



sexto piso realidades

TSUNAMI

EDICIÓN Y PRÓLOGO
DE GABRIELA JAUREGUI

BRENDA LOZANO · CRISTINA RIVERA GARZA
DANIELA REA · DIANA J. TORRES · GABRIELA JAUREGUI
JIMENA GONZÁLEZ · MARGO GLANTZ · SARA URIBE
VERÓNICA GERBER BICECCI · VIVIAN ABENSHUSHAN
YÁSNAYA ELENA A. GIL · YOLANDA SEGURA

Tsunami

Tsunami

VIVIAN ABENSHUSHAN • YÁSNAYA ELENA A.

GIL

VERÓNICA GERBER BICECCI • MARGO

GLANTZ

JIMENA GONZÁLEZ • GABRIELA JAUREGUI

BRENDA LOZANO • DANIELA REA

CRISTINA RIVERA GARZA • YOLANDA SEGU-

RA

DIANA J. TORRES • SARA URIBE

EDICIÓN Y PRÓLOGO DE GABRIELA JAUREGUI

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida,
transmitida o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

Copyright © 2018

YÁSNAYA ELENA A. GIL

VERÓNICA GERBER BICECCI

MARGO GLANTZ

JIMENA GONZÁLEZ

GABRIELA JAUREGUI

BRENDA LOZANO

DANIELA REA

CRISTINA RIVERA GARZA

YOLANDA SEGURA

SARA URIBE

Creative Commons 

VIVIAN ABENSHUSHAN

DIANA J. TORRES

Imagen de portada

© PIA CAMIL, 2018

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S. A. DE C. V., 2018

París 35–A

Colonia del Carmen, Coyoacán

04100, Ciudad de México, México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.

C/ Los Madrazo, 24, semisótano izquierda

28014, Madrid, España

www.sextopiso.com

Diseño y formación

DONDANI

Conversión a libro electrónico

Newcomlab S.L.L.

ISBN: 978-84-175-1708-3

Índice

PORTADA
CRÉDITOS
PRÓLOGO: DESDE NEPANTLA HABLAMOS
DISOLUTAS (A ANTE CABE CON CONTRA) LAS PEDAGOGÍAS DE LA CRUELDAD
LA SANGRE, LA LENGUA Y EL APELLIDO
MUJERES POLILLA
APUNTES PARA UNA POSIBLE GENEALOGÍA (ARQUEOLÓGICA) DE LOS METOOS
LAS OTRAS
HERRAMIENTAS DESOBEDIENTES
NO ADÓNDE VA, SINO DE DÓNDE VIENE
MIENTRAS LAS NIÑAS DUERMEN
LA PRIMERA PERSONA DEL PLURAL
OTRO MODO QUE NO SE LLAME
MEDALLA O ESTIGMA
SOLAS
NOTAS

DESDE NEPANTLA HABLAMOS

Me siento profundamente agradecida con todas las mujeres que participaron en esta antología. Todas fueron generosas con su tiempo, y sobre todo con su quehacer, su forma de pensar y escribir, y cada texto que aquí se incluye lo demuestra de formas diferentes. Me siento honrada de estar aquí rodeada de mujeres valientes. No hace falta que les cuente sus muchas formas de serlo, al leer sus textos se darán cuenta de la potencia de cada una de ellas. Todas indagan de formas personalísimas, a veces enormemente liberadoras, a veces profundamente dolorosas, en nuestra «condición» y lo que se revela es que no es una, sino muchas, que no es siempre compartida, aunque hay aspectos que sí lo son a través de las edades, a través del género asignado o escogido, la orientación sexual, los cuerpos distintos, el color de nuestra piel.

Si antes se unificaban los pensamientos de las mujeres feministas en las llamadas olas (primera, segunda, tercera, etc.), aquí hay mujeres de varias generaciones, formas de pensar, ocupaciones y, no obstante, el sentimiento es que, en estos tiempos, nuestras voces se suman en *crescendo* hasta que ola tras ola más bien se crea un verdadero tsunami. A la vez, cada voz en esta antología explora distintas facetas del ser mujer (y todo lo que esto puede significar corporal, material e ideológicamente) de forma singular. A través de estos textos esa palabra cambia, se busca pensar nuestra representación —o la falta de ella—, las definiciones y etiquetas que nos son impuestas, se trazan la violencia histórica y cultural a través de los tiempos y los países, pero también delineamos nuestras resistencias.

Desde las exploraciones de la opresión, el racismo aunado al sexismo, el silencio y las excavaciones de las violencias machistas, hasta el repensar la posición de víctima, redefinir lo que significa ser madre y ser hija, o imaginar cómo retejer vínculos a través de comunidades diversas, a través de herramientas como la palabra, los textos aquí reunidos nos llevan a cuestionar las nomenclaturas de la exclusión y nuestras propias afinidades o etiquetas. En un momento donde la visibilización se ha vuelto una obsesión, se busca hablar incluso de que a veces el no ser vista puede ser la mejor forma de ser libre. En un momento histórico de denuncia de violencias (con iniciativas o movimientos como #MiPrimerAcoso #MeToo y #TimesUp), también se busca pensar cómo no hacer que estos momentos se puedan a su vez volver esencialistas. Y, siempre en medio, la palabra como herramienta política. Sus riesgos. La palabra, volvemos siempre a la palabra. Las mujeres de esta antología nos definimos de formas diferentes, y venimos de mundos diversos, aunque todas nos reunimos en torno a la palabra: el resultado son textos que hablan de formas distintas de cosas que nos competen a todas.

Acá no se encontrará unidad forzada ni consenso: hay puntos de vista encontrados, también hay momentos donde concuerdan lecturas, interpretaciones, hay experiencias compartidas, donde se tejen vínculos intertextuales y cada una de nosotras tiene una forma de vivir e incluso cuestionar lo que puede querer decir el ser mujer. Sí hay experiencias en común también y queda claro que todas cuestionamos esa trillada idea de la igualdad, que lo único que nos propone es que estemos igualmente jodidas bajo el sistema actual. Es decir, que ninguna de nosotras está en busca tampoco de borrar las diferencias, ni que éstas se integren a un sistema capitalista de muerte. Al contrario, creo que todas estamos intentando reflexionar a partir del momento de guerra que atravesamos, desde ese espacio liminal, entre la vida y la muerte, entre el silencio y el habla, entre mundos. Somos, en las palabras de la gran poeta y artista chicana Gloria Anzaldúa, «nepantleras», porque, «asocio

Nepantla con estados de la mente que cuestionan ideas u creencias viejas, que adquieren perspectivas nuevas, que cambian visiones de mundo y se mueven entre un mundo y otro [...] cuando viajamos de la identidad actual hacia una nueva identidad». Así estamos: fronterizas. En el límite. Mujeres, al borde. Y nos echamos el clavado.

Como ya dije, estoy agradecida con cada una de las participantes, y con la artista de la portada, quien también colaboró pensando en nuestro libro específicamente, pues son una inspiración y una invitación a pensar mejor, con mayor cuidado e inteligencia, con más corazón. No sé si todas las que estamos aquí dentro nos nombramos feministas. Creo que, como lo apunta Yásnaya A. Gil, muchas tenemos relaciones variables ante esa palabra, ante sus historias y lo que puede representar en distintos contextos. Lo que sí es que todas buscamos llevar el pensamiento más allá de las condiciones presentes a través de la escritura y la reflexión, a través del análisis y la imaginación.

GABRIELA JAUREGUI

Ciudad de México, septiembre de 2018

DISOLUTAS (A ANTE CABE CON CONTRA)
LAS PEDAGOGÍAS DE LA CRUELDAD

VIVIAN ABENSHUSHAN [ET AL.]

VIVIAN ABENSHUSHAN (Ciudad de México, 1972) es escritora y agente cultural independiente. Su práctica individual y colectiva se ha centrado en la exploración de estrategias estéticas que confronten los procesos del capitalismo contemporáneo y sus estructuras de producción cultural, así como las relaciones entre arte y acción política, procesos colaborativos, cruces entre disciplinas y prácticas experimentales en la escritura. Su libro más reciente es *Escritos para desocupados*, publicado por Surplus Ediciones bajo una licencia *copyleft* que alienta su reproducción y descarga libre en línea. Es cofundadora de la cooperativa Tumbona Ediciones y de la colectiva Disolutas. Desde 1998 imparte, dentro y fuera del país, laboratorios de escrituras extendidas a través de pedagogías que provienen tanto del arte como de otras prácticas desescolarizadas. Actualmente trabaja en el proyecto *Permanente Obra Negra*, un dispositivo textual fundado en la copia, la reescritura, el montaje de citas y la socialización de esas herramientas.

En la obra La letra con sangre entra o Escena de escuela, el pintor Francisco de Goya describe el sistema educativo de su época: el maestro aparece sentado a la izquierda con un perro a sus pies, mientras azota a un alumno inclinado, con las nalgas al aire, para recibir el castigo.

Es probable que el tutor o tallerista (o alguno de los jóvenes escritores sentados a su alrededor) respingue ante un texto atravesado por múltiples epígrafes fuera de lugar. Son demasiados, dice el primero; son reiterativos, argumenta el segundo. Rehúyen la originalidad, agregan a coro los terceros (en realidad, estos jóvenes son tímidos, pero se han envalentonado frente a la víctima sacrificial). La joven escritora (*la jovencita*, la apodan todos) no ha podido seguir leyendo en voz alta su texto. Es el primero que lleva a la sesión (o ritual de desollamiento) y será probablemente el último. Ella intenta continuar, pero la han intimidado, el entusiasmo decae. ¿Qué hago aquí?, se preguntará cuando llegue, con dificultad, a la última línea y reciba el veredicto. Esto no es un ensayo, dice el primero. Esto no es literatura, argumenta el segundo. Te falta rigor, hilación, ¡voz propia!, cantan los terceros... La escritura ha pasado por el tribunal. Ella es la acusada. ¿Cuál es su crimen? No escribir bien. No corregir lo suficiente. No respetar las convenciones. Sobre todo: no soportar virilmente la crítica. ¿Cómo alcanzará, si no es así, la calidad literaria? ¿Cómo dejará a un lado esos balbuceos, ese revoltijo, si no se somete al escrutinio de

las voces autorizadas? (*Someter*, dice Cristina Rivera Garza, es uno de los verbos que deberían dejar de conjugarse, en todas sus acepciones, cuando se trata de leer textos propios y ajenos en un taller.) Uno de los jóvenes escritores se

atreve a decir lo que el tutor ya espera que diga (es la frase de su titulación pronunciada en sociedad): dedícate a otra cosa. La *jovencita* intenta no llorar. Acaso lo logre o lo posponga. Acaso vuelva la próxima semana convertida en otra. Quizá incorpore los comentarios, quizá haga suya la crueldad y, en el futuro, cuando ella misma se convierta en tallerista o tutora (a fuerza de engrosar su propia piel en cenas caníbales, juegos de ingenio, premios literarios y otras formas de competencia), se alce como nueva autoridad frente a otras *jovencitas* y las oprima. Pero también es probable que decida no hacerlo.

Refinar, perfeccionar, depurar. ¿Pero no tienen estos verbos, que se usan con tanta frecuencia para describir lo que se hace en un taller de creación literaria, ese tu-fillo más bien amedrentador, cuando no sadomasoquista, de las más diversas purgas autoritarias?

CRISTINA RIVERA GARZA

Me pregunto si existe una estructura profunda detrás del episodio de la *jovencita*. ¿Qué significa ese uso extendido de la saña en un espacio de aprendizaje? ¿A qué obedece? ¿Qué estrategia tiene? Adelanto una hipótesis: el taller literario, una institución con más de cincuenta años de existencia en México y practicada en todo el orbe, opera menos como un espacio de diálogo o trasmisión de saberes, que como la escuela que produce (y reproduce) el sistema literario como orden patriarcal. No se trata aquí de hacer una crítica de esa forma legítima de trabajo, gracias a la cual, los escritores pueden generar algún ingreso garantizado en medio de la precariedad

general del gremio, sino de desnudar sus estructuras, muchas veces perversas, a través de las cuales se normaliza el alfabeto de la humillación indispensable para bregar en la selva del mercado editorial, además de estabilizar las jerar-

quías no sólo de ciertos autores, sino de los géneros literarios y sus convenciones monolíticas. En tanto forma de poder (aunque se trate de un micro poder), el taller literario *enseña a escribir*, ni más ni menos, y desde ahí vigila y gestiona el buen funcionamiento de la fábrica literaria. ¿Quieres ser escritor? ¡Demuéstramelo! Su pedagogía no es sólo técnica, sino política, porque establece fronteras sensibles, indicando qué subjetividades valen y qué otras no. Se constituye como criba, como aduana, como rito de paso, al que no sobreviven las prácticas amenazantes, desestabilizadoras o, si se quiere, experimentales. De ese modo, los expertos de la sensibilidad humana (los tutores) se arrogan toda competencia, en tanto figuras de autoridad, sobre lo que sus discípulos tienen de más íntimo: su deseo y su lenguaje. No hay forma más sutil y penetrante para implantar un control que moldeando al ser sensible que se expresa, ahí, a través de las palabras. Cuando los talleristas de narrativa insisten en la *eficacia* y la *solvencia* de la trama, todo un orden económico e ideológico se introduce en el lenguaje como señal de legibilidad, es decir, de éxito. Lo oscuro, lo deforme, lo marginal, serán interpretados, entonces, como formas del fracaso. Mientras aprenden a leer lo que hacen en el proceso de escribir, los participantes del taller reciben en realidad otro tipo de entrenamiento: la obligación de potencia. Un buen cuento vence por *knock out*, ¿no es cierto? Un golpe certero. Un tiro al blanco. El léxico marcial, del que habla Rivera Garza en *Los muertos indóciles*, cuando reflexiona sobre la necesidad de transformar las pedagogías de los talleres de creación, así lo indica: corregir, disciplinarse, cercenar. Cada vez que el tallerista (también conocido como Mi General) conjuga esos verbos con sus llamados al orden, transmite un oficio cuya preceptiva se parece más al de la milicia que al de la escritura. Y la guerra, como sabemos, es un orden político, social y territorial dominado por el mandato masculino.

Si el acto violento es entendido como mensaje, nos en-

contramos con una escena donde los actos de violencia se comportan como una lengua capaz de funcionar eficazmente para los entendidos, los avisados, los que la hablan, aun cuando no participen directamente en la acción enunciativa. Es por eso que, cuando un sistema de comunicación con un alfabeto violento se instala, es muy difícil desinstalarlo, eliminarlo.

RITA SEGATO

Si eres mujer y te interesa escribir, este dato te incumbe. Hay algo muy especial (una agenda oculta) que el taller de creación cuida con un celo extraordinario: la perpetuación del régimen de género vigente, donde las voces de las mujeres y otras disidencias sexuales se inician con un silenciamiento. El taller literario es sexista. Transmite indeleblemente el mensaje de que las mujeres son bienvenidas (estamos en el siglo XXI), pero no serán escuchadas. De hecho, las escritoras en ciernes que asisten a estos espacios se convierten, con una frecuencia inaceptable, en las voces agredidas de manera ejemplar, como si a través del escarnio o descalificación de sus escrituras, muchas veces «deshilvanadas» o «demasiado personales», se transmitiera un mensaje. ¿A quién está dirigido? ¿Qué dice esa agresión? Desde su ensayo *Las estructuras elementales de la violencia* (2003) hasta *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez* (2013), la antropóloga y feminista argentina Rita Segato se ha dedicado a pensar y ubicar políticamente la violencia contra las mujeres latinoamericanas. Uno de sus conceptos centrales es el de las *pedagogías de la crueldad*: una serie de rituales de paso o pruebas de masculinidad destinadas a reafirmar la posición social dominante de los hombres. Estos exámenes de potencia, dice Segato, se desarrollan bajo la mirada de otros varones, porque la masculinidad es un estatus que debe ser validado por quienes ya tienen esa posición. Es la pedagogía que se practica en los burdeles o el ejército, en la mafia o el narcotráfico, escuelas de la desensibilización, donde se aprende a engrosar la piel, o peor aún, a gozar con el sufri-

miento del otro. Se trata también de una economía simbólica que permite ver lo humano (el ser sensible) convertido en cosa. Cosa para el consumo carnal, para la compra-venta de órganos, para la guerra. Sin esa didáctica de desacoplamiento frente al mundo, la corporación neoliberal sería impensable. Lo que sucede hoy a las mujeres, los migrantes, los niños, los ríos y los territorios, no puede desvincularse de este momento de despojo generalizado que es la culminación del proyecto histórico del capital. Digo corporación también en el sentido que ha pensado Segato: como alianza masculina fuertemente jerarquizada que se consolida a través de una *víctima sacrificial*: ese ser humano convertido en cosa, esa mujer convertida en objeto de la violencia. La corporación masculina (fundada en la lealtad suprema a sí misma) es lo opuesto a la comunidad (fundada en el vínculo). Su código intocable, como en la *omertá* de la mafia, es el pacto de silencio. Quien denuncia o quien se conmueve es objeto de sospecha. También lo es quien desacata el mandato masculino: ya sean los homosexuales o las mujeres cuando se presentan gozosas, sin necesidad de tutor o patrón. Como los varones deben demostrar que merecen pertenecer a esa corporación, la exhibición de sus capacidades de vileza es constante. Se trata entonces de una *violencia expresiva*, dice Segato: una violencia que moraliza (o castiga) a las mujeres, produciendo reglas implícitas, a través de las cuales circulan consignas de poder (no legales, no evidentes, pero sí efectivas). La mujer como cuerpo donde se inscribe una misiva, un tapiz para lanzar un mensaje de poder. Es el sometimiento de la sociedad entera a los espectáculos de crueldad.

Cómo ser un gran escritor

*Tienes que cogerte a muchas mujeres,
bellas mujeres,
y escribir unos pocos poemas de amor decentes
y no te preocupes por la edad
y los nuevos talentos.*