

## La experiencia de un cuerpo aparecido<sup>1</sup>

### The experience of an appeared body

Por Fernanda María Álvarez Chamale<sup>2</sup>

“Los cuerpos son diferencias. Por consiguiente, son fuerzas. [...] Un cuerpo es una fuerza diferente de muchas otras. Un hombre contra un árbol, un perro delante de un lagarto. Una ballena y un pulpo. Una montaña y un glaciar. Tú y yo”.

Jean-Luc Nancy, *Indicio 20*  
En *58 indicios sobre el cuerpo*

---

<sup>1</sup> A fin de no alterar la estética del artículo como parte de la poética empleada por la autora, se ha mantenido la tipografía empleada por esta, así como también algunos giros lingüísticos y las modulaciones aplicadas a ciertos vocablos (N. de la Redacción).

<sup>2</sup> Fernanda Álvarez Chamale es escritora y poeta. Nació en Salta, un enero de 1980. Se desempeña como docente e investigadora en la Universidad Nacional de Salta, donde actualmente dirige la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades. Profesora, Licenciada (UNSalta) y Doctora en Letras (UNCórdoba) y Especialista en Ciencias Sociales con mención en Lectura, escritura y educación (FLACSO). En el ámbito académico, sus temas de interés se vinculan con la Lingüística aplicada a la alfabetización y la literacidad académica, la Sociología y la Historia de la Lectura y la Escritura, la Sociología de la Cultura y el Arte, la poesía. Se desempeña como profesora adjunta a cargo en los espacios de Comprensión y producción de textos para las carreras de Letras, Historia y Filosofía, Investigación y Seminario de Tesis, para la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta. Asimismo, dirige proyectos de investigación que problematizan la relación con el saber a través de la lectura y la escritura. Fuera del área académica, coordina talleres literarios. Publicó algunos poemarios: *Contingencias* (2015, Intravenosa, Editorial de Jujuy); *Biomás* (2016, Larvas Marcianas, Editorial de Santiago del Estero); *Piedras Descalzas* (2017, Cuaderno de Elefantes, Editorial de Tartagal, Salta); *Nataciones urbanas* (2018, Killa, Editorial de Salta). También participó en algunas antologías: *Antología Eva decidió seguir hablando* (Ediciones del Dock, Buenos Aires, 2009), *Antología Sumergible* (Sumergible, Jujuy, 2013), *Marcia Larvaria. Antología marciana de poesía Vol. I* (Larvas Marciana, Santiago del Estero, 2015), *Odiotodo* (Fanzine, Killa, Salta, 2016), *Columna Norte* (27 Pulqui y Almadegoma 2016), *Florilegio. Poesía y narrativa del NOA* (Festival TANOA, Tucumán, 2017), entre otros. ORCID: 0000-0002-0938-1298

## Introducción: once intuiciones de un cuerpo

### 1.

El cuerpo, mi cuerpo, un cuerpo, tu cuerpo: un artefacto que late a través de todo lo que nos rodea. Habita una alteridad latiente: nos habita. Un cuarto, lo habitamos. "Cuerpo cósmico: palmo a palmo, mi cuerpo toca todo. Mis nalgas a mi silla, mis dedos al teclado, la silla y el teclado a la mesa, la mesa al piso, el piso a los cimientos, los cimientos al magma central de la tierra..." (Nancy, 2007, Indicio 31). Encendido con el motor de las cosas que parecen quietas, casi muertas, pero están vivas. Más salvaje que ciudadano, más andrógino que sexo genital asignado, más carne que alma. Expulso del mundo apalabrado.

### 2.

Para acercarse al cuerpo de su carne y al cuerpo de su voz, a su vos-cuerpo, hágalo sin recursos y sin estrategias. Es decir, con su propio cuerpo, tóquese, consienta consciente la respiración que expulsa y regrésela a las branquias de su vida de pez, a la vida que le contaron cuando nadaba en el vientre de la ballena, a lo Jonás, en la galaxia de las imágenes en las que ha creído históricamente, en las que cree, pero también en las que crea.

### 3.

el cuerpo es tímido  
cuando la luz del día  
se acerca

presiona su peso contra la balanza  
de los últimos sueños,  
se sujeta sobre los costados

obtusos de la conciencia,  
inventa una casa entre los tactos  
de sus temblores tempranos

¿qué hacer con el cuerpo,  
con la ciudad de sus rincones  
extendidos?

¿a dónde ir  
para hacer durar la intuición  
de su movimiento áspero?

sobre su espalda quieta  
llorar, reír, temblar,  
con el ceño lleno de caprichos

morir con el cuerpo  
sobre una tabla de carne humana  
las manos solas

el cuerpo habla de su silencio,  
en silencio, con las manos mudas  
de hacer nada

**4.**

yo enredada, corazón, yo manija  
reclamo mi derecho al soplo, corazón/ al aliento sin dios/ al invierno  
de cartas sueltas/ en la cama

no quiero la máquina  
de fabricar cuerpos dispuestos  
al desencanto

mi cuerpo arrullo/ de todas las despedidas/ mi cena blanca conmigo a  
solas/ mi máquina aturdida de palabras estómago

me has rumiado tanto/ el paisaje del amor, corazón/ las manos del sexo  
autista/ perdidas/ acariciando/ el relieve de la sombra/ de mis tetas  
donde parecés habitar, / corazón

me quedo/ amasando la carne de mis palabras/ la espesura de las  
cortinas verdes/ de los pájaros y los molles/ en el patio de casa  
sintiendo mis huesos del futuro/ quebrados contra los dientes fuertes/  
de un animal aturdido

más allá, los vecinos hacen un asado/ se comen la carne/ de otros  
animales muertos/ saben rico, / sienten, ellos mismos, la celebración/  
el derecho al alma/ constelamos salvajes/ el azar del hambre y el  
placer/ corazón/ la máquina de hacernos/ felices, corazón

yo manija/ yo deshabitada/ corazón/ vos tan mi casa, animal  
corazón

**5.**

Me taquicardean las ideas/ y las cosas hermosas y también horrendas/  
que dejarán de ser antes del tiempo que imaginamos convivir con ellas.  
/ Me invade como nunca/ un florecido y selvático pesimismo/ un jardín  
que quiere ocultarse de mí/ pero crece como flor de campo.

En las horas abiertas/ un animal de caza me vagabundea/ el vientre  
acecha sutil todos mis desconocidos no abortos/ enquistadas hijas de  
mí misma/ ovulando reglas de pudor prestado y vacío.

Este año creí/ tres o cuatro veces en el sexo-amor/ derrapé utopías de  
coexistencias amorosas y duraderas. / Estricta con su régimen de  
visita/ la soledad fue, sin embargo, / mi enorme compañera/ a veces  
duenda/ monstrea y perversa/ otras, hermana cobijo/ y libertaria.

Más aquí combato una plaga de ciempiés con tierra de diatomeas/ me  
convenzo sobre/ la posibilidad de morir/ sin demasiada ilusión  
de regar los jardines/ sin ideología progresista.

encontrar  
un veneno  
que no sea de invención  
humana

capaz de chupar el agua  
del cuerpo  
de quitarnos  
de encima de todo

arder/ aunque arda todo/ con lo que arde/ y duela.

lavarme la cara  
lavarnos

saberme  
acechadamente viva.

## 6.

¿el amor?

: La válvula rota  
de las cosas arrancadas  
que por rotas no volverán a romperse

Qué pena el amor con el que ya no se puede perder ni romper nada

si tan solo fuéramos dos óvulos descongelados/ y un experimento fugaz  
de la biotecnología/ el roce de tu hambre con mi hambre nos llenaría  
el ego de hijxs de la vida

no hay qué nos proteja de la regla/ ni del goce del cuerpo autorizado  
a gozar/ excepto/ la lengua

Si no me quedara errando/ entre las láminas de esta palabra/ sería un  
escalofrío blanco/ el susto motriz del amor/ que quiero darme a pesar  
de todo/ para decir que existo con el pasado/ para no decir tanto,  
ahora, / para existir muda de las palabras resto/ nado

## 7.

"Un cuerpo: un alma lisa o arrugada, grasa o magra, lampiña o peluda,  
un alma con chichones o heridas, un alma que danza o se hunde, un alma  
callosa, húmeda, caída al suelo..." (Nancy, 2007, indicio 28). Este  
cuerpo, también él, apréciase, un texto, aunque arisco, en movimiento.  
Caído sobre "el papel", el texto -este texto- encuentra la evidencia  
de su voluntad sintagmática, esto es, la palabra articulada y su  
movimiento de izquierda a derecha. La incisión de la escritura es la  
voluntad de salir del cuarto, el cuerpo, hacer imagen, visibilizar-se.  
Corporizar afuera, en el mundo, o sea: en vos. Así como se mueven tus

ojos, muevo los míos en este instante; pero mi voz no, en este instante mi voz se mueve adentro. ¿Y tu voz?

**8.**

Me benteveo entre los frotos de la ciudad, el vuelo bajo/ de los bajos refugios/ para llegar con los ojos/ a mirar a los ojos, a mirar a alguien,

comerse con la vista/ las paredes llenas de palabras/ las palabras de los cuerpos/ que se chocan en las esquinas/ guareciendo una lengua/ incierta,

mi lengua desconocida, / de mí por mí

. una muchacha pelicorta lleva un tatuaje verdaderojo en la nuca, silba a un taxi, pero este no frena, freno yo que estoy cerca, sube, le aclaro que no soy un remis, "todo bien - me dice- tirame por ahí". Quiero, pero no puedo mirar detrás de sus ojos, no sólo porque manejo, sino porque no puedo mirar detrás de su boca. "aquí está bien", intento esforzadamente ver de cerca el tatuaje que ya está lejos, ella gira como presintiendo mi manía del momento, me muestra algo que no sé, me saluda, gira. La veo.

todos los colores nenanenes  
de mi infancia regresan  
al corazón pecoso  
que echo al sol  
como fruta madura

no estoy segura/ de mi ciudad ni de ninguna/ inquieto las manos, / tus manos que ahora me tocan, / no las hablo para no interrumpirlas

quiero decir  
que no hablo  
tus manos/ pero tu lengua me toca.

**9.**

El cuerpo es una escena, un animal en escena. Su memoria de sí y la de los otros cuerpos. Es decir, su colectivo-cuerpo. Los que están, los que rodean y esos otros: desaparecidos.

**10.**

Esta es la historia de una animal de ojos infinitos/ que durante muchas eras cae de un árbol tan alto y sempiterno como los árboles genealógicos de los ancestros de algunos linajes apenas conocidos

desde la precámbrica a la nueva era/ la incisión del viento de las cosas que soplan/ ha dado cuerpo a la erosión, al bramido continuo/ y ronco de la voz de cada existencia/

ssshhh  
shhh shhh shhh  
shuuuss  
fjuuu fjuuu  
fjuuu fjuuu

viento esmeril  
entre las aguas de las tierras/ abrasiva voz

desde el patio de mi casa el animal que cae parece levemente atascado/  
en un meteorito que no me toca ver de cerca/ algo me dice que se  
mueve/ codicio el sentido/ de mi historia

antes del proyecto de las políticas que nunca supieron de mí/ el  
relieve minúsculo de todas, o casi todas, las grafías que desobedecen  
al alfabeto, / la grieta entre las rocas donde se engendraron los  
corajes de las madres de mi tierra

[ Entre los años 74 y 79 la República Argentina sufrió la guerra más  
cruel de toda su historia. Las madres de plaza de mayo asumieron el  
coraje de denunciar en plena dictadura y hasta la actualidad el  
secuestro y desaparición de más de 30 mil personas, entre ellxs, sus  
hijxs y nietxs. Exigieron la aparición con vida de miles de personas  
que, con dolor, luego se supo, habían sido torturadas, asesinadas y  
muchas de ellas arrojadas vivas y atadas al mar argentino. Hoy, ellas,  
las "locas" -llamadas así por aquella sociedad y también por los  
actuales y siempre renovados negacionistas - exigen memoria, verdad y  
justicia. *NuncaMás* es la aparición de un cuerpo ineluctablemente vivo,  
cuerpo de la voz de quienes aparecemos contra el miedo y el silencio  
de la memoria]

en el patio de tu casa, / gruñen las fricciones eco de los tejidos  
internos de-la-animal-loca cayendo/ los ojos rebotones de las campañas  
del desierto

sonidos rituales de la noche acompasando el escape  
la caída,  
el enraizamiento

sí,  
esta sigue siendo la historia de un animal  
cuyas ancestras persisten en las nomenclaturas  
afectoabrasivas de los recuerdos

la memoria: esa imagen de una lengua otra

## 11.

una opresión debajo de mi suéter/ debajo de la polera que está debajo  
del suéter/ debajo de la camiseta/ como un tiro que no me acaba de  
matar/ ni de morir

en el centro de todo/ de este pecho con tetas/ de este estómago sin hambre/ de esta desnudez/ oprime como esos gobiernos de facto de los que escribo sin saber/ porque soy de esa generación sin nada que decir si no dice su no ser, su pasado, la memoria de otrxs que no pudieron decirse/ porque no son/ porque desaparecieron en algún callejón/ o en algún barrio a la madrugada de algún domingo, de algún lunes, de algún día/ sin hora  
sin tiempo

lxs imagino, tal vez, / pero no alcanzo a aparecerlxs

atisbo en mi un instante doloroso/ un fuego en la carne de mi corazón/ es la ley de lxs otrxs que no cumplo/ es mi ley sin mí/ soy yo que no puedo con este peso de pesarme en la balanza de la libertad/ son mis padres y mis madres/ los que tuve y no tuve/ los mandatos a los que me resisto/ exigiéndome no olvidar la diferencia

esta opresión/ este dolor íntimo y social/ este no sé qué siempre me supo/ es mío/ es lo que soy/ sin embargos lingüísticos/ y sin hipotecas históricas  
hoy

### **Marco teórico: imágenes de los cuerpos a-parecientes**

“Un cuerpo, cuerpos: no puede haber un solo cuerpo, y el cuerpo lleva la diferencia. Son fuerzas situadas y tensadas las unas contra las otras. El 'contra' (en contra, al encuentro 'cerquita') es la principal categoría del cuerpo. Es decir, el juego de las diferencias, los contrastes, las resistencias, las aprehensiones, las penetraciones, las repulsiones, las densidades, los pesos y medidas. Mi cuerpo existe contra el tejido de su ropa, los vapores del aire que respira, el resplandor de las luces o los roces de las tinieblas”.

Jean-Luc Nancy, 2007, *Indicio 29*.  
En *58 indicios sobre el cuerpo*.

¿Cómo se *mira* la historia de un joven -mi padre- que ya no está?  
¿Las historias tejidas en el centro del chaco salteño en los años 70 con personas y comunidades cuyos rostros no reconozco, aunque resuenan en la memoria colectiva, lugares cuyo registro en la web es hoy apenas, con suerte, una entrada enciclopédica informativa del enclave geográfico? ¿Por qué en casa no hablamos de estos pedazos de tierra: Cherenta, Piquirenda, La Sierra, Campamento“La Paz”? ¿Cuándo y dónde se soltaron las piezas? Y cuando digo *casa* quiero decir no solo *mi casa*, también mi escuela, la universidad, las calles, *mi cuerpo*: la relación de este cuerpo mío con los otros cuerpos que lo constelan y con el mundo en que se habita.

Ver es una experiencia del *tacto*, nos dice Didi-Huberman, historiador de arte y filósofo francés, "lo que vemos no vale -no vive- a nuestros ojos más que por lo que nos mira" (1997: 13). Una imagen, lo que vemos en ella y lo que desde ahí nos mira, es el ineluctable tránsito físico por nuestros ojos tanto de un cuerpo como de su pérdida, la evidencia de una pérdida, es decir, la imagen de su cuerpo, el volumen o el cuerpo de una desaparición.

Miro, es decir: toco un cuerpo. La imagen, el volumen de un cuerpo por aparecer -porque desaparecido-; vacío, la forma de un cuerpo que ya no está. "¿Cómo mostrar un vacío? ¿Y cómo hacer de este acto una forma -una forma que nos mira?" (Didi Huberman, 1997, p. 18).

Las que siguen, son escenas, fotos que salvé del tacho de la basura después de una inundación en el ropero del patio de la casa de mamá, la casa de su vejez. Imágenes para imaginar voces, acciones, políticas, movimiento de la memoria.

Para mirar estas imágenes, he intentado practicar una autoetnografía (Bénard Calva, 2019) y una etnografía de imágenes, es decir, utilizar la escritura subjetiva y subjetivante como metodología para pensar-analizar mi propia historia y la de mi padre a partir de fotografías halladas en una circunstancia epifánica. Al mismo tiempo, dado que la etnografía demanda un registro descriptivo minucioso de todo lo que se observa desde un enfoque de observación participante, sobre las premisas de "familiarizarse con lo extraño" y "extrañarse contra lo familiar", los postulados de Didi-Huberman me permitieron hacer una asociación que amansa la angustia de una rigurosidad deseada y/o esperada no siempre posible. En este sentido, "registrar todo" en este trabajo se vincula más con la experiencia de lo visual en un sentido paradójico: "ver lo que veo y anotarlo", pero también "dejarme mirar por el vacío de la imagen"... Enfatizo este concepto porque me da paz en relación con la premisa etnográfica de "registrar todo": me pregunto qué es todo, cuánto es todo, cuando nuestras miradas son limitadas siempre, son siempre no-todas.

Por lo demás, lo que el lector/ la lectora/ les lector\_s encontraran aquí no es sino un borrador de ideas, un palimpsesto o collage de recuerdos, de imágenes y palabras; he querido dejar afuera de este tránsito-visual-descriptivo la validación científica o intelectual de mi "estrategia metodológica", a conciencia de que la investigación es la creación de una relación posible con el saber y con el mundo, es decir, es, ella también, una ficción para comunicar ideas.

### **Trabajo de campo**

#### **Sobre cultivar la tierra en los años 70: once imágenes paternas**

"Esta tierra es hermosa.  
Crece sobre mis ojos como una abierta claridad asombrada.



La nombro con las cosas que voy amando y que me duelen;  
Montañas pensativas, lunas que se alzan sobre el chaco  
Como una boca de horno de pan recién prendido,  
Yuchanes de leyenda  
En donde duermen indios y ríos esplendentes,  
Gauchos envueltos en una gruesa cáscara de silencio  
Y bejucos volcando su azulina inocencia".

Juan Manuel Castilla, *Esta tierra es hermosa.*

## Contextualización

Según Lucrecia Barquet y Raquel Adet (2004)<sup>3</sup>, después del golpe militar de 1955, en el período de Aramburu-Rojas, los dirigentes y militantes peronistas y de izquierda de Salta fueron recluidos como presos políticos en el sur del país. En 1973, luego de dieciocho años de lucha y resistencia, el gobierno militar llama a elecciones, de donde resulta electo presidente de la nación Héctor José Cámpora. Mientras que, en Salta, resulta gobernador el justicialista y "médico del pueblo", Miguel Ragone.

Cuando Perón regresa de su exilio a la Argentina en 1973, lo hace con una versión verticalista y "anti-marxista" del peronismo. En 1974 muere y la persecución militar se agrava de la mano de Isabel Perón y López Rega. Se Sanciona el Decreto 2772 a través del cual se establecía la intervención directa de las fuerzas militares en espacios y provincias administradas por dirigentes considerados "subversivos": Ragone en Salta, Bidegain en Buenos Aires, Obregón Cano en Córdoba y Martínez Baca en Mendoza.

Ragone gobernó apenas 18 meses, cuando en noviembre de 1974 los militares intervienen el gobierno provincial. Sus acciones de impacto socialista, sin embargo, continuaron por diferentes vías de base territorial canalizadas en la militancia de izquierda (como el FRP: Frente Revolucionario Peronista; PTR: Partido Revolucionario de los Trabajadores; ERP: Ejército Revolucionario del Pueblo; etc.). En marzo de 1976, Ragone es secuestrado y desaparecido a cuerdas de su casa. De esta manera, se convierte en el único gobernador constitucional democrático de Argentina desaparecido durante el violento y aterrador golpe de Estado de 1976.

Aunque se encontrase a miles de quilómetros de la Capital Federal, Salta no fue la linda ni el refugio rural gauchesco añorado por la literatura tradicional durante la dictadura cívico-militar-ecclesial. Las desapariciones y asesinatos se sucedieron unos detrás de otros: periodistas, profesors, estudiantes, dirigentes y militantes e, incluso, un comisario paradójal para la época, Antonio Rubén Fortuny, jefe de la policía durante el gobierno de Ragone, a quien el mismísimo Eduardo Galeano le dedicó un texto conmovedor en su libro "Memoria del Fuego". Quizás valga la pena leer y releer este texto, su

---

<sup>3</sup> Lucrecia Barquet nació en la provincia de Tucumán en 1932. Durante la dictadura militar de 1976 fue detenida por razones políticas junto con su compañero Mario Falco; ambos huyen de la dictadura y se exilian en 1978 en Suecia. En 1980. Lucrecia regresa a la Argentina y continua, de manera encendida, su lucha por los derechos humanos. Raquel Adet nació en 1957 en Salta, amiga de Lucrecia, investigadora social.

escena, como evidencia de la paradoja humana, como extraña configuración de una enunciación-otra, humanitaria, justo en el campo ominoso del artefacto estatal:

"Como en un cuadro del venezolano Vargas, en la provincia argentina de Salta, los autos patrulleros de la policía fueron pintados de amarillo y naranja. En vez de sirena llevaban música y en vez de presos llevaban niños: los patrulleros andaban llenos de niños que iban y venían desde los ranchos lejanos a las escuelas de la ciudad. Las celdas de castigo y las cámaras de tortura fueron demolidas. Desapareció la policía de los partidos de fútbol y de las manifestaciones obreras. Salieron en libertad los torturados y marcharon presos los torturadores oficiales especializados en romper huesos a martillazos. Los perros policiales que habían sido el terror de la población, pasaron a dar funciones de acrobacia para divertir a los barrios pobres. Esto ocurrió cuando Fortuny fue jefe de Policía de Salta. A Fortuny lo matan de un balazo. Después secuestran al gobernador que lo había designado, Miguel Ragone".

Eduardo Galeano, *Memoria del fuego*

1.



El monte felpudo y salvaje de fondo y alrededor. En el centro, una carretilla de postes de quebrachos arrastrada por lo que podría ser un tractor, se ha enclavado caprichosa en la arcilla del suelo. Encima, dos hombres trabajan moviendo las maderas para equilibrar el peso. Quizás esta operación no sea suficiente para el propósito. Abajo, un hombre en calzones y gorra estilo Che intenta desenterrar a pala el artefacto. Lleva botas de goma negra, guantes y un bóxer a cuadros. Reconozco que es papá por la silueta y el estilo del bóxer que persistirá a lo largo de sus años. Creo que esas botas son también una reliquia del futuro. De esta historia no se conoce el final: tal vez hubo que descargar por completo la carretilla para mover la mole de neumático que aparece parcialmente en la imagen. Quizás el hombre en bóxer consiguió mover la mole con los

compañeros que no aparecen en la foto, a fuerza de persistencia. Con todo, el cuerpo flexionado sobre la tierra será una escena que veré repetida muchas veces en vivo y directo cada vez que vea a papá sembrando o cosechando o gestionando uno de sus injertos de almácigos o frutos exóticos.



2.

Año 73-74, Misión La Paz, Santa Victoria Este. A campo abierto, la siembra no se ve, pero se intuye. Sobre la caja de una camioneta ranchera, tres niños se organizan para acomodar zapallos recién cosechados que reciben de otros cuatro que se encuentran en hilera, abajo. Las nubes cumulonimbos prometen lluvia. El día es opaco pero alegre. Papá toma

fotos extrañas, con ángulos extraños, a cosas extrañas (esperen a ver aquella en la que aparece en primer plano el zapallo hacinado). En cualquier caso, él cree en lo que ve y quiere resguardarlo, el campo abierto, la pertenencia de las tierras a las comunidades que lo habitan, las emociones que le gestiona el calor del trópico tan amablemente opuesto al viento helado del mar de Monte Hermoso que lo vio crecer. Su deseo es etnográfico: pertenecer a la tierra así, tanto. Después de googlear dónde queda Misión La Paz, descubro que es una zona fronteriza con Bolivia, pero argentina (aclara la enciclopedia), en la que habitan comunidades wichís, chorotes, qoms, chulupies, quechuas y tapietes. Probablemente, nunca les conozca más que por Google, fotos o películas, aunque vivan en la misma provincia en la que vivo. Mi viejo se vino de Bahía Blanca a esta tierra ¿a qué? Yo que amo el mar y siempre quiero huir de los terrones de tierra seca, de la garganta seca, del viento seco, de las lágrimas secas.

3.



Algo trae la camioneta para descargar, quizás la cosecha o algunos bolsones donados. Qué cosa esto de no perder la costumbre de dejar a los olvidados en el olvido de siempre, ¿ya 47 años desde esta foto? El monte atrás, como en todas partes, el monte adentro, el monte afuera. El monte y sus casillas de caña



y madera, con techos de chapas apretados con ladrillones o tachos, no vaya que el viento se los lleve. Las casitas inclinadas en dirección a lo que sopla. Unos árboles enormes al fondo dan la sombra que sobra para no sentir intemperie en medio de aquel desierto de tierra seca. Alrededor de la camioneta los niños y los viejos miran qué hay para bajar. Una mujer mira a la cámara ceño fruncido, brazo cruzado sobre la cara, sosteniendo el pensamiento y la observación. Mira cómo la miran. Un viejo de torso desnudo se asoma con los brazos cruzados atrás. Al lado dos mujeres, una pequeña apoyada sobre la señora. El tiempo no cabe en la caja. El tiempo no se dona. Descalzos, casi todos. ¿Mi papá dónde está? ¿Qué trae? ¿Qué lleva?

4.



En un rancho abierto de techo de paja en medio del monte hay una reunión espesa, coposa: mujeres, varones, niñas y niños, viejos, gauchos. En la punta, de perfil y a viva voz, mi joven padre: ¿de qué les habla? ¿qué escuchan? ¿algo importante? ¿acaso organizan la siembra para mejorar la cosecha? ¿quizás diseñan modos de distribuir mejor los

recursos que llegan? ¿o tal vez quiere conocer de qué va la gente de estos lugares? Sobre la mesa hay platos, seguramente pronto servirán el almuerzo. Nada reúne tanto a la humanidad como los alimentos. Y el hambre. Al lado de papá, un compañero de militancia, pucho en mano, bancando los trapos. Bien cerquita, una nena de pelo largo lacio pilla el ojo de la cámara y aguarda que la gente grande se calle.

5.



El banquete del monte en Cherenta está lleno, hecho de gente en vísperas de una navidad sin el niño Jesús. Aquí les nace todo el tiempo la tierra. Ellos y ellas piensan en el futuro como un lugar amigable, dialógico, seguro. Las mujeres escuchan: ese arte.

Las niñas también. En la mesa los platos de latón y la botellita de coca-cola de vidrio de 375 ml cada cuatro personas. Comer es urgente. Dar de comer, más. ¿Cuántos son los comensales? ¿Qué traman además de comer? El rancho rebasa. En la mesa posterior, de más de cuatro metros, algunos esperan su turno para sentarse. ¿No era que esos lugares eran desérticos? ¿Qué era imposible encontrar gente de a pie?

6.



Cherenta, 75.

En la campaña el registro es elemental. No alcanza con hacer ni mucho menos con contar lo que se hace: es preciso relevarlo, registrar el escenario. Re-cordar. El compañero de papá tiene una cámara analógica sobre su ojo derecho; quiere encapsular lo que transcurre en la reunión durante el almuerzo y la tarde. El

comedor está repleto; son, con toda evidencia, más varones que mujeres. Sus edades varían de jóvenes a adultos mayores. Alguien, realiza un registro similar y captura la imagen del acto de tomar imágenes. Ya entonces esta pulsión, de gozo y goce al mismo tiempo, se presentará iterativamente cual síntoma de un modo de operar para ser vistos, para ser identificados. La ontología del ser-visto-reconocido, asimismo, pervivirá a más de cincuenta años de aquella historia para reclamar también hoy: memoria, verdad y justicia.

7.



En Piquirenda las reuniones se hacen habitualmente al atardecer. Mi viejo, como buen etnógrafo, toma nota de todo. ¿Qué historias le contarán los lugareños? ¿Qué esperarán de él? Aquí todo se hace al aire libre, porque el monte se sufre menos en el monte.

Sentado en la silla del comedor de alguna casa vecina, apunta números y letras, imagina qué será de él en la ciudad, cuando vuelva, si vuelve. Cómo estará mamá y Laurita. Las gallinas no dejan unca viva. Se aprovechan del orden de la asamblea de los humanos para robarles la carnada de la pesca.

8.



El campo no para de crecer y el viejo tiene, como de costumbre, las manos sobre la tierra. Porque no sólo vamos a hablar de cooperativismo ¿no? No. Aquí hablar es hacer, plantar es hablar. El poema de este hombre se llama: siembra. Mi tío Jalil me contó que papá trabajaba para

Ragone, en la promoción social, en la agricultura familiar campesina. Mi viejo nunca me lo contó, aunque la biblioteca de casa estaba llena de libros sobre cooperativismo agroecológico, sobre cómo hacer que todo vuelva a crecer. El tío me contó también que cuando volvió a la ciudad, a Ragone ya lo habían secuestrado y al viejo lo buscaba la policía del pueblo, pero cada vez que preguntaban en lo de la Yeya -mi abuela materna-, la Yeya les decía que no había vuelto del campo. El viejo no salió de la casa de los Yeyos ¿por cuánto tiempo? ¿Qué cara les habría puesto la Yeya para que no le pecharan la puerta a la fuerza? Una sola vez mi viejo habló de una situación extraña y también extrema en el campo donde trabajaba, quizás porque era tiempo de hablar. "Yo estaba trabajando y alguien me apuntó por detrás en la espalda. Caminé al compás de las órdenes, les dije que aquí sembrábamos frutos de la zona para que la gente coma. Me patearon un rato, y después se fueron. Todas las naranjas en el suelo, los cajones hecho mierda. Los zapallos intactos".



9.



Las plantaciones fotogénicas de papá. Cuando vi por primera vez la foto, leí "La siembra 73-74", pero no, dice "La Sierra". No distingo con claridad qué es, quizás zapallos.

In-tactos.

Nota aclaratoria 1:

Cuando mi hermana mayor leyó por primera vez este texto y miró la foto, me contó que en realidad la imagen fue retratada en las propias palabras de papá como "una granizada". De modo que lo que allí se puede imaginar -más allá de lo que se ve- es una plantación completamente destruida por granizo.

Nunca un retrato más sutil de los golpes que dan los golpes de la vida.

10.



En ángulo picado, tres niños miran hacia arriba, pero sus ojos no se ven. La tecnología de la imagen metamorfosis de la historia del poder: ¿quiénes miran y quiénes realmente "ven"? La imagen los descubre a orillas de la laguna. Uno de ellos, el del centro, lleva una gorra y lo que parece ser un palo

de madera en la mano con un banderín atado. Probablemente intentaban pescar mojarras o pejerreyes. Con pantalones largos hundidos en el agua, el juego y la confianza son más potentes que la cámara o que el miedo que al río bravo se supone se le debe tener.

11.



La Sierra (Laguna)  
Esta imagen es hermosa y al mismo tiempo monstruosa. Sobre el agua se forma un espejo de la vegetación selvática y caótica del contorno. Todo aparenta estar muy quieto. En el primer plano, sobresalen las ramas de un arbusto enterrado ¿a qué profundidad? Más allá, entre la penumbra de las sombras y las ramificaciones, un animal de cuyas

dimensiones no podemos aseverar datos certeros.

**Nota aclaratoria 2, sobre la estrategia general de la observación participante**

ponerme  
encima  
el cuerpo de un animal  
tosco  
inmenso

no su piel/ ni la idea de su fuerza de animal/ ni la idea de su afán de bestia/ su cuerpo carne/ sus hormonas/ el ímpetu de la mirada/ ante la presa/ el sentido de la madriguera/ cuando el peligro o, peor, cuando las ansias de devorar/ perversa y famélicamente/ la vida por las espaldas

taquicardearme el bocio de la vida ante cualquier presencia como un reloj de corta duración/ como un presente que aspira a lagartija de desierto

mirar fijo  
con el susto sosteniendo el alma



sostenida  
durar  
el instante

desertarme/ en cada hábitat/ aunque sea mi origen de otro elemento/ de  
otras metas de otras huellas de otros pulmones/ de otras madrespadres

donde/ porque sí o porque no/ me quedo  
separarme de mi cuerpo  
no solo  
de su imagen

anima  
(lea)rme

Hociquearme/ con todo el sentido del olfato/ hasta dar con el hedor de  
cada palabratrapa  
palabralátigo  
palabraconsuelo  
palabraopresión  
palabramor

palabrapoliamor palabramorfa palabrasismomor

separarme de mi cuerpo  
no solo  
de su lengua

la defensa de las formas/ de unas tetas de un culo de unos muslos de  
unos pies/ alterar/ lamer y arder las formas/ lamer y acariciar/ lamer

intemperiar/ mi animalcarneviva

y volver/ al cuerpo que me presto/ para ser todos los cuerpos  
O para no ser ninguno

### **A modo de conclusión: una intuición (más) y más**

"Yo estoy del lado de la desidentificación crítica y no de la identidad. Para mí lo más importante es reconectar con el cuerpo vivo que somos [...] Ese proceso nunca puede ser un proceso individual, un proceso solitario, sino que siempre acaba siendo como establecer una complicidad con alguien y con algo. [...] Es la pregunta por el cuerpo vivo [...] lo que se construye es un cuerpo, una ficción política viva.

Yo reencantaría todo no solo la naturaleza, creo que hay que reencantar la máquina, reencantar el objeto, todo. Reencantar es reanimar. [...] entender que todo es absolutamente sagrado, todo [...] Esta mesa en la cual estamos sentados, por muy cutre que parezca es el fruto de una cooperación histórica increíble y esa historia deberíamos honrarla cada vez que nos sentamos. [...] no veo

más que performance alrededor mío, lo que me interesa es la desnaturalización y desautomatización del gesto. Qué significaría si cada vez que hacemos algo, dijéramos algo, prestáramos atención a la dimensión de coreografía política normalizada, y de repente podamos introducir ahí un proceso de deshabitación”.

Paul Preciado

Entrevista en Página 12

<https://www.pagina12.com.ar/202789-me-di-cuenta-de-que-cuando-socialmente-no-percibes-la-violen>

(una intuición más)

Ayer saqué mi corazón de mi cuerpo y lo puse sobre la tierra/ vi su peso, de lejos, lo sentí latir como una roca en silencio unido al paisaje verde del molle y la mora/ Mi corazón afuera/ su fuerza potente/su potencia de fuerza presente/ su peso hundido en la tierra/ de mi cuerpo/ vacío, cerca/ Para quitarle la ilusión de la intemperie, con una mano lo alcé de tamaña escena/ lo llevé conmigo a la casa de mi desconcierto/ le mostré que las horas pasan con él, afuera,/ que todo pasa y a casi nadie le interesa/ pero afuera, mi corazón se quedó mirándome/ y yo no supe cómo, sin él, pero también/ aquí estoy/ mirándole.

(y más)

Intuición, del latín *intuitio* derivado de *intueor* ("observar, considerar"), compuesto de *in* ("en, dentro") y *tueor* ("mirar"). Intuición, capacidad de mirar hacia dentro, sentir una imagen en el cuerpo; intento incompleto de una imagen corporizada, de figuración ambigua y evocativa; ver no como quien cree en lo que ve, es decir, como si lo visto fuese lo esperado; tampoco ver como el observador científico que sólo ve lo visiblemente real, lo dado, lo que se presenta como evidencia. Intuición como dialéctica de lo visual, como el acto de dar a ver. "El acto de ver no es el acto de una máquina de percibir lo real en tanto que compuesto por evidencias tautológicas. El acto de dar a ver no es el acto de dar evidencias [...] Dar a ver es siempre inquietar el ver, en su acto, en su sujeto." (Didi-Huberman, 1997, p. 47).

A lo largo de este trabajo, quise poner a disposición de mi escritura, un territorio performático y auto-observante, un gesto político-afectivo, la posibilidad de transitar sin demasiados recursos nativos ni científicos por las yungas de las imágenes de una historia singular, la de mi padre y, en ella, la mía también sin ser siquiera un proyecto de quien he sido y de quien soy y en quien me convierto luego de estas palabras.

Una historia singular, sus escenas y sus atisbos, son la intuición y también la huella más perseverante de una comunidad, de su contexto, de sus modos de pensar, hacer y decir. Es decir, sus modos de in-corporar lo dado, lo deseado y, por qué no, lo por-venir.

Incorporar, hacerse cuerpo, huella dolorosa y paradójicamente gozosa de los otros, de la historia que fuimos y somos. De su asombro lumínico y de sus sombras. Imagen del movimiento de las ideas que nos atraviesan, vista por quien esté dis-puést- a ver. Y a escuchar(se).

Cuerpo como política del afecto, de la memoria de las cosas que nos coexisten, visibles, aunque no siempre plenamente evidentes.

### Referencias bibliográficas

- Barquet, Lucrecia y Adet, Raquel (2004). *La represión en Salta 1970-1983. Testimonios y documentos*. Salta. ISBN 987-43-7383-0
- Bénard Calva, Silvia (2019). *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Didi-Huberman, Georges (1997) *Lo que vemos, lo que nos mira*. Manantial.
- Galeano, Eduardo (1982). *Memoria del fuego*. Siglo XXI.
- Nancy, Jean-Luc (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Ediciones La Cebra.

Nota:

Los textos poéticos de este trabajo son de autoría de la suscribiente, Fernanda María Álvarez Chamale.

DOI: 10.5281/zenodo.6774629

