo impregnado por la ecofusión de un feminismo multiespecie.

Palabras clave: Activismo, Ana Mendieta, feminismo.

We are MAGMA

Erotic Poetics of Relationship in Multispecies Feminist Activisms

Abstract

The text deals with what, inspired by Audre Lorde and Édouard Glissant, I call “ethical poetics of Relationship”. This curatorial concept allows me to introduce a decolonial critical and feminist perspective, against the Eurocentric and patriarchal aesthetics, the discourse of colonialism, racism and sexism omnipresent in the scripts of institutions, such as museums and academics. Among these poetics, we can see the virtual exhibitions *Letters to Ana Mendieta*; (2020) in conjunction with ParaTodesTode and performative actions of healing against femicides, for an activism impregnated by the ecofusion of a multispecies feminism.

Key words: Activism, Ana Mendieta, feminism.

Toda instalación es un arte falso

Ana Mendieta

En movimiento

Moverse es un posicionamiento político

Cuando los estallidos de amor, abrazos y colectividad artística transfeminista en la escena del emblemático CCK (Centro Cultural Kirchner) –con la inauguración de la segunda edición de la muestra *ParaTodesTode*²– se interrumpieron de golpe, irrumpió en 2020 la *Movimienta Erritorial Transfeminista Colective Situada y Sensible* y visibilizó en pandemia el trabajo de mujeres, lesbianas, personas trans, no binaries y disidencias desde los bordes. Tuvo como virtud, entre otras, la de nominar como “afectiva” una curaduría fundada en la disputa de territorios como aquello que nos mueve a pensar, enmarcada –como señala Kekena Corvalán– “en esa lucha mayor que nos engloba y nos tiene al mismo tiempo luchando y aprendiendo de manera inédita cómo luchar: el feminismo” (2021: 19). También la generación de nuevos espacios y géneros en la intimidad de nuestros refugios que disputaron la masividad como criterio del exitismo de una exposición, y la potencia de lo colectivo por sobre lo individual en las prácticas artísticas que fluyen desterritorializando deseo.

Ante la fragilidad de las vidas que marcó el pulso pandémico, a diez días de ser decretado el ASPO (Aislamiento social, preventivo y obligatorio), del vacío del taller, del centro cultural, de las plazas, de los museos y de las calles, que días atrás habíamos ocupado, surgieron las *Cuarencharlas* desde Cultura Viral Federal, como un hecho performático, como un género discursivo que cuestiona al canon y al *establishment* en el mundo del arte, donde el clasismo, el patriarcalismo, la blanquitud y el racismo que promueven la *caja blanca* se vieron saboteados por la poderosa “ficción mantera”³ de los artivismos (Cultura viral Federal, 2021: 73).

Habitar a tientas el espacio de la virtualidad desde la precarización laboral del campo, promoviendo una estética y “poética curatorial afectiva” (...), “compartir una sensibilidad, repartir lo sensible” (Corvalán, 2021), impactará sensiblemente

² “Las *Cuarencharlas* nacieron de la política del deseo que nos había empaado como un gran chaparrón a partir de la segunda edición del #Paratodestode” (Kekena Corvalán, 2021: 8). La primera edición fue inaugurada el 9 de marzo de 2019 en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti como un Plan de Lucha. La segunda fue llamada “Políticas del deseo”, desde el Ministerio de Cultura de la Nación. Esta fue promovida desde lo que define la autora como una “curaduría afectiva”.

³ Desde los márgenes de La Banda, en Santiago del Estero, la experiencia de Mantera Galería narrada por María Rocha se mueve en la disputa de los espacios a las galerías centralistas de Buenos Aires, mientras gesta “una forma feminista de mercado del arte” (Cultura viral Federal, 2021: 73).

en la contraposición entre arte contemporáneo y artivismo y entre les artistas y artivistas que se autoperciben con múltiples identidades contradictorias. Lesbianas, trans, docentes, madres, cuidadoras de niñas y mayores, practican trueque, *mantean*, generan una economía feminista popular única...

Si en el arte contemporáneo lo aurático y la estética son centrales en su inserción en el mercado, que requiere sostener la idea de obra única e individual, las prácticas artísticas propias del artivismo (en su fusión de arte y activismo), lejos de alcanzar el aura, se inscriben en “el deseo de la desterritorialización pura, incansable, activa, (que) propone una continua subjetivación, un continuo atribuir sentido y goce” (Corvalán, 2021: 67). Su estética es “afectiva”, erótica, espiritual, magmática, en tanto se funde con el movimiento, con la potencia colectiva. Se sustrae a lo universal y responde al *sitio específico: en situación, en relación, en mimesis con la tierra*. Es multiespecie.

En efecto, el espacio-tiempo de introspección fue la ocasión de experimentar la mutación de un mundo nuevo, la posibilidad de “volver a creer en lo colectivo”, como exclamó Ana Gallardo (2021: 111), logrando sobrevivir y creando una temporalidad al abrigo de les compañeres, para volcar allí todas las incertidumbres, todas las preguntas que no podían ser respondidas.

Desde el espacio de cocreación de las *Cuarencharlas*, paralelamente surgieron otros, a saber: Lx Colective Contagiamos imágenes, quienes llevaron adelante el *Artivismo de Cercanía*. Se trató de una pegatina en los recorridos de sus salidas permitidas como la de ir al mercado del barrio. Su finalidad era lograr la visibilización de la lucha contra la violencia de género y la violencia infantil, y el reclamo de derechos como la Ley de aborto legal, seguro y gratuito –que se hizo efectiva el 30 de diciembre de 2020⁴– y la Ley de Humedales.

La “erritorialización” del deseo, al decir de Gabriela Halac (2021), la invención de un lenguaje que brotó para definir un “feminismo silvestre desde la lucha” –nombrado por la artista Mónica Meyer (2021)– para sentirnos acuerpadas, nos ayudó a quebrar el cerco del aislamiento impuesto y permitió liberar las energías contenidas. Conectarnos con otras vidas, escucharnos, apoyarnos unes en otras, co-aprender, co-crear, llorar, reírnos a carcajadas o bailar con Las Tesis, todo ello sucedió de modo visceral en la plataforma Zoom.

Este texto aborda las que, inspiradas en Audre Lorde y Édouard Glissant, llamo “poéticas eróticas de la Relación” (Bidaseca, 2020). Este concepto curatorial me permite amplificar la definición de artivismos feministas descoloniales e introducir una perspectiva crítica que cuestiona la estética y el canon eurocéntrico, y patriarcal, y problematiza el discurso del colonialismo, racismo y sexismo omnipresente en los guiones de las instituciones; en especial, de los museos, pero

⁴ El 24 de enero de 2021 entró en vigencia en todo el territorio nacional la Ley N° 27.610 de Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE).

también de las instituciones académicas. Entre dichas poéticas se presentan las muestras virtuales *Cartas a Ana Mendieta* (2020), a partir de un reflujo epistolar en el que confluyeron más de ochenta obras, textos, poesías visuales, dibujos y videos de artistas y activistas de diferentes geografías. Este movimiento generó un nuevo espacio que llamamos MAGMA, en forma conjunta con ParaTodesTode, plan de lucha que tras dos ediciones colocó en escena prácticas amorosas y artísticas que construyeron comunidades de cuidado en pandemia. Por último, dedico los siguientes acápite a amplificar las acciones performáticas contra los feminicidios que acontecieron, desprendidas de esa acción generadora. “LlamarAnas”, ritual que mantiene viva la memoria de la artista cubana en el grito colectivo: “¿Dónde está Ana Mendieta?”, abordando cuerpos y territorios, exilios, fugas, y *sanación*, para un activismo cuya curaduría pueda ser impregnada por la ecofusión con la tierra de un feminismo multiespecie y profundamente erótico.

Artivismos feministas⁵

En este recorrido durante la pandemia destaco otros espacios que confluyeron para lograr derribar, desde la virtualización de las prácticas feministas, al poder patriarcal sexista y hacerlo “Polvo de gallina negra”⁶, como puso en acto con sus palabras Mónica Mayer (2021).

Finalizando el 2020, y en el marco de las VII Jornadas de Feminismo Poscolonial y V Congreso de estudios poscoloniales, creamos el proyecto curatorial *Cartas a Ana Mendieta*⁷. La artista cubana Ana Mendieta (1948-1985), exiliada en los Estados Unidos y víctima de feminicidio, fue arrojada desde una torre en Manhattan⁸. Desde entonces, los movimientos de artistas como Guerrilla Girls exigen justicia. “¿Dónde está Ana Mendieta?” resuena en cada sitio en el que se expone la obra del principal sospechoso de su muerte.

Revisando su intercambio epistolar encuentro una carta muy sentida:

⁵ Texto curatorial escrito por mí que fue expuesto del 4 al 12 de diciembre de 2020 y del 8 al 31 marzo 2021 en el Museo López Claro, Azul, dirigido por Karina Ruiz. Agradezco a Kekena Corvalán y a Karina Ruiz por la apuesta afectiva.

⁶ Tal es el nombre del grupo de arte feminista en México que –según relató la artista, en conjunto con Marisa Bustamante–, crea la experiencia de “echar mal de ojo a los violadores”.

⁷ Kekena Corvalán, Karina Bidaseca, María Laura Vázquez conformamos el equipo curatorial junto a la participación de ParaTodesTode. Acontecieron tres exposiciones en cuatro sedes virtuales, en las que nos acompañaron el Museo de Bellas Artes René Brusau (Resistencia, Chaco), el Complejo Cultural Néstor Kirchner (Río Gallegos, Santa Cruz) <https://m.facebook.com/watch/1706758922698351/1276743676032303/>, el Museo Municipal Carmen Funes (Plaza Huinul, Neuquén) <https://www.facebook.com/artesvisualesasantacruz/photospcb.5039566589417551/5038574242850119/> y el Museo Casa Municipal López Claro (Azul, Provincia de Buenos Aires), en homenaje a las compañeras que viven en nosotras. Ver: <https://www.facebook.com/museolopezclaroazul-102315727902764/>; <https://azulescultura.com.ar/cartas-a-ana-mendieta-en-el-museo-lopez-claro/>

⁸ El principal sospechoso de su muerte es quien fue su pareja el pintor Carl André.

Querida mamita, nada más unas líneas para darte la buena noticia de que voy a tener una muestra en Roma que se inaugura el 21 de marzo en la Galería Primo Piano. En fin, mis labores empiezan a tener fruto.

Ana Mendieta, papeles de la artista⁹

Ana Mendieta la envié a su madre cuando estaba en Roma. Data de 1984, un año antes de su feminicidio¹⁰. Para esa exposición, la artista recibió un espacio para trabajar en el cual –explica– no se sentía muy cómoda: “Yo nunca tuve un estudio porque no necesité uno. Ahora he estado trabajando en interiores. Siempre tuve problemas con esa idea ya que siento que no puedo imitar a la naturaleza”. (Ana Mendieta y Linda Montano, entrevista sin publicar, citado por Barreras del Río, 1987: 50).

En ese momento, intentaba hacer unas esculturas de bajo relieve. Creía que “toda instalación es un arte falso”, por ello utilizó el fuego, el agua, el aire, la tierra/cuerpo como poderes mágicos (Ana Mendieta y Linda Montano, entrevista sin publicar, citado por Barreras del Río, 1987: 50).

La convocatoria fue de tal magnitud que configuró diferentes exposiciones y muestras virtuales, a partir de un reflujo epistolar en el que confluyeron más de ochenta obras, textos, poesías visuales, dibujos y videos de artistas y artistas de diferentes geografías¹¹. Este movimiento generó un nuevo espacio que llamamos MAGMA, en forma conjunta con ParaTodesTode.

La obra de Mendieta había tenido alguna repercusión en nuestro país en 2018, cuando el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires exhibió una retrospectiva. De los más de 130 films que la artista realizó con su cámara, ocho registros performáticos fueron proyectados en una sala donde las pantallas reponían sus

⁹ (<https://www.hoyesarte.com/evento/la-historia-del-cuerpo-de-tropic-ana/>)

¹⁰ El estudio que menciona le fue concedido junto con la beca, en lo que sería su última estancia antes de regresar a Nueva York.

¹¹ Les artistas y artistas participantes: Adriana Albi, Adriana Martínez, Alejandra Nores Monzón, Amalia Boselli, América López, Ana Britos, Ana Fiol, Ana Pobo Castañer, Anabel Perego, Analau Blejer, Analía Godoy, Andrea Brunotti, Bettina Muruzábal, Caña con Ruda, Caro Guiña, Carolina Mantifian, Carolina Moncada, Catherine Cerf Hill, Ceci García, Celeste Mandrut, Celina Yohai, Christian Luza, Claudio Paolasso, Colectivo Kukily, Daniel Mora, Daniela Catena, Daniela Fernández Mosquera, Daniela Mion, Diana Dowek, Diana Guzmán, Doris Difarnecio, Dulce López, Elena García, Estefanía Quijada, Esther Julia Castiglione, Fabiana de Pinho, Fava da Silva, Felisa Sánchez, Gabriela Juárez, Gabriela Manfredi, Gloria Polo, Graciela Rodríguez, Guadalupe Carrizo, Guillermina Grinbaum, Ianina Lois, Ileana Diéguez, Juliana Giraldo Calderón, Karina Schenzle, Karla Córdoba Acosta, Kris Fuentes, La LolaMora, Las Mingas, Laura Camila Montenegro, Laura Forchetti, Laura Julieta, Laura Ponce, Lorena Coka, Lorena Rodríguez, Lucía Álvarez, Lucía Bianchi, Lucrecia Esteban, Luisa Lerman, Lupetrinia, Luz Darriba, Magdalena Beccarini, Mara, Marcela Cortez, María Laura Vázquez, María Lorena Ledesma, Mariana Bellone, Mariana Garfinkel, Mariana Taberniso, Mariela Beker, Marina Abregu, Marisa Núñez Caminos, Matheus Tanajura, Maily Girodon, Mel Zurita, Melina Ojagman, Miriam Peralta, Mirta Gendin, Mirtha Ferreyra, Nilda Rosemberg, Noe Domínguez, Pamela Fogaza, Pamela Iglesias Carranza, Paola Ferraris, Paola Roman, Patricia García, Paul Sebastián Mesa,

obras realizadas entre las décadas de 1970 y 1980 entre Iowa, Oaxaca y La Habana: *Ocean Bird*; *Paracaídas*; *Perro*; *Respiración del pasto*; *Moffit Building Piece*; *Huellas del cuerpo*; *Esculturas rupestres* y *Sin Título*, de la serie *Siluetas*, la más conocida de la artista.

Todas ellas conforman un archivo vivo que despliega lo que di en llamar “poéticas eróticas de la relación”¹².

Respiración del pasto, por mencionar algunas, muestra la fusión orgásmica entre el cuerpo y paisaje, que es estimulada por un latido de la tierra. En *Rastros corporales*, la sangre impregna las paredes blancas y asépticas de la *white box* de la galería de arte. En esas ecofusiones eróticas es posible percibir un movimiento sísmico subterráneo; un latido jadeante que convoca el poder de la tierra.

Una “ecofusión erótica” como la defino, con el territorio insular y con su ancestralidad indígena taína y yorubá, se halla en las formas que ella inscribió y que se refieren a antiguas deidades femeninas y maternas. Son vaginas, son rostros femeninos que dejan esas obras en las paredes de La Cueva del Águila, basándose en la técnica que utilizaban los indígenas del Caribe, exterminados durante la violenta colonización.

La carta generadora ha sido el punto cero del magmático flujo epistolar que aconteció entre les artistas y activistas presentadas en nuestro proyecto curatorial: *Cartas a Ana Mendieta*. Tomadas en relación, logran transmitir una imagen de un puzzle que es a la vez, perturbadora, compleja, aunque esperanzadora.

Los poemas y cartas, las potentes contribuciones, abonan a la teoría cultural y a la teoría estética desde los fluidos amorosos que desencadenaron este hito en la historia del movimiento feminista del sur, a partir de los movimientos Ni Una Más, en México, y Ni Una Menos en Argentina.

La genealogía de este proyecto remite a siete años de investigación de la obra de la artista, alentada por Petra Barrera del Río, a quien conocí en la Universidad de Puerto Rico, Recinto Río Piedras, en el Simposio cultural organizado por la institución. En los años ochenta, ella ofició como curadora de la obra de Ana Mendieta en el Museo del Barrio en Nueva York y publicó el catálogo *Ana Mendieta. Una retrospectiva*.

Paula Fredjkes, Regina Victoria Cupo, Renata Malachias, Rocío Corbera, Roma Vaquero, Rosana Linari, Rosendo Díaz, Roxana Toledo, Savia Flor, Silvana Solari, Silvia del Gesso, Silvia Alejandra García, Silvia García, Sofía Falini, Sofía Vieyra, Susana Zapata, T.E.T.A., Tamara Goñi, Teresa de la Fuente, Valeria Abinet, Verónica Bonta, Verónica Cohen, Verónica Valeria Ledesma, Victoria López Véase Bidaseca, Corvalán, Vázquez, Lodwick Nuñez, “Cartas a Mendieta” (2022: 347).

¹² Cuando creé dicho concepto, “lo imaginé como un sueño colectivo y una imaginación pública; como una costura que, como el film *Penélope* de la artista palestina Noor Abed, puede ayudarnos a cerrar y cicatrizar la herida colonial”. Véase mi libro Bidaseca, Karina. *Por una poética erótica de la Relación*. Buenos Aires: El Mismo Mar, 2020, p. 5.

Las historias superponen figuraciones en tiempos efímeros, propios del arte de Mendieta. Artistas y activistas se reunieron para seguir territorializando y corporalizando nuestros deseos, despertarlos, compartirlos, sostenerlos, hacerlos crecer, sabiendo que en la profundidad de la noche son nuestras prácticas estéticas y sociales, lo que hagamos colectivamente, lo que nos cobija.

Descentradas, federales, feministas, transfeministas, poscoloniales, negras, indígenas, migrantes, diversas, de y para todos los sures, para todes, nuestras jornadas vuelan como pájaros libres hacia todos los puntos cardinales, celebrando nuestra memoria y afirmando nuestros futuros.

Las historias que narran se relacionan con un marco de tiempo de violencias que continúa hasta hoy. “Si la exposición pudiera ser una cartografía, las obras podrían entenderse en relación con las energías de un magma, volcanes entre archipiélagos donde brotó la fuerza de la hermandad lordeana” (Bidaseca et al, 2022: 349) en las luchas antirracistas y antipatriarcales en *Nuestra América Ladina*,¹³ al decir de la afrofeminista brasileña Lélia González [1988] (2021).

LlamarAnas

Un cuerpo camuflado en la naturaleza como una forma de renacer, la nostalgia de su patria, aquella donde florece la caña de azúcar y el ron, el poder de las orixás yorubá y las caracolas, los ritos afrocubanos y ñañigos dieron forma a su obra y conforman su legado resignificado en la potencia del movimiento feminista.

Más tarde otras escenas tuvieron lugar, como el ritual “LlamarAnas”¹⁴, que convocó a artistas y activistas a conmemorar su deceso el 18 de noviembre utilizando la herramienta de Zoom, y a una performance presencial que fue presentada en el Museo Evita en el Día internacional de la lucha contra las violencias a las mujeres en 2021. Colmada de flores que las personas que se acercaron dejaron en la sala, la silueta de Ana Mendieta fue dibujada en el suelo, mientras la palabra y el silencio se percibían como un eco de voces de aquellxs compañerxs que ya no están.

El reciente libro *Ana Mendieta: pájaro del océano* (2021) impulsó nuevas acciones poéticas y rituales que fueron posible realizar al regreso presencial, para honrar su memoria y hermanarnos en la lucha contra los feminicidios en la región que comenzó a tomar fuerza con el movimiento Ni Una Más en 1993 en Ciudad Juárez y Ni Una Menos en 2015 en la Argentina. “Nos tienen miedo porque no tenemos miedo”, la canción de Liliana Felipe en dictadura fue apropiada por el

¹³ América Ladina es una expresión que resiste, para reivindicar la pluralidad ancestral ante la latinización de la región, ya que lo latino remite solamente a los vínculos con Europa e invisibiliza la participación de otras poblaciones como las amerindias y de origen africano en el proyecto de Nuestra América (LASA2020).

¹⁴ Karina Bidaseca, Verona Fischer y Victoria Lagos conforman LlamarAnas en el inicio, al que se sumó Michelly Aragao Guimaraes Costa.

movimiento feminista marcando que *si la justicia es patriarcal, la memoria es feminista*.

En Chile, en medio del despertar, Las Tesis han creado una performance que ha recorrido el mundo para gritar “Ya Basta”:

Constata el poder movilizador que tiene el arte que unifica un lenguaje que se hace común, con distintas naciones, ideologías, creencias y culturas. Las prácticas artísticas se transforman en el lenguaje universal que nos une contra el patriarcado, comienza a verse como la herramienta más poderosa de transformación social (2021: 160-161).

Hacia fines de los setenta, las generaciones de artistas que se identificaron con el feminismo habían desarrollado obra, como el conocido dispositivo llamado *El tendadero*, pieza de Mónica Mayer de 1978, que presentó en la primera exposición de arte joven en el Museo de Arte Contemporáneo de México. En ese momento, según cuenta, la consigna feminista era “Lo personal es político”. Me hice la pregunta: “Como mujer, lo que más me molesta de la ciudad es... Todavía no había conciencia de acoso, la pieza consiste en ver qué estaba naturalizado. (...) A fuerza de repetir, van quedando en las narrativas, entonces hay que seguir insistentemente repitiendo” (2021: 136). Estas palabras de Mónica Mayer quedaron reverberando en el campo sonoro de mi memoria.

Fue así como el 8 de septiembre de 2021, con motivo del aniversario de su feminicidio, realizamos el video *LlamarAnas*, que reunió a 47 compañeras latinoamericanas. Se realizó un ritual *online*, con el elemento fuego a partir de una de sus obras, *Ñañigo brutal*, donde forma una silueta con igual número de velas encendidas durante siete días y una ofrenda de flores y quipus¹⁵ rojos colgada de un árbol. En este evento se invitó a varias personas a iluminar con una vela alguna parte de su cuerpo y a registrar ese momento para configurar un material audiovisual¹⁶. Las plataformas virtuales nos permitían experimentar, memorizar, seguir resistiendo. Poder, aún, sentir la erotización de la escucha, del cuerpo, de la piel de lxs otrxs. Reunir las cuerpos-archivos, para cuando, como dijo Mónica Mayer en *Cuarencharlas*, “nos quieran volver a invisibilizar” (2021: 138).

Reflexiones finales

El arte contemporáneo como sinónimo de mercado fue trastocado por la pandemia. El activismo impregnó la malla social. La herramienta digital fue utilizada para una revolución artística transfeminista erótica que aconteció de modo subreptico.

¹⁵ El *quipu* fue un objeto nemotécnico mediante cuerdas de lana o de algodón de diversos colores creado y usado por las civilizaciones andinas.

¹⁶ Disponible en canal NuSur de YouTube: <https://youtu.be/g-nxSyyPftE>

Desde Ascochinga, Gabriela Halac (2021: 201) llamó “erritorio” a esa “materialidad inmaterialidad, o virtualidad” que le permitió desarrollar estrategias para habitar los espacios y trabajar con otros que estaban en la misma situación: “poder tocarnos sin tocarnos con el objeto libro (...) lo amoroso es algo para reivindicar en este momento”, exclamó.

Escuchar el latido de la tierra. Escuchar a los pájaros o verlos regresar a sus territorios –las ciudades–, ver las aguas limpias, se tornó una experiencia sensible, tanto poética como esperanzadora, que nos mantenía vivas, y que nos impulsó a trabajar en pos de una “estética descolonial erótica y multiespecie que impulsa la liberación de las sensibilidades de los fórceps de la modernidad/colonialidad” (Bidaseca, 2022). Esta es intercultural, interepistémica, inter y multiespecies (Haraway, 2015), y es profundamente espiritual. Situada en el Sur como mapa que enuncia una posición poética/política singular, dicha estética *son constelaciones* políticas que promueven activismos otros.

Entre tantas imágenes, lograr tener esa experiencia estética fue lo que nos permitió en pandemia explorar rituales virtuales, poéticas, dispositivos que fueron conectándose con nuestras cuerpos, puestos en una “poética en relación” –al decir del poeta Édouard Glissant– erotizada por el deseo.

Al enfatizar su trasfondo poético y la relevancia de grandes pensadoras feministas, la exposición que curamos presentó trabajos de les artistas contemporáneas que abordan cuerpos y territorios, exilios y fugas, *sanación*.

¿Dónde está Ana Mendieta? continúa siendo el grito colectivo que se hace escuchar ante la justicia patriarcal que permanece, aunque amenazada en otros, en el ritual *LlamarAnas*.

Buscada en los museos y en su trayecto dramático entre el exilio y su muerte en 1985. Siendo arrojada del piso número 34 de un edificio en Manhattan, la pregunta retórica ¿Dónde está Ana Mendieta? marcó un parteaguas en la historia de la desigualdad de género y racial en el campo del arte. La interpelación ponía en el lugar la ausencia de un cuerpo, cuya espiritualidad se elevaba cuando la velocidad estrepitosa de su materialidad pulverizada en fragmentos, órganos estrellados contra el piso. Él fue absuelto, conserva su libertad y celebridad. Ella, asesinada, excluida y ausente, busca justicia. La piel se eriza.

Texto curatorial, K. Bidaseca, 2020. Museo López Claro.

Esta pregunta interpuesta por el movimiento feminista puede ser pensada al interior mismo de su obra, como una propuesta de desmaterialización que trasciende, a través de la configuración de siluetas y huellas en otras Mendieta, en todas las Anas que somos.

“Es preciso pensar desde el vacío”, dijo Gabriela Halac (2021). Eso aprendimos en la escucha profunda de las comunidades activistas y amorosas que habitamos durante la pandemia.

Los lazos entre las movilizaciones feministas de los setenta en las calles, de las que Ana Mendieta participó activamente desde una posición interseccional, y el desarrollo de las teorías feministas críticas, afrofeministas, anticoloniales, descoloniales, multiespecies y cuir, se imbrican mutuamente entre complicidades sororas para exigir cambios políticos radicales, como la autonomía corporal, los derechos reproductivos hoy amenazados en países como Estados Unidos.

En un momento en que las violencias contra nuestras cuerpos y la precarización de la vida están afectando sobremanera la línea abismal en todo el mundo, las preguntas que originaron estos proyectos curatoriales y que vuelco en este texto siguen sin ser respondidas: ¿Cómo es posible pensar en el *entremedio* de esa temporalidad efímera que habita su obra el agenciamiento de identidades feminizadas y trans que son testigos de la experiencia traumática contemporánea? ¿Pueden nuestras disciplinas agrietar horizontes discursivos de justicia simbólica para un activismo cuya curaduría sea multiespecie y profundamente erótica?

Referencias bibliográficas

- BIDASECA, Karina; Corvalán, Kekena; Vázquez, María Laura; Lodwick Nuñez, Lucía (2022). “Cartas a Ana Mendieta”. En Bidaseca, Karina y Sierra, Marta (coord.), *El amor como relación. Discusiones feministas y activismos culturales*. Buenos Aires: CLACSO/El Mismo Mar.
- BIDASECA, Karina (2022a). “A G U A ANA/MENDIETA Q I X I. Trasposiciones/Transtemporalidades. Karina Bidaseca”. En Bidaseca, Karina y Sierra, Marta (coord.), *El amor como relación. Discusiones feministas y activismos culturales*. Buenos Aires: CLACSO/El Mismo Mar.
- _____. (2022b). *Descolonizar el tercer espacio entre Oriente y Occidente. Estéticas feministas situadas en el Sur*. Buenos Aires: CLACSO. En prensa.
- _____. (2021). *Ana Mendieta. Pájaro del océano*. Buenos Aires: El Mismo Mar.
- BIDASECA, Karina (2021). “Transmutaciones de un museo a cielo abierto. Ana Mendieta: Por una práctica curatorial erótica multiespecies”. En Muñoz, Juan Ignacio y Elbirt, Ana Laura, *Los patrimonios son políticos*. Tilcara: RGC ediciones/Ministerio de Cultura de la Nación. Disponible en: <https://rgcediciones.com.ar/libros/los-patrimonios-son-politicos/>
- _____. (2020). *Por una poética erótica de la Relación*. Buenos Aires: El Mismo Mar.
- CORVALÁN, Kekena (2021). *Curaduría afectiva*. La Plata: Cariño.
- GALLARDO, Ana (2021). “Creo en lo colectivo: Arte y Vida. Gestión y Comunidad”. En Camila Barcellone (comp.), *Activar el roce, compartir la sensibilidad: el libro de las Cuarencharlas*. Buenos Aires: Cultura Viral Federal y El Mismo Mar.
- GLISSANT, É. (2017). *Poética de la Relación*. Buenos Aires: UNQ.

- GONZALEZ, L. [1988] (2021). "La categoría político-cultural *amefricanidad*". *Conexión*, a. 10, n. 5, 133-44. Disponible en <https://bit.ly/37uVqGV>> (consultado el 10 mayo 2022).
- HALAC, Gabriela (2021). "Alunizaje. Cómo habitar el vacío de los espacios culturales". En Camila Barcellone (comp.). *Activar el roce, compartir la sensibilidad: el libro de las Cuarencharlas*. Buenos Aires: Cultura Viral Federal y El Mismo Mar.
- HARAWAY, Donna (2015). *Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles*. Buenos Aires: Libros de la mala semilla.
- HARAWAY, Donna (2018). *Testigo_modesto@segundomileio. Hombrehembra@_conoce_oncorata. Feminismo y tecnociencia*. Buenos Aires: Rara Avis.
- hooks, bell (1990). *Yearning, Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press.
- "Las Tesis desde Valparaíso y Magdalenas Teatro de las Oprimidas de Puerto Madryn". Entrevista realizada por Kekená Corvalán, Karina Bidaseca. En Camila Barcellone (comp.), *Activar el roce, compartir la sensibilidad: el libro de las Cuarencharlas*. Buenos Aires: Cultura Viral Federal y El Mismo Mar.
- LORDE, Audre (1982). *Chosen poems – Old and New*. En *Between Ourselves*. Nueva York: Norton.
- LORDE, Audre (1984). "The Uses of the Erotic: The erotic as Power". En *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Toronto: Crossing Press.
- MAYER, Mónica (2021). "Feminismo y activismo histórico desde México". En Camila Barcellone (comp.), *Activar el roce, compartir la sensibilidad: el libro de las Cuarencharlas*. Buenos Aires: Cultura Viral Federal y El Mismo Mar.

Otras fuentes

- Noeila Barrientes, "La historia del cuerpo de Tropic-Ana". En Diario Arte digital *Hoy es Arte*. Disponible en <https://www.hoyesarte.com/evento/la-historia-del-cuerpo-de-tropic-ana/> 1/3/2020.