

Objetos de indignación

Escribir sobre el cuerpo del Estado

Rodrigo Parrini

Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco / rodparini@gmail.com

<https://doi.org/10.57149/re-visiones.11.2>

—

Resumen

En México, durante los últimos tres años, las movilizaciones feministas han creado una escritura sobre el cuerpo del Estado que impugna y confronta la escritura sobre el cuerpo de las mujeres que propuso Rita Laura Segato para comprender la violencia feminicida en Ciudad Juárez. Esa escritura, hecha de trazos, objetos, borraduras y grafitis, interviene el cuerpo del Estado mexicano con la voz de las feministas y denuncia la violencia e impunidad sistemáticas que enfrentan cotidianamente las mujeres en este país. Basado en un curso que impartí en la Universidad de Chile sobre el grito de las mujeres que reclaman justicia, este ensayo es un montaje de citas, referencias e imágenes que surge de las lecturas y conversaciones ocurridas en ese espacio. La figura de Antígona funciona como una alegoría de las relaciones entre el feminismo y el Estado en América Latina, en un contexto de crisis y emancipación.

Palabras clave

afecto; cuerpo; escritura; feminismo; protestas; México.

—

“No existe una calle masculina, existe solo calle femenina”
Marina Tsvetáieva, Carta a Borís Pasternak, verano de 1926.

En este ensayo intentaré hacer un montaje con algunos episodios de las luchas feministas ocurridos en los últimos dos años en la Ciudad de México, leídos a la luz de algunas preguntas que planteé a un grupo de alumnas y alumnos del Magíster en Estudios de Género de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, durante un curso que titulé “Antígona: la furia y la palabra. Intervenciones para la emancipación y la justicia”. Si bien escribo como autor, las voces que atraviesan este texto son colectivas: de las mujeres que se manifiestan de diversos modos en México y las que reflexionan de muchas maneras en Chile. Mi interés al diseñar el curso fue explorar la tragedia de Antígona como una alegoría de las relaciones entre feminismo, Estado y ley a partir de múltiples interpretaciones que autoras han propuesto sobre la actualidad del desafío del personaje epónimo del edicto de Creonte, que prohibía fuera inhumado ritualmente el cadáver de su hermano Polinice.

Pero, a lo largo del curso, las intervenciones feministas en Chile y México comenzaron a adquirir más fuerza que las hermenéuticas de la tragedia griega. De cierta manera, algunos acontecimientos recientes resultaban extrañamente cercanos a Tebas, a los muros de la ciudad, la guerra, los cadáveres, la soberanía y el grito. Como si Antígona se multiplicara en cuerpos, palabras y afectos, quizás en *ant(i)agonismos* que toman nuevas formas, pero que también son enfrentados de otros modos.

La *Antígona* de Sófocles convive con *Antígona González*, un largo poema experimental de la poeta Sara Uribe (2012), quien utiliza la estructura dramática de la pieza clásica para explorar la desaparición de personas en México, en una especie de *patchwork* complejo y denso de cultura letrada, agobio cotidiano, muerte y textos de distinto orden.

Los muros de Tebas, la ciudad de Edipo y Yocasta, se transponen a los muros que rodearon al Palacio Nacional, sede del poder ejecutivo mexicano, durante el 8 de marzo de 2021. Fueron puestos ahí para resguardar el edificio de posibles ataques de las manifestantes, pero esa valla de metal de varios kilómetros se transformó en un memorial dedicado a las mujeres asesinadas en México. Las protecciones del soberano fueron convertidas en un mural espontáneo sobre la violencia que experimentan cotidianamente las mujeres.

Sobre esas superficies se trazó una escritura de las mujeres y feminista sobre el "cuerpo del Estado" que confronta, en alguna medida, la escritura sobre el cuerpo de las mujeres que Rita Laura Segato (2006) leyó en los feminicidios ocurridos desde inicios de los años noventa en la paradigmática Ciudad Juárez.

Tebas/Ciudad de México: los muros, la ciudad, el soberano, la ley, la muerte

¿Son necesarias las interpretaciones cuando los actos son tan claros y tajantes?, ¿caducan los cuerpos cuando su localización en la historia fenece o se transforma? En tiempos de catástrofe en vez de tragedia, no es la trama lo que importa sino la materialidad de las prácticas. El curso del Magíster lo di por Zoom, a miles de kilómetros de sus participantes, entre el agobio de las pantallas y las posibilidades tecnológicas de diálogos desterritorializados.

Una intensa sensación de caducidad me ha acompañado los últimos años, intensificada sin duda por la pandemia de la covid-19. Este texto ha sido escrito desde y con esa sensación. Si bien no abundaré en esto, quisiera sostener que las manifestaciones que ocupan el espacio de las ciudades

marcan, de forma inédita, el fin de las territorialidades patriarcales: un fin de larga duración, sin duda.

Dos sucesos me orientan: la “toma” del Monumento al General Baquedano, localizado en la Plaza Italia —el ombligo político y quizás afectivo de Santiago de Chile—, el 8 de marzo de 2020, unos días antes de que empezaran los confinamientos obligatorios producto de la pandemia; el otro, la exhibición de algunos cuadros de los Padres de la Patria descolgados de una sede de la Comisión Nacional de Derechos Humanos ubicada en el centro de la Ciudad de México, cuyos rostros fueron pintarrajeados con lápices de colores, crayones y *lipstick*; posteriormente, fueron puestos de cabeza en la calle. El general chileno *ocupado* por mujeres que se montaron sobre su caballo, su cuerpo y su cabeza; los padres fundadores mexicanos, pintarrajeados e invertidos.

Mi lectura, transida por estos acontecimientos y la sensación de caducidad, es que el sujeto masculino declina. *Longue durée*. Entonces, este texto lo escribo como un sepulturero que llega antes de las exequias a esperar que arribe el cadáver. Quizás se trate de su propia mortaja o algo de la posición que le ha tocado ocupar. Un *general* más endeble y menos promisorio, afortunadamente; un *padre de la patria* estéril.

A este sujeto históricamente caduco le acaeció algo extraño: para organizar el curso sólo leyó a mujeres; durante su desarrollo, habló casi sólo con mujeres. Como si una extraña sordera me rodeara, parecida quizás a la de Ulises cuando pasó por la isla de las sirenas aunque menos artificial, porque no tengo nada en mis oídos que no sean algunas preguntas, esa sensación de que la historia ya adquirió otra forma, aunque no puedo saber cuál, de que la caducidad me compromete, pero no me incluye, porque nunca quise ser un general o un padre. Intuyo que un deseo no formulado me vinculó con las autoras y las alumnas: un deseo de dejar de ser alguien, de deshabitar un mundo agobiante y de adivinar lo que viene, lo que se anuncia. Pero diré en mi contra que los sujetos caducos solo pueden avistar el fin de algo, no su principio: “[voz ii] habría que celebrar la desorientación. si alguien respira sin enrarecimiento me parece una mala señal” (Camacho, 2013: 32).



Imagen 1: Cuadros invertidos en la toma de la Comisión Nacional de Derechos Humanos. Ciudad de México, 10 de septiembre de 2020. Graciela López, Cuartoscuro.

<https://corrientalterna.unam.mx/derechos-humanos/toma-de-la-cndh-madres-convierten-oficina-en-refugio/>

“No le voy a pedir permiso a nadie”

Dejen de estar lucrando con nuestro dolor. Y si me ven de negro, y soy muy radical, y si quemo y rompo y hago un pinche *despadre* en esta pinche ciudad. ¿Cuál es su pinche problema? ¡A mí me mataron a mi hija!

Yo no soy una colectiva, ni necesito un tambor, ni necesito un pinche partido político que me represente. Yo me represento sola y sin micrófono. Yo soy una madre que me mataron a mi hija. Y sí soy una madre empoderada ¡Y feminista! Y estoy que me carga la chingada. Tengo todo el derecho a quemar y a romper.

No le voy a pedir permiso a nadie, porque yo estoy rompiendo por mi hija. Y la que quiera romper que rompa, y la que quiera quemar que queme, y la que no... ¡QUE NO NOS ESTORBE! Porque antes de que asesinaran a mi hija, han asesinado a muchas, a un chingo. ¿Y cómo estábamos todas? Bien a gusto en nuestra casa, llorando y bordando. ¡Ya no, señores, se les acabó! Ya rompimos el silencio. Y no les vamos a permitir que hagan un maldito circo de nuestro dolor.

Y si van a hablar, hablen de todas. Hablen de todas las que violan y acosan, también los maestros y servidores públicos. A las que les avientan ácido. Hablen de las niñas que violan en sus cunas sus propios padres. Y sus familias se quedan callados, porque su religión católica no se los permite.

Madre de María de Jesús Jaime Zamudio, que exijo JUSTICIA por mí, por mi familia y por mi hija. Y por todas las que nadie nombra. Porque todos los días asesinan a una y otra y otra, y no han podido resolver el caso de mi hija, y ya me llegaron diez, cien, mil casos más. (Zamudio en Wayka, 2020)

Video 1. "Dejen de estar lucrando con nuestro dolor", Yesenia Zamudio. Ciudad de México, 20 de febrero de 2021.

https://www.youtube.com/watch?v=hYb1CBq_FEE

¿Es la indignación un objeto?

Yesenia Zamudio¹ dijo estas palabras "en la manifestación por el feminicidio de Ingrid Escamilla, el pasado 15 de febrero (de 2020), afuera del edificio donde fue brutalmente asesinada" (Rodríguez, 2020). ¿Necesitamos crear objetos conceptuales para pensar la profundidad de su furia?, ¿o basta detenerse ante la energía corporal, afectiva o política que surge de sus palabras y sus gestos? Sara Ahmed habla de "objetos de indignación" (2015: 267), relacionados con las situaciones históricas y socio-estructurales que experimentan las mujeres y que se manifiestan de esta manera en el plano de los afectos. Quizás, a diferencia de otros afectos, la indignación tiene un carácter conceptual importante, es decir, provee una lectura política del mundo y las relaciones sociales: nos indigna aquello que, en alguna medida, comprendemos. Si bien tiene un sedimento histórico, también abre al futuro, dice Ahmed.



Imagen 2: Pintas feministas en el monumento de *La victoria alada*.
Ciudad de México, 2 de septiembre de 2019. Nirvana Paz.

Si la ira nos picotea la piel, nos hace estremecernos, sudar y temblar, podría entonces conducirnos estremecidas hacia nuevas formas de ser; podría permitirnos habitar un tipo diferente de piel, aunque esa piel conserve las marcas y cicatrices causadas por aquello en contra de lo cual estamos. (Ahmed, 2015: 266)

La política feminista crea objetos, despliega afectos, produce *performances*, genera intensidades. La fuerza del cuerpo es correlativa a la fuerza de los argumentos. A Yesenia hay que observarla; no basta leer sus palabras. Si quitamos el sonido, podemos percibir la rabia en su rostro y en sus gestos. Si quitamos la imagen, escuchamos su furia. Como si el lenguaje se pudiera desmontar, pero no la rabia. Esa es la intensidad, que no se restringe a la significación ni al gesto, pero que conmueve tanto a la palabra como al cuerpo.

El muro

El extenso muro del soberano, que intenta resguardar su "casa" y protegerse de las invasiones bárbaras. Es extraño que el poderoso se agazape en su hogar y sean las mujeres quienes lo rodean en las afueras. Un soberano-hogareño.



Imagen 3: Mural feminista en homenaje a las mujeres asesinadas. Ciudad de México, 8 de marzo de 2021. María Fernanda Ruiz, Pie de Página. <https://piedepagina.mx/8m-el-muro-que-se-convitio-en-memorial/>

Las pintas sobre el muro son un arte rupestre de la resistencia, una grafía indignada y esplendorosa que reescribe la estética del Estado en las corporalidades amenazadas de las mujeres.

El espacio público se transforma en un bolso, una pared abandonada, una caja de regalos, un altar secular, una libreta de notas. ¿Qué es entonces lo público? La razón sexual emerge como mancha y escándalo. Sí, es la pulsión la que raya. La pulsión feminista pintarrajea, haciendo con los monumentos lo que el orden patriarcal, con su estética de atracción y desprecio, *obliga* al rostro de las mujeres. Pero, en un gesto político, pintarrajea, no maquilla. Desenmascara y corroe mediante esa estética de los chorros. Como si el Estado y su opinión pública tuvieran que asistir a las menstruaciones y sus topologías.

¿No crean las feministas una especie de mural evanescente, de parcialidades, que de algún modo cita, pero desplaza, al muralismo mexicano del siglo XX y sus compromisos con la identidad nacional y el Estado? Un contramural de la rabia y la potencia. Un mural público impúdico que acumula imágenes, pero también las tacha. No un mural para la memoria y la identidad, sino otro para el deseo, el dolor, la precariedad y la fuerza. Si pensáramos un muralismo feminista sería de *glitter*, de papeles, challas y serpentinatas.

¿Nos damos cuenta del desplazamiento radical que presenciamos desde las figuras totales de la estética estatal-masculina a los objetos parciales de las imaginaciones feministas, sus montajes callejeros, sus otros fluidos y flujos? Adiós al falo pared, museo, monumento. No pintura: líquidos pluricromáticos, sustancias multimatéricas.

¿No son estos murales del cuerpo vivo que exponen tanto la presencia de los procesos biológicos como la potencia de los cuerpos de las mujeres? ¿Quieren retratos? ¿Rostros discernibles, atados a identidades precisas? ¿No han visto el rostro de las mujeres asesinadas y las desaparecidas o el rostro de las golpeadas?

Lo que surge de todas estas prácticas no es solo una nueva materialidad, sino una intervención sobre la mirada estatal y masculina, que siempre ha visto manchas en el rostro-mujer, pero solo ahora se percata: desfiles de moda, catálogos de sexoservidoras, xv años, concursos de belleza. Manchas. Pero, sin embargo, esa mirada no soporta los fluidos, las pintarrajeadas que maquillan, a su modo, los edificios adustos del falo-Estado.

El grito, la escritura y el territorio

¿Por qué el grito no afecta? ¿Por qué el grito no mueve, no desplaza o no detiene, incluso, por qué no paraliza? La gente sigue caminando y creo que no se trata solo de Yesenia o México, creo que esa ausencia de interpelación ante el grito de la otra, especialmente ante el grito de la otra subordinada, excluida, constituye una indiferencia sistemática y sistémica. No solo ha gritado Yesenia, podríamos hacer una genealogía e incluso una historia del grito, pero también elaborar la historia de las respuestas a ese grito, de la sordera frente a él. Y entonces, Yesenia contendría algo de la posición de Antígona frente al estado y la ley, pero también ante lo que Butler llama "la soberanía de género". (Parrini, sesión Magíster, 2 de agosto de 2021)

En un texto sobre el feminicidio en Ciudad Juárez, Rita Laura Segato (2006) plantea una hipótesis: los cadáveres de las mujeres conforman una escritura mediante la cual colectivos masculinos se envían mensajes, una letra viva sobre un cuerpo muerto. Es el análisis más influyente sobre los feminicidios en América Latina. Los cuerpos de las mujeres son el *papel* sobre el que escriben los "señores de la guerra". Pero, en el muro/mural que rodea al Palacio Nacional la escritura experimentó un desplazamiento: fueron las mujeres (en su densa pluralidad, en sus proliferaciones y sus manifestaciones) las que escribieron sobre el cuerpo metálico del Estado².

¿Qué vincula las escrituras del terror fálico-territorial con las escrituras de ese memorial evanescente que inscribe los nombres de las mujeres asesinadas en ese papel metálico que resguarda al soberano? No se trata solo del muro, son miles de otros soportes en los que se escriben esos nombres. Miles de soportes para miles de consignas. Una escritura que se repite, que se deshace y vuelve a surgir.

El feminismo ha develado e investigado la relación entre cuerpo y territorio como una clave interpretativa y política que permite entender los modos en que procesos económicos y sociopolíticos, formas explotación, infraestructuras y discursos se articulan de maneras contingentes y específicas para capturar la fuerza de trabajo de las mujeres, exponerlas a modos crueles de violencia e intentar desactivar sus capacidades políticas de acción y transformación (Borzacchiello, 2020). ¿Los afectos crean territorios y territorialidades?, ¿desplazan y movilizan los cuerpos de las mujeres?, ¿producen hiatos entre los cuerpos y los cercos, entre las esperanzas y los muros? Un objeto de indignación es también un proyectil que se lanza sobre algunos nudos de relaciones de poder subordinantes.

¿Son los muros pintados, los cuadros invertidos, los monumentos rayados, espacios en los que las relaciones entre cuerpo y territorio comienzan a experimentar modificaciones simbólicas y estéticas profundas? De eso se trata una "toma" en algún sentido: forzar los límites institucionales y

funcionales de ciertos espacios, edificios, infraestructuras, para transformarlos en trincheras. Las activistas feministas que descolgaron los cuadros de los próceres de la historia nacional son también las que convierten en memorial las vallas metálicas del Zócalo capitalino. Se trata de una política de los muros que insiste. Como los que rodearon Tebas.



Imagen 4: Pintas feministas en el monumento de *La victoria alada*. Ciudad de México, 2 de septiembre de 2019. Nirvana Paz.

¿No se trata de desmontar los muros de las *casas* y re-trazar las distinciones entre lo público y lo privado?, ¿crear otras superficies de escritura para textos que aún no pueden escribirse? Sabotear los soportes también es atacar sus lenguajes, hacer trizas la legibilidad de los monumentos, las barreras y los homenajes. Desarmar las gramáticas de los territorios oficiales para que se tracen territorialidades feministas. Cualquier escritura parece ser una sobreescritura: ahí surge la densidad de los rayones.

Antígonas fuera de la ciudad

: ¿Quién es Antígona dentro de esta escena y qué vamos a hacer con sus palabras?

: ¿Quién es Antígona González y qué vamos a hacer con todas las demás Antígonas?

*: No quería ser una Antígona
pero me tocó.
(Uribe, 2012: 15)*

En esta otra historia, en la que a algunas les “tocó” ser Antígona, el cadáver no está fuera y el soberano dentro. El cadáver es el límite. Adriana Cavarero dice en su interpretación de la obra de Sófocles que el cuerpo está al centro de la tragedia: “no hay reconciliación entre el cuerpo y la ciudad” (2010: 46). Ante los muros que rodean Palacio Nacional: ¿dónde empieza la ciudad?, ¿quién está fuera y quién dentro? El memorial registra una larga lista de nombres de mujeres asesinadas, como si las manifestantes llevaran los cadáveres hasta los ojos del soberano, le enrostrarán la violencia que han vivido. El cadáver, sostiene Cavarero, es victorioso y vencido. Ahí están los nombres, no los cuerpos. Pero también está su derrota y su victoria, en esa escritura sobre ese papel metálico que fue levantado (¿erecto?) como protección y se transformó en mortaja. ¿Dónde empieza una ciudad?, ¿en los límites de ese muro o en esa densa estética del homenaje momentáneo?

Escribir sobre el cuerpo del Estado

Durante la toma e intervención del muro, en lo que creo debe leerse como un giro histórico en las movilizaciones feministas, surge otra configuración de los espacios y las soberanías. Cuando las colectivas feministas escribieron sobre el Palacio Nacional “México feminicida”, “No + violencia”, entre otras consignas, se produjo un desplazamiento histórico de la escritura “sobre el cuerpo de las mujeres”, señalado por Segato (2006), hacia la escritura sobre el cuerpo del Estado que realizaron esas colectivas. Escribir sobre el cuerpo del soberano sus violencias, marcarlo con sus actos.



Imagen 5: Proyecciones feministas sobre el frontis del Palacio Nacional. Ciudad de México, 8 de marzo de 2021. María Fernanda Ruiz, Pie de Página. <https://piedepagina.mx/8m-el-muro-que-se-convitio-en-memorial/>

“des-padre”

En su discurso, Yesenia Zamudio dice “despadre” en vez de “desmadre”, como se habitúa en el lenguaje coloquial mexicano para hablar de desorden. Crea una palabra, un neologismo para su rebelión y su furia. Es un “error” muy interesante, porque no se trata de *des-madrar* un orden patriarcal violento sino de *des-padrarlo*. Romper con el “padre”, con el amo, el señor, el dueño, con el patriarca, en sus distintas versiones y vertientes. El inconsciente reconoce su tarea histórica como si Yesenia Zamudio reescribiera, de alguna manera, “Escupamos sobre Hegel”, el texto de Carla Lonzi publicado en 1970: “De ahora en adelante no queremos que entre nosotras y el mundo exista ninguna barrera” (Lonzi, 2018: 21).

¿No es una forma de *despadrar* esa escritura colectiva sobre el cuerpo del Estado, ese tatuaje luminoso de sus violencias, complicidades e impunidades?, ¿no es escribir sobre Creonte su propia violencia?

En la historia de Antígona, dice Butler, “hay un exceso de masculinidad llamada orgullo” (2001: 26). ¿No es ese muro metálico una manifestación de dicho orgullo?, ¿no es la escritura de las mujeres su destitución, el anuncio de su vacío y la develación de su frialdad?, ¿no es el muro metálico una imagen del cadáver de las poderosas figuras masculinas que ya decaen?, ¿no son esos gestos, los nombres, las palabras, las flores, una celebración de su ocaso?, ¿no es también una forma de luminosidad la que surge en la escritura sobre Palacio Nacional?

Estorbos, clamores y tumultos

Las microhistorias que hemos visto durante el curso no hacen sino recordar su patología al orden de la política. Su patología porque no puede, aunque quiera, deshacerse del cuerpo. El cuerpo vuelve aparecer como un obstáculo o como una superficie de reclamo o el anclaje de discursos, pero siempre es del orden del estorbo. Estorban los cuerpos de las mujeres asesinadas, estorban los cuerpos feministas en la ciudad, estorban los ataúdes que vimos en frente a las instituciones públicas, etcétera. (Parrini, sesión Magíster, 20 de septiembre)

Estorbar: sacar la turba, expulsar la confusión.

¿Resuena la voz de Yesenia Zamudio en la sede tomada de la Comisión Nacional de Derechos Humanos?, ¿es el edificio una bóveda que opone una resistencia semejante a la voz de las mujeres como el muro del Zócalo a sus cuerpos?, ¿retumban los muros de ese lugar con los gritos de esta mujer? El grito puede leerse como muro; el mural como grito. De alguna manera, las formas se transponen en un desbordamiento de la indignación que va creando objetos: epistémicos, políticos, estéticos, materiales, afectivos. La indignación es una corriente, una sumatoria de intensidades; crea lo que Nelly Richard (2021) llama “zonas de tumulto”, en las que multitudes movilizadas convergen para producir la historia con sus propios cuerpos. “¿Qué significa pensar el tiempo presente?” (21), se pregunta Richard, ¿qué significa gritar ese tiempo, pero también gritarle al tiempo, al presente?, ¿gritar es escupir? “No olvidemos este slogan fascista: familia y seguridad” (Lonzi, 2018: 32).

“Fue el Estado”

En una de las manifestaciones que siguieron a la desaparición de 43 estudiantes normalistas en Iguala, Guerrero, el 26 de septiembre de 2014, sobre el suelo del Zócalo se escribió con letras enormes: “Fue el Estado”. El 10 de marzo de 2021, sobre el frontis del Palacio Nacional, se leyó “México feminicida”. ¿Se puede escribir sobre el cuerpo del Estado?, ¿qué sucede con su cuerpo, si tuviera alguno, cuando es denunciado como responsable de las violencias que experimentan sus ciudadanas? “No hay reconciliación entre el cuerpo y la ciudad”, escribe Cavarero (2010): ¿hay alguna entre el cuerpo y el Estado, entre este y la escritura? Escribir sobre la piel del Estado, picotearla, como dice Ahmed, es crear una superficie de indignación que podría conducir “hacia nuevas formas de ser (...) aunque esa piel conserve las marcas y cicatrices causadas por aquello en contra de lo cual estamos” (2015: 266).



Imagen 6: "Fue el Estado". Ciudad de México, 23 de octubre de 2014.
https://elpais.com/internacional/2014/10/24/actualidad/1414117500_643938.html



Imagen 7: "Pintan el zócalo con nombres de víctimas de feminicidio". Ciudad de México, 8 de marzo de 2020. Santiago Arau, https://twitter.com/santiago_arau/status/1236748213543198720

“Algo que corre”

En su carta a Pasternak, Marina Tsvetáieva escribe: “No comprendo la carne como tal, no le reconozco ningún derecho. (La sangre me es más cercana como *algo que corre*)” (Tsvetáieva en García, 2019: 26). Me impresiona esa cercanía con la sangre que reivindica la poeta rusa y su desconocimiento de la carne, que lee como una ausencia de “derecho”. ¿Es la escritura sobre el cuerpo del Estado que despliegan las feministas “algo que corre” en vez de una intervención en la carne sólida y metálica del soberano? Quisiera imaginar que esa escritura líquida se desliza sobre el cuerpo del Estado, pero que no lo hiere, como si el acto de pintar o pintarraजार estuviera marcado por su provisionalidad y contuviera, en su materialidad, la evanescencia. No se trata de una escritura que desee permanecer y que, en ese sentido, nunca deviene monumento, lápida, consigna. Una escritura pasajera sobre las estructuras históricas sedimentadas y petrificadas de la Patria. En un gesto singular, el tiempo de la escritura “que corre” de las intervenciones feministas no contiene un tiempo resuelto y unívoco, sino otro que recién emerge y no desea la permanencia, elude el homenaje y no quiere dejar de “correr” sobre las superficies de la opresión y la violencia.

Bibliografía

- Ahmed, S. (2015) *La política cultural de las emociones*, México, UNAM/PUEG.
- Borzacchiello, E. (2020) “Investigar sobre la violencia feminicida en México: un trabajo feminista de excavación arqueológica”, en María Victoria Uribe y Rodrigo Parrini (Eds.), *La violencia y su sombra. Aproximaciones desde Colombia y México*, Bogotá y México, Universidad del Rosario y Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa, pp. 395-425.
- Butler, J. (2001) *El grito de Antígona*, Barcelona, El Roure.
- Camacho, D. (2013) *Imperia*, Caracas, Ministerio del Poder Popular para la Cultura, Fundación Editorial El perro y la rana.
- Cavarero, A. (2010) “On the Body of Antigone”, en Fanny Söderbäck (Ed.), *Feminist Readings of Antigone*, Albany, State University of New York Press, pp. 45-64.
- García, O. (2019) “Prólogo”, en A. Ajmátova y M. Tsvetáieva, *El canto y la ceniza. Antología poética*, Madrid, Galaxia Gutenberg, pp. 5-31.
- Lonzi, C. (2018) *Escupamos sobre Hegel y otros escritos*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Richard, N. (2021) “Prólogo”, en *Zona de tumultos: Memoria, arte y feminismo*, Buenos Aires, CLACSO, pp. 9-26.

Rodríguez, D. (2020) “‘Tengo todo el derecho a quemar y a romper’: la madre mexicana que exige justicia para el feminicidio de su hija”, en *El País*, 20 de febrero de 2020. Disponible en:

https://verne.elpais.com/verne/2020/02/21/mexico/1582245233_088414.html

Segato, R. L. (2006) “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado”, en *Debate Feminista*, n.º 37, pp. 78-102.

Uribe S. (2012) *Antígona González*, Oaxaca, sur+ediciones.

Wayka (2020) “Me mataron a mi hija, no hagan un maldito circo”, 20 de febrero de 2020. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=hYb1CBq_FEE

Notas

¹ “En 2016, María de Jesús Jaimes Zamudio fue arrojada por una ventana desde el quinto piso de un edificio en Ciudad de México. Marichuy tenía 19 años y estudiaba una Ingeniería. Desde entonces su madre, Yesenia Zamudio, no ha dejado de exigir justicia para su hija” (Rodríguez, 2020). Yesenia Zamudio es su madre y ha exigido justicia y castigo a los culpables de su asesinato.

² Sin duda, esta escritura no empieza con las manifestaciones que cito, sino que, de maneras diversas, se vincula con las historias del feminismo y el movimiento de mujeres desde sus orígenes (reconociendo su multiplicidad cultural y geopolítica). Creo que se podría hacer una genealogía de estas escrituras y las formas en que han confrontado el terror fálico y el orden patriarcal del espacio y el sentido. En este ensayo sólo me detengo en sus últimas expresiones porque, a mi entender, son inéditas. Las consignas trazadas en monumentos muy significativos para la identidad nacional mexicana, la transformación del muro metálico policial en un memorial, pero especialmente la proyección de consignas como “México feminicida” sobre el frontis del propio Palacio Nacional, marcan una inflexión en estas prácticas escriturales subversivas y de resistencia y re-existencia del feminismo en este país. Creo que también se podrían establecer historias de estas escrituras en cada país de América Latina donde las hubiera. El argumento central, pero también delimitado, de este texto es que la escritura “sobre el cuerpo de las mujeres” se transforma en otra sobre el cuerpo del Estado. Valga decir que esto no niega que se siga *escribiendo* sobre sus cuerpos, pero significa que ellas ya no solo son la superficie de la violencia, sino escritoras de una trayectoria política de emancipación que hoy se expresa con una fuerza singular. Agradezco a Nicolás Celis sus observaciones sobre este punto.