

---

INVESTIGACIÓN  
LITERATURA, CUERPO Y SORORIDAD EN LA  
COLECTIVA POÉTICA PATAGÓNICA



Gramma

*LITERATURE, BODY AND SORORITY IN COLECTIVA POÉTICA  
PATAGÓNICA*

---

Rolando Javier Bonato[1]  
Universidad Nacional del Comahue, Argentina  
rolandobonato@gmail.com

**Gramma**

vol. XXXVI, núm. 75, 2025  
Universidad del Salvador, Argentina  
ISSN: 1850-0153  
ISSN-E: 1850-0161  
Periodicidad: Bianaual  
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 14 agosto 2025  
Aprobación: 04 septiembre 2025

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2605582021/>

**Resumen:** El presente artículo analiza los debates de ideas alrededor del arte del presente y su relación y puesta en diálogo con la agrupación Colectiva Poética Patagónica. Se enfatiza espacialmente la recuperación de los argumentos vinculados con la posautonomía del arte y la determinación que la técnica tiene sobre las nuevas formaciones estéticas. Siguiendo una serie de autores, el análisis se concentrará en algunos rasgos del arte de hoy como la gestualidad, el cuerpo, la curaduría, el carácter performativo y la hibridez de formas genéricas. Con este marco de referencia, se recuperará la experiencia poética y política de la Colectiva Poética Patagónica surgida a comienzos del 2019. Este grupo procura sostenerse en la siempre presente pregunta vinculada a dónde acontece el alcance político y el horizonte ideológico del arte. ¿De qué manera el presupuesto de sororidad y agenciamiento colectivo de voces feministas interviene en la esfera pública para dar cuenta de las formas binarias y violentas del patriarcado tomando como centralidad la poesía? ¿Cómo opera la tradición y el pasado letrado y político en una expresión que se presenta como inminente a la luz de los cambios de sensibilidad pública? Tomando como punto de partida estos interrogantes, se recobrará una experiencia poética que se afirma en el orden sensible e inteligible de la inminencia del arte.

**Palabras clave:** poesía, feminismo, inminencia, política, Patagonia.

**Abstract:** *This article analyzes the controversies surrounding the art of the present and its relationship with the Colectiva Feminista Patagónica. The discussion of ideas around the post-autonomy of art and the determination that the technique has on the new aesthetic formations are spatially emphasized. Following a series of authors, the analysis will focus on some features of art today such as gestures, the body, the performative character and the hybridity of generic forms. With this frame of reference, the poetic and political experience of the Colectiva Poética Patagónica that emerged at the beginning of 2019 will be recovered. This Colectiva emergence seeks to sustain itself in the ever-present question linked to where the political reach and the ideological*

*horizon of art take place. How does the assumption of sisterhood and collective agency of feminist voices intervene in the public sphere to account for the binary and violent forms of patriarchy, taking poetry as its centrality? How tradition and the literate and political past operate in an expression that is presented as imminent in light of changes in public sensitivity.*

**Keywords:** *poetry, feminism, imminence, politics, Patagonia.*

«El arte terminó por aceptar la convivencia obligada con la sociedad del espectáculo [...]. Y si bien la potencia crítica del arte perduró abriendo grietas de disenso en el consenso general, las fronteras se han vuelto difusas. Porque ¿dónde fijar el límite preciso entre un arte crítico de la homogeneidad aplastante de la masificación cultural y un arte celebratorio y afirmativo, mero instrumento de la expansión del mercado o la industria?»

Speranza, 2014, p. 46

«¿Por qué el conocimiento está así originalmente dividido y por qué mantiene, también originalmente, una relación con la doctrina del placer, es decir, con la ética? ¿Y es que la ciencia conoce la verdad pero no goza de ella y que el gusto goza de la belleza sin poder dar razón de ella? ¿Qué hay, pues, del placer del conocimiento? ¿Cómo puede el conocimiento gozar (gustar)?»

Agamben, 2006, p. 67

El presente artículo procura realizar una puesta en diálogo entre algunos de los debates del arte y la literatura del presente, y la experiencia poética de la Colectiva Poética Patagónica. Desde sus orígenes, las transformaciones de la institución literaria estuvieron regidas por los cambios de la técnica y especialmente vinculadas con la evolución de la imprenta en el contexto de la Revolución francesa, la multiplicación masiva de los periódicos gracias al perfeccionamiento de las rotativas, la sinergia producida entre mercado e industria editorial, la emergencia de nuevos soportes de comunicación de masas como la radiofonía, los cines mudo y sonoro hasta la llegada de Internet —como gran matriz productora y reproductora de contenidos privados, sociales y estéticos—. Esta acotada y brevísima secuencia evidencia cómo, en cada momento de la evolución tecnológica, la literatura fue expandiendo sus procedimientos, géneros y tópicos.

Al cambio de la evolución literaria producida por la *techné* se le suma una constante: el horizonte ideológico de la esfera artística. Desde sus orígenes, la literatura se ha apropiado de contenidos valorados por la sociedad y, en su haber, logró producir otros sentidos en la síntesis facturada por la relación forma/contenido. A esa especificidad artística capaz de aglutinar contenidos ideológicos Mijail Bajtín la llamó ideograma textual, como una marca distintiva de la literatura en su punto de vista propio. Un tercer rasgo a considerar como tópico sostenido en el tiempo, sobre todo desde mediados del siglo XIX, es el lugar de la esfera social presente en la literatura y, sobre todo, desde las voces subalternizadas de la sociedad. Este rasgo social y polifónico permitió advertir heridas de una Modernidad aporética, colonialista y patriarcal. Lo que advertiremos en esta presentación es una puesta al día de estos tópicos en el debate contemporáneo al tiempo de llevar adelante su pliegue en una experiencia poética de la Patagonia argentina.

Primeramente, recuperaremos líneas de argumentación procedentes de los debates artísticos del presente con el fin de señalar de qué manera las innovaciones técnicas y las reflexiones políticas e ideológicas en las formaciones estéticas se articulan con instituciones y discusiones de ideas forjadas en el desarrollo de la Modernidad. Con esta complejización del arte del presente se analizarán aspectos en la producción de la Colectiva patagónica con el fin de puntuar no solo la articulación de viejos debates resignificados en el presente, sino también en la impronta política de la perspectiva de género. Así, el rasgo performativo y la condición curatorial del arte vienen a resignificar un lugar de este y la literatura en la esfera de lo público, en el que la herida de género se vuelve una potencia productiva para restituir mundos posibles y lugares de deseo.

## ARTE Y LITERATURA EN LA MODERNIDAD

Graciela Speranza (2009), junto a Andrea Giunta (2016), analiza el arte del presente y lo hace reconociendo la ausencia de un paradigma ordenador de un valor estético que se imponga en términos de gusto. Las experiencias de las neovanguardias posteriores a la Segunda Guerra Mundial multiplicaron los puntos de referencia metropolitanos en pos de una amplitud de territorios que parecían constituirse en faros de referencia. Asimismo, la fusión y la mezcla de materiales y estilos problematizaron lo que estaba dentro y fuera de una esfera identificada como arte. Por esa razón, arte y literatura son reunidos por temas y problemas comunes que los aúnan, y ambos comparten, además, el impacto de la cultura de masas que se consolidó desde la década de 1960, con los medios de comunicación primero, y luego con el cambio que supuso la llamada era de las hipermediaciones.

El yo del artista se proclama con idéntica firmeza que su desaparición [...]. Pero el reinado rampante del pluralismo estético no es privativo del arte contemporáneo. También en la literatura argentina de los últimos años el relato informe, acumulativo, deliberadamente desaliñado, convive con el de trama bien compuesta, prosa precisa y metáforas trabajadas [...]. En nombre de la posautonomía, en términos más amplios, se proclama la disolución de los límites entre la literatura y la no literatura, la realidad y la ficción, y la consecuente invisibilidad de la especificidad literaria y la impertinencia de los juicios convencionales de valor. (Speranza, 2014 p. 48)

La pregunta sobre el arte, sus sentidos posibles, su rol en la esfera pública ha recorrido la Modernidad. Y, en algún punto, al hablar de arte y literatura, se omite precisamente su condición de posibilidad «en» la Modernidad. Algunas de las instituciones letradas que intervinieron en el fortalecimiento de este campo fueron la escuela, la profesionalización del autor, la prensa especializada, la crítica y la industria editorial. El arte moderno se constituyó con instituciones clave que lo nombraron, lo legitimaron y establecieron sus condiciones de producción y circulación. Dice Josefina Ludmer en diálogo con esta cuestión:

Porque estas escrituras diaspóricas no solo atraviesan la frontera de la literatura sino también la de la ficción y quedan afuera-adentro en las dos fronteras. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no se las puede leer como mero realismo en relaciones referenciales o verosimilantes. Toman las formas del testimonio, la autobiografía. (Ludmer, 2010 p. 151)

Las instituciones modernas y letradas fueron acompañando el proceso de consolidación de la autonomía artística y el consecuente aumento de la alfabetización, incluso las conquistas políticas de sectores subalternizados, como los obreros y las mujeres. Y ello sucedió a medida que el avance de la *techné* posibilitó nuevas condiciones de producción, circulación y recepción. Vinculado con este aspecto, Terry Eagleton explica la relación de la evolución del género de la novela realista en el siglo XIX y su vínculo con el contexto cultural y técnico de la época:

La novela realista representa una de las formas culturales con mayor carácter revolucionario [...]. En el dominio de la cultura reviste una importancia semejante a la del uso del vapor o de la electricidad en el ámbito material, o a la de la democracia en la esfera política [...]. Al proceder de ese modo, el arte acabó por devolver el mundo a las personas corrientes que lo habían ido creando merced a su trabajo y que por primera vez podían ver reflejados sus rostros en él. Había nacido una forma de ficción con respecto a la cual uno podía alcanzar la necesaria competencia sin necesidad de poseer la erudición de un especialista [...]. Como tal, resultaba especialmente asequible a aquellos grupos a los que, como era el caso de las mujeres, se les había hurtado ese tipo de educación y habían quedado, consecuentemente, al margen de la adquisición de tales capacidades. (Eagleton, 2014, p. 32)

La ecuación formulada así procura explicar los procesos de liberación y politización de sectores que, hasta el momento, no habían contado con la posibilidad de verse a sí mismos en un enunciado «mayor» como la novela, y poder proyectarse políticamente desde una conciencia «ciudadana». Las novelas realistas y, sobre todo, las folletinescas, permitieron, por primera vez, la identificación de una trama novelesca con el deseo de sectores populares.

En cada momento de la historia cultural, el gesto del arte implica pensarse en estas coordenadas asociadas a la técnica, los debates políticos de un tiempo y el deseo. Un ejemplo emblemático fue la alfabetización relativamente masiva en un puñado de países de Europa a finales del siglo XIX, la mejora en algunas condiciones de trabajo en sectores obreros que habían logrado una reducción en la cantidad de horas laborables y la mejora en algunas variables en la calidad de vida, como el extendido de la electricidad en el orden de la técnica, fueron algunas de las causas por las cuales el mapa de lectores fue expandiéndose. Roger Chartier (2001) observa que, en la década de 1880, el 55 % de los libros retirados en bibliotecas parisinas correspondía a novelas, y el primer universo de lectores que retiraban tales ficciones eran mujeres.

En este caso, las novelas por entregas, atadas al mercado editorial de los grandes diarios, reproducían una ideología dominante, pero de la que se exploró el deseo sexual y de libertad. En este sentido, y vinculado con la novela folletinesca, dice Beatriz Sarlo sobre las entregas a principios de siglo xx en la Argentina:

Su modelo de felicidad es moderado y se apoya sobre dos convicciones. Que existe, en primer lugar, una felicidad al alcance de la mano, anclada en el desenlace del matrimonio y la familia; que, en segundo lugar, no es necesario cambiar el mundo para que los hombres y las mujeres sean felices. Los dos grandes temas de la literatura del siglo XIX, la insatisfacción frente a la felicidad mezquina de la vida cotidiana y la oposición entre individuo y mundo social están atenuados hasta la ausencia en las narraciones semanales. (Sarlo, 2011, p. 21)

En la fase actual del capitalismo, esas certezas parecen entrar en crisis. Tal como lo afirma Speranza, al indagar en el arte contemporáneo, este se alía profundamente con lo que acontece en la literatura. La especificidad del arte en general vendría de la mano de un sentido artístico en que se reconoce la circulación de identificaciones y sentimientos sin sujetarlos a una significación definitiva y cerrada. Esta es una marca que le ha permitido desplazarse de una díada especialmente violenta que es, incluso, anterior a la Modernidad, lo sensible / inteligible. En tanto discurso ficcional, la literatura se aparta del principio de verdad/falsación y lleva, en una misma operación, al lenguaje a otro lugar en el que la realidad no solo es una mediación en el lenguaje, sino que, además, es una mediación refractaria. Reproduce el gesto profusamente trabajado en las vanguardias históricas de principios del siglo XX de problematización de la mimesis clásica. En efecto, en las vanguardias, la representación de la realidad no solo expresaba una ruptura con relación al modelo mimético,

sino que también ponían en escena la experiencia fragmentada del sujeto. Se daba cuenta de la realidad en la fragmentación y el despojo del interés de totalización del sentido. Las vanguardias y neovanguardias en la línea de Wassily Kandinsky, Kazimir Malevich, Rugo Ball o Marcel Duchamp propiciaron *performances* en las que actuaron como sujetos públicos y disponiendo materiales diversos como artículos periodísticos, docencia, escritura, *performance* y producción visual. Sus intervenciones respondían a la revolución industrial y las convulsas políticas de la época. Dice Boris Groys a propósito de la experiencia de las vanguardias:

La nueva tecnología fue interpretada —al menos por la primera generación de artistas de vanguardia— no como una posibilidad de construir un mundo nuevo y estable para el futuro, sino, como una máquina que produce la destrucción del viejo mundo, así como la permanente autodestrucción de la civilización moderna y tecnológica. La vanguardia percibió las fuerzas del progreso como algo fundamentalmente destructivo. (Groys, 2014, p. 108)

El gesto del arte es llevar el lenguaje, verbal o plástico, a otro lugar. Ese trabajo implica una distancia de las determinaciones simbólicas, sobre todo las vinculadas al *logos*, con el fin de identificar «restos» desde donde se pone en evidencia la construcción de la realidad mediada «en» el lenguaje.

El arte presenta entonces una distancia crítica a las determinaciones simbólicas y, en especial, a las formas ideológicas que se cuelan frontalmente del capitalismo. En este sentido, Jacques Rancière expone que la experiencia de los sectores subalternizados se encuentra inscrita en un tiempo fragmentado, una temporalidad dividida por las aceleraciones y los vacíos del sistema. La emancipación proletaria vendría de la «[reapropiación] de esta fragmentación del tiempo para crear formas de subjetividad que vivan otro ritmo que el del sistema» (Rancière, 2010, p. 11). El arte y la literatura irrumpen para detener las maquinarias que hacen funcionar el tiempo del sistema a través del trabajo o la escuela. El tiempo así es pensado como maquinaria de producción y consumo. Y, aclara, también hay momentos en que las masas irrumpen en una dimensión estética, en el sentido público que pensaban las vanguardias. La potencia de esos momentos o instantes son mutaciones efectivas de lo visible, de lo decible y de lo pensable. El carácter revolucionario del arte vendría a plantear la duración de esa aceleración del tiempo para la apertura de «mundos posibles».

De ahí que las expresiones sociales que se observaron en el arco que va de las revueltas árabes a los colectivos estudiantiles en Chile tuvieron una recepción en la que el efecto estético formaba parte de la dimensión pública de su actuación. La intervención pública incorpora la estética como un horizonte de lo inteligible y, a la inversa, la *performance* mantiene un vínculo con el evento social.

## GESTUALIDAD Y CURADURÍA

El gesto y la curaduría son dos características que han tomado especial atención en el arte hoy. El gesto funge como un signo asociado con la intención comunicativa y, al mismo tiempo, la vela. Implica un trabajo del espectador o lector para sostener la lectura en el inacabamiento del mensaje, una deriva en la percepción/interpretación. El gesto formó parte del arte moderno y se proyecta en los debates del presente. Un particular ejemplo radica en los inicios del retrato moderno: en la gestualidad del retrato de la Gioconda de Leonardo Da Vinci, se expresa la sonrisa ambivalente que implica ironía, resistencia al modelo estético renacentista, asunción al empoderamiento de un género que se renovaba o expresión desafiante a la cultura escópica de la Modernidad. Mantiene en vilo la interpretación porque esta fluye al no anclarse en un todo global del cuadro.

En el otro extremo de la Modernidad, *El grito*, de Edvard Munch. Allí la boca abierta expresa, una vez más, la imposibilidad del cierre en cuanto signo. Dolor contenido, grito de horror que dialoga con la interpretación de Walter Benjamin sobre *Angelus Novus*, de Klee. En todos los casos, no hablamos de la determinación del artista sobre el valor y la interpretación, sino a la comunidad situada que lo contempla. Ambos cuadros formaron parte de la cultura popular y en las diversas mutaciones que las obras tuvieron para convertirlas en retratos de culto.

La gestualidad «disemina» el sentido, ya que esta operación atraviesa la disyunción del origen por una apertura a lo otro. La diseminación afecta el sentido pensado en términos de inteligibilidad, lo asociado a un mensaje y al *logos*. El arte provee a través del gesto mediaciones en las que no logra prescindir de las determinaciones ideológicas, en el sentido de que trabaja con materiales ya valorados socialmente para producir un ideograma, es decir, una visión particular del mundo refractaria de los discursos extrapoéticos.

En diálogo con la gestualidad, Andrea Giunta y Boris Groys analizan la curaduría como un rasgo protagónico del arte contemporáneo. La curaduría implica la administración y economía del espacio; de qué manera la exhibición pública es puesta a la mirada de quien contempla. En el ámbito editorial de la literatura, el rol del curador se puede asociar con el de gestor editorial, cuya finalidad es proporcionar el circuito estratégico que un libro debe transitar. La curaduría puso en discusión la idea de que una obra artística no puede por sí misma generar las condiciones de visibilidad para el público. Ese resto o negatividad *per se* viene a ser «curado» por este actor fundamental del arte hoy. La cura de una muestra se dirige también a los espectadores, ya que hace consciente su lugar dentro de la intervención. Un concierto pop o la experiencia del cine poco indagaron esta perspectiva, dado que el espectador o público dirigía solo su atención a la pantalla o el concierto y no al contexto inmediato en que el acontecer artístico sucedía. Dice Groys: «Ayuda a reflexionar sobre sus propias condiciones y les da la oportunidad de exhibirse ellas mismas para sí mismas [...]. Lo que la instalación le ofrece a la multitud, fluida y móvil, es un aura de aquí y ahora» (Groys, 2014, p. 62).

La curaduría interviene en la administración del espacio y los modos de recepción de la obra, la puesta de manifiesto de la obra pensada en nombre del público. De ahí que el elemento característico del curador es posicionar la dimensión pública del arte, es decir, sus condiciones de recepción. Se explicita así la necesidad del arte de reafirmar su presencia. La curaduría vendría a reponer un ausente, el nexo entre condiciones de producción y obra hacia la recepción. Gestualidad y curaduría enmarcan las intervenciones performativas artísticas y, sobre todo, las políticas desde el arco que va desde los *acting out* de los movimientos sociales a las intervenciones urbanas que realizan los movimientos feministas dentro de una marcha declaradamente política, como la del 8M en el particular contexto de la Argentina y, en ella, la Patagonia.

## COLECTIVA POÉTICA PATAGÓNICA

«Somos una compañía poderosa de voces patagónicas en sintonía con la literatura. Leer en voz alta nos devuelve al cuerpo lo que está escrito en un papel. Lo hacemos porque nos gusta, nos aclara, nos afirma y nos agrupa. Texto de apertura del canal de YouTube Algún poema tiene que haber».

AA. VV., 2019, p. 4

«El arte buscó entonces confundirse con el mundo, mediante nuevas formas de sociabilidad y discursividad capaces de provocar encuentros comunitarios, relaciones dinámicas, formas paliativas de la socialización, alternativas a las formas clásicas de la política y las figuras modernas de lo público».

Speranza, 2014, p. 50

En el comienzo de 2019, un grupo de mujeres se autoconvocó en la ciudad de Neuquén para pensar intervenciones poéticas que pusieran la atención de escritoras patagónicas a través de plataformas y redes sociales como YouTube o Facebook. En sus comienzos, participaron Silvia Butivsky, Ludmila Rula, Carina Nosenzo y Carina Rita. La excusa fue la lectura de la poeta norteamericana Sharon Olds. La actividad culminó con la difusión de cuatro videos en redes sociales.

El colectivo fue creciendo numéricamente en un breve lapso y, de modo insistente, surgió la necesidad de preguntarse «quiénes eran». En una primera respuesta, los oficios y las profesiones las fueron enmarcando: librerías, narradoras orales, docentes, poetas, editorialistas, dibujantes, lectoras y gestoras culturales. Todas atravesadas por la palabra como vertebradora de su praxis cotidiana. Un grupo en que, según sus expresiones, la palabra «las habitaba y las trabajaba» (AA. VV., 2019, p. 5). Se constituían como «un maremágnum que orbitan y viditan» (AA. VV., 2019, p. 6) alrededor de la expresión y la *poiesis*. La distinción de «*poiesis*» que realizan en su documento de presentación ubica al arte en su esfera plural, dominando el tratamiento de la poesía en su condición pública. Al mismo tiempo, la idea ambivalente del «maremágnum» pensada como muchedumbre y confusión marcaba un borde desde donde se jugaba la fusión y mezcla de opuestos que terminaban siendo una forma abierta y, al mismo tiempo, orbitando juntas en la palabra.

A medida que avanzaba el 2019, el grupo fue consolidándose e incorporando compañeras de distintas localidades y provincias, como Coronel Dorrego, Bahía Blanca, Viedma, Fiske Menuco, Cipoletti, Neuquén Capital, Centenario, Plottier, San Martín de los Andes, Holanda, Córdoba, Buenos Aires, Bariloche, Trelew, Comodoro Rivadavia, Villa de la Angostura, Carmen de Patagones, Río Colorado y Dina Huapi. El primer desafío consistió en mantener viva la comunicación y el intercambio permanente para dar cohesión y acción al colectivo de mujeres. Se distribuyeron tareas, definieron roles como la resolución de aspectos técnicos en el armado de los videos que se subirían a las plataformas y la planificación de intervenciones públicas.

Avanzadas las discusiones de ideas y, sobre todo, frente al importante número de integrantes que la componían, el espacio de mujeres decidió conformar en cada ciudad o pequeña región una unidad territorial que las congregara para llevar adelante su agenda propia e integrar el espacio mayor que era la Colectiva de Escritoras Patagónicas. A este espacio se lo llamó «casa». Surgieron así las casas de San Martín de los Andes, Alto Valle, Bahía Blanca, entre otras.

Casa San Martín de los Andes publicó una antología de escritoras bajo el título *Nos queda el mundo (algún poema tiene que haber)*. Se compilaron poemas y microrrelatos de Flavia Carballo, Marisa Godoy, Guadalupe Lucero, Ayelén Martínez, Tamara Padrón, María Carla Potenza, Graciela Rendón, Melisa Sansotta, María Cristina Venturini y Martha Guevara. Publicada en noviembre del 2020, llevaba como aclaración respecto a la pandemia de Covid: «el año que vivimos en peligro». La publicación fue un material de distribución gratuita y fue coordinado por Tamara Padrón, el diseño editorial de Laura Landini, la corrección de Julieta Santos y las fotografías de tapa de Camila Calderoni. El prólogo de la antología estuvo a cargo de Liliana Campazzo con un microrrelato poético, «en el mar mirando hacia el oeste». El texto se centra en la atención

del espacio de la percepción y se interroga sobre el sentido de las palabras. En las últimas palabras del microrrelato, como síntesis de la convocatoria de mujeres y el contexto pandémico, leemos lo siguiente: «Se juntaron estas mujeres a echar brotes, a colgar versos como si fueran glicinas, poemas como música que no acuna, que nos pone en sintonía, una base ancha de percusión, puro latido» (AA. VV., 2021, p. 5). Esta publicación recibió el premio Democracia de la Fundación Octubre en 2021. Entre los ternados en esa oportunidad, se encontraba Martín Kohan.

Uno de los antecedentes con el que dialoga la Colectiva es el movimiento Acción Poética nacido en Monterrey, México, en 1996. En la Argentina, estas intervenciones callejeras se iniciaron en Tucumán y rápidamente se extendieron por el país. En Neuquén, Acción Poética intervino hacia 2010 respetando las consignas de una escritura breve en letra negra sobre fondo blanco para recordar la impresión en libros. Otra regla establecida fue la de no declararse políticamente hacia ningún partido ni religión. La extensión breve de las frases no debía superar las diez palabras.

La Colectiva se hermanó con los debates públicos sobre género en 2019, reafirmando su condición de mujeres feministas y sororas. En particular, la lucha por la legalización del aborto y la denuncia de las distintas violencias de género: las marchas por Ni Una Menos o el acompañamiento en el 8M fueron una agenda que las unía. A esta convocatoria, se le sumó la campaña «Mirá cómo nos ponemos», que el grupo cambió por «Mirá cómo nos leemos», organizando espacios de lectura de poemas de Liliana Campazzo a través de catorce lectoras. El cambio de la consigna puntuó el pliegue hacia la convocatoria en un giro que recuperaba el gesto *poiético* sobre una dimensión política de fondo. Este rasgo, como veremos, será fundamental para distinguir la forma política en el tratamiento de la literatura en oposición a lo macropolítico. Esta apuesta por lo político se diferencia del modo en que la emblemática década de 1960 pensó la relación estética/política.

El primer epígrafe de este apartado trae la idea de un colectivo identificado por la «compañía» como cuidado de sí y agrupamiento; la voz no solo es el órgano de la expresión, sino la apertura que devuelve al cuerpo lo que está presente en el papel. La palabra escrita en este movimiento corporal y sensorial vitaliza la literatura y el cuerpo de quien lee. En cada ciclo de lectura, se presentó una escritora, y algunas de las escogidas fueron Liliana Ancalao, Anahí Lazzaroni, Macky Corbalán, Graciela Cros, Silvina Ocampo y Liliana Campazzo.

La unidad y la acción colectiva del grupo fueron definidas de la siguiente forma:

Colores que conservan sus naturales diferencias, pero que en el círculo cromático de la colectiva intentarán la conectividad por analogías, yuxtaposiciones que nos mejoren, y oposiciones situacionales que no compitan desde su individualidad, sino que hagan que cada complementaria saque lo mejor de su brillo junto a las otras, sin que se opaque la participación de ninguna miembra [...]. No estamos más solas y juntas brillamos más. (AA. VV., 2019, p. 3)

Una apuesta conceptual muy fuerte fue la caracterización de la literatura, la lengua y el uso político de ella en el marco de la inclusividad del lenguaje. Así, desde una primera referencia a Roman Jakobson, se toma la noción función poética para desanudarla en tanto categoría formalista y activar alrededor de ese significante un nuevo valor propositivo. La expresión literaria precipita acción en la palabra justamente por su valor performativo y la potencia creadora producida por el particular vínculo entre palabra y mundo. Además, en la idea de literatura se establece un particular recorte que la sitúa en su inscripción pública, su alcance político. La Colectiva se define en tanto programa ideológico que sostiene y es sostenida por la poesía. Grupo de mujeres feministas que se reconocen en tanto colectivo que las incluye y cobija. El refugio, la guarida y la sororidad las reúne. Una de sus integrantes, Alicia Frischknecht agrega lo siguiente:

Estas nuevas formas de vida y militancia, de hacer literario presuponen que la articulación entre la sociedad y el arte es fundamental para la construcción de un futuro. Este demandará que la idea misma de comunidad pueda ser nuevamente imaginada, sin la pretensión de una homogeneidad justificante sino como la malla en la que múltiples mundos, múltiples sentidos, articulan proyectos de trabajo “inter”, vale decir, más allá de las clasificaciones modernas. (AA. VV., 2019 p. 5)

La palabra cobra una «apertura» particular. Establece una distancia con las prerrogativas normalistas de la Real Academia Española y suscribe a todas las formas posibles del llamado «lenguaje inclusivo». Esta definición no interviene solo como parte de un programa feminista, sino en la búsqueda del desencorsetamiento de la lengua para la acción expresiva que, en tanto poética, construye el mundo. La lengua se abre al mundo con la apuesta de que este adquiera nuevas formas de acción y contactos.

Para la materialización del uso de la lengua en un sentido plural y apartada de las implicancias normativistas, la Colectiva se valió del uso de neologismos que por su propia composición permite la construcción de imágenes mentales en referencias clave para su lenguaje: «oralitura», «hermaga» o «viditancia» son algunos ejemplos desde donde la lengua y la vida se expresan con nuevas palabras.

Analogías, yuxtaposiciones y oposiciones grafican la secuencia de una identidad en proceso, pero de cuyos cimientos se ordena el porvenir. La secuencia plantea la articulación de lo disruptivo, yuxtaposición y oposición, frente a lo que integra y conjuga las analogías. Así, la comunidad no es un principio de mismidad cerrada y absoluta, sino la alteridad y lo abierto con bases firmes alrededor del contenido programático que es estético, en el sentido de los manifiestos modernos en los que se puntúa qué leer y cómo, y, sobre todo, político/ideológico con la perspectiva que dan la sororidad y el feminismo. Lo programático tolera los contenidos propios de la tradición letrada, diálogos, identidad de autoras y lo que está por fuera del *logos*, la dimensión lúdica, los hechizos y brujerías. Dice el documento de presentación lo siguiente:

Brujas ancestrales con más de una hoguera en su historia, repartimos pociones libertarias, danzarinas, pensantes. Tiernas guerreras en lo cotidiano que es político y amoroso, podemos ser coro desde el sur y reivindicar nuestros sentires femeninos y feministas desde diversos cuerpos. El patriarcado ha puesto todas las estructuras rígidas del poder y el mundo nos duele. A tejer redes y deshalambrar hermagas [sic], porque algún poema tiene que haber. (AA. VV., 2019 p. 5)

El devenir del grupo se inscribe en esa desconexión, pasaje o tránsito entre dos dimensiones. Analizarlas juntas es el desafío que resulta para comprender la propuesta en los debates del arte contemporáneo.

Los conceptos de lo colectivo y la vida son el resultado de esas desconexiones finalmente reunidas a través del maremágnum orbitado que se enunciaba más arriba. Además, la propuesta de que ninguna voz colapse al resto deja entrever una relación de la agrupación con la política de no tolerar liderazgos a través de una referente ni, lo más importante, que la pugna y denuncia hacia lo macropolítico reste importancia al objetivo de lecturas de poesías. Este dilema político del arte y lo macropolítico fue analizado por Jean Luc Nancy (2018) al cuestionar la impronta política del arte por sobre la esteticista, ya que estima que, en caso que una obra esté dominada por el mensaje de denuncia, este enmarcaría la obra y precedería anteponiéndose un mensaje o signo dominante: «Hay forma en esas obras, pero un mensaje la precede y la domina [...]. Sí, pero es un arte que es político, es un arte testimonial [...]. se transforma al arte en un cierto tipo de producción de significación» (Nancy, 2018 p. 30).

La Colectiva puede contraponer este argumento «orbitando» alrededor de la lectura de poesía como «la» forma política de intervención, para resolver la disyuntiva de Nancy. No obstante, la discusión sobre intervenciones poéticas y acciones políticas sobre coyunturas extrapoéticas es una constante en el grupo. El desafío es sostenerse en la imagen que le da sentido al grupo.

Este es el marco desde donde la Colectiva poética se figura: una forma-de-vida, en términos de Giorgio Agamben (2006), es decir, una vida en que está implicada la imposibilidad de escindir la «nuda vida», la herida en su condición de mujeres conscientes de la lucha contra el patriarcado, conjuntamente con la vida que fluye abierta en el devenir. En su condición de «ser en la poesía» se juega un modo de vivir que no separa las díadas asociadas a lo político y lo abierto, la afirmación de un *logos* junto a la dimensión lúdica de la expresión, una pugna en la que se articula la poesía y la felicidad.

El gesto lúdico de recuperar a Susana Thénon, referente de la poesía especialmente política de los sesenta, sobre todo el poema «Ni sanas ni independientes», situaba alrededor del grupo la inscripción no solo de género, sino el reconocimiento de las heridas de género y la colonialidad. «Son» en la medida en cómo intervienen en la esfera pública. El juego y lo programático las encuentra a la hora de definir la agenda y la proyección del grupo. Si el marmemágnum que orbita ponía al filo de las palabras lo ambivalente, el poema de Thénon realiza una operación similar en la que se juega un diálogo en el interior de la poesía. Lo serio fija, el juego y el humor desorbitan la herida:

tú eres  
la gran poetisa  
Susana Etcétera?  
mucho gusto  
[...]  
y estoy en la Argentina becada  
[...]  
para hacer una antología  
de escritoras en vías de desarrollo  
[...]  
lo que a mí me interesa  
es no solo que escriban  
sino que sean feministas  
y si es posible alcohólicas  
y si es posible anoréxicas  
y si es posible violadas  
y si es posible lesbianas  
y si es posible muy muy desdichadas  
es una antología democrática  
pero por favor no me traigas  
ni sanas ni independientes. (Thénon, 2010 p. 27)

«Algún poema tiene que haber» fue la consigna y título que se empleó en el canal de YouTube para agruparla. Ese verso fue tomado de la poeta Liliana Lukin de la «Carta ii»: «mi querida: me dije algún poema tiene que haber / porque hay tanto ruido en el país / y en estos días las metáforas se cumplen» (Lukin, 1992, p. 24). En este encuentro entre la poesía política de los años sesenta y el verso de Liliana Lukin se conjugan tradición feminista y política junto a lo inminente de la poesía.

## GESTUALIDAD PÚBLICA

La mayor intervención pública que tuvo el grupo fue en marzo de 2019, cuando el Gobierno provincial de Neuquén lanzó una campaña de reconocimiento a mujeres neuquinas, y una de ellas usó el pañuelo verde en las fotografías impresas en sextiles en la ciudad de Neuquén. Merlina Suther aparecía en la fotografía suscribiendo al derecho al aborto legal y seguro; el año anterior, había sido reconocida por ser referente estudiantil y, en la apertura de las sesiones ordinarias del 1 de marzo de 2019, un grupo de diputadxs increpó al gobernador por imprimir afiches con la imagen del pañuelo verde. Tras la polémica suscitada, el Gobierno provincial tapó la imagen, para eliminar así las señales de un cuerpo y una identidad. Con esta reacción se dejaba en claro que el homenaje a la mujer debía ser neutro en lo ideológico, técnico en el logro específico de su acción y no en el rol político que asume esa identidad.

A la violencia por la obliteración de la imagen, se le plegó el gesto de reposición con la intervención de la Colectiva Poética. Sus integrantes realizaron una serie de lecturas de poemas pertenecientes a Anahí Lazzaroni. En una de esas *performances*, un grupo de mujeres fue hasta uno de los carteles violentados para poder llevar allí la intervención pública, grabar la lectura y subirla a las plataformas del grupo. Obsérvese el gesto: la crítica a la violencia y la solidaridad hacia Merlina se llevó a cabo con la recuperación de voces que actualizaban otra, la de una poeta, poniendo de manifiesto otras violencias del mismo orden que, en esa oportunidad, las convocaba.

La intervención llevada a cabo por la Colectiva leyendo poemas frente a los sextiles borrados fue un gesto de curaduría no solo por el carácter de intervención, sino porque la curaduría viene a reponer, desde su etimología, la ‘cura’, el abrigo de la herida infringida mientras el grupo recibe el efecto de una mayor cohesión.

## A MODO DE CIERRE

«La poesía no dice [...] la poesía anuncia la simultaneidad cronológica y espacial de lo posible con lo imposible, de lo real y de lo ficticio».

Kristeva, 1982, p. 45

Las mutaciones en los soportes en que las prácticas culturales son producidas y reproducidas son una determinación central en línea con lo indicado por Roger Chartier (2001) en relación con el siglo XIX. Esta mutación implica el pasaje de un cambio de la cultura libresca por la del ciberespacio o hipermediación. En esa mutación, se pliegan vínculos con la tradición y las instituciones. La Colectiva también juega con esta dialéctica. Se pliega a roles y profesiones que vienen de la cultura letrada, instituciones con las cuales también problematiza, como la de autor, e incluso resignificando territorios, como el vínculo entre literatura y política. La Colectiva sostiene una línea de trabajo en diálogo con los cambios y soportes tecnológicos de una época atravesada por el pasaje de una cultura letrada hacia otra asociada a las redes sociales.

La Colectiva poética construye un rasgo en su identidad inscripta en la herida infringida por el patriarcado. Esa herida lleva a establecer recortes en el orden de lo decible, lo pensable y lo vivible. El recorte en el territorio de su agrupación implica ser mujeres, feministas y sororas. Este es un primer gesto como condición en que se enmarcan en tanto colectivo poético. Ahora bien, la herida no es la determinación desde donde enuncian. Su territorio procura el encuentro amoroso y proteico desde el cual la poesía las atraviesa. Una forma de hechizar la tragedia de la violencia patriarcal es la de operar con la dimensión lúdica del lenguaje.

Segundo gesto: el lenguaje poético trabaja las voces, el enunciado y la identidad de mujeres. Esta operación lleva a resemantizar expresiones de resistencia que ya están valoradas socialmente e incluso por el colectivo de mujeres feministas, pero que aquí mutan hacia un giro del lenguaje. «Mirá cómo nos leemos» viene a plegarse a la lucha en contra del patriarcado y a marcar conjuntamente un distingo: resisten en la medida en que el lenguaje las habita.

Esta operación que vincula a la literatura con la política se distancia de aquella que emblemáticamente marcó a la generación de los sesenta cuando la literatura era considerada parte de la transformación radical de una sociedad. Aquí el pliegue es volver sobre la palabra y la expresión como condición de posibilidad de un cambio que opera más bien en el plano de la micropolítica; esto es, en el agenciamiento de la economía del deseo. Cambia la actitud de las vanguardias de destruir la tradición y el pasado para construir un nuevo mundo desde el cobijamiento de lo propio y territorializar allí una forma de vivir en lo común

## REFERENCIAS

- Agamben, G. (2006). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Pre-textos.
- AA. VV. (2021). *Nos queda el mundo (algún poema tiene que haber)*. Colectiva de Escritoras Patagónicas.
- AA. VV. (2019). «Algún poema tiene que haber» [manuscrito inédito].
- Chartier, R. (2001). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus.
- Eagleton, T. (2014). «¿Qué es la novela?». *Introducción a la novela inglesa*. Trotta, pp. 12 a 27.
- Giunta, A. (2016). *¿Qué es el arte contemporáneo? Siglo XXI*.
- Groys, B. (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra.
- Kristeva, J. (1982). *Semiótica 2. Espiral*.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí Latinoamérica. Una especulación*. Eterna Cadencia.
- Lukin, L. (1992). *Cartas*. Ediciones de la Flor.
- Nancy, J. (2018). *El arte hoy*. Prometeo.
- Rancière, J. (2018). *La noche de los proletarios*. Tinta Limón.
- Sarlo, B. (2011). *El imperio de los sentimientos*. Siglo XXI.
- Speranza, G. (2009). *Otra parte*, 17, pp. 64-72. Siglo XXI.
- Thénon, S. (2010). *Poesía*: Buenos Aires.

## APÉNDICE



Figura 1

Figura 1

*Nota.* Imagen tomada en el centro de la ciudad de Neuquén. Se observa la fotografía original de Merlina Suther con el pañuelo verde. Foto tomada por la agrupación Colectiva Poética Patagónica.



**Figura 2**

**Figura 2**

*Nota.* Esta fotografía muestra de qué manera borraron la figura de Merlina Suther y dejaron a la vista solo los labios. Foto tomada por la Colectiva Poética Patagónica.

## NOTAS

- [1] Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente es profesor regular a cargo del área teoría literaria del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue. Contacto: [rolandobonato@gmail.com](mailto:rolandobonato@gmail.com)

## AmeliCA

### Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/260/2605582021/2605582021.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en [portal.amelica.org](http://portal.amelica.org)

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Rolando Javier Bonato[1]

LITERATURA, CUERPO Y SORORIDAD EN LA  
COLECTIVA POÉTICA PATAGÓNICA

*LITERATURE, BODY AND SORORITY IN COLECTIVA POÉTICA  
PATAGÓNICA*

*Gamma*

vol. XXXVI, núm. 75, 2025

Universidad del Salvador, Argentina

[revista.gramma@usal.edu.ar](mailto:revista.gramma@usal.edu.ar)

**ISSN:** 1850-0153

**ISSN-E:** 1850-0161