

A LAS CASAS

Duen Neka'hen Sacchi

Resumen

A las casas es una expresión que refiere a la vivienda de los barrios populares, propia de las regiones del «interior» del país, marginalizadas (rurales o urbanizadas); también es un término afectivo que refiere al lugar común donde se hace la vida y se resiste al abandono de las políticas públicas de los Estados neoliberales. Este ensayo intenta articular algunas relaciones entre las prácticas pedagógicas críticas y la construcción de una memoria común con relación a los efectos del trauma de la violencia política, social y sexo-racial afectiva.

Palabras clave

trauma, pedagogías de la emancipación, resistencias cuir, memoria, justicia social

Abstract

A las casas [To the crib] is an expression that refers to the housing of popular neighborhoods. The term is characteristic of the marginalized (rural or urbanized) regions at the «interior» of the country; it is also an affective term that refers to the shared space where life is made, and where communities resist the abandonment of public policies of neoliberal States. This essay articulates relationships between critical pedagogical practices and the construction of a common memory in relation to the effects of the trauma generated by political, social, and affective violence.

Keywords

trauma, pedagogies of emancipation, cuir [queer] resistances, memory, social justice

Fecha de envío: 24/04/2023

Fecha de aceptación: 13/06/2023

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v9i1.2988](https://doi.org/10.18272/post(s).v9i1.2988)

Cómo citar: Sacchi, D. (2023). *A las casas*. En *post(s)*, volumen 9 (pp. 218-229).

Quito: USFQ PRESS.



La historia, entonces, «estas cosas que pasan», es, en el contexto de la plantación, la ficción; una ficción escrita, dominada, controlada por fuerzas externas a ella misma. Es obvio, entonces, que solo cuando la sociedad, o elementos de la sociedad, se rebelan contra tales fuerzas externas autorales y manipuladoras, nuestra ficción extendida se convierte en un hecho temporal.

Sylvia Wynter

Novel and History, Plot and Plantation

Savacou n° 5, 1971

Libertá pa'qué

Llamemos a Córdoba¹ la plantación.

Mi mami escribe —y yo lo tuiteo—: «Mi hije nació el día que asesinaron al vicegovernador Atilio López».² Está escribiendo un testimonio y me lo manda para que la acompañe en el proceso. Es el testimonio de su trayectoria pedagógica en Argentina en la década del 70 del siglo pasado, en dictadura. Las prácticas pedagógicas críticas marcan su hacer desde muy temprano; en los estantes de su biblioteca aún se encuentran forrados con papel de diario los libros de Paulo Freire. En este sentido, su testimonio como sobreviviente de la persecución política es también un ejercicio pedagógico de memoria. Si bien mi psicoanalista me ha dicho que tengo mucho para escribir además del trauma, yo me decido por este camino.

Hace unos meses, en un encuentro de pedagogías *queer/cuir*³ algunos activistas y artistas interpelan la noción de trauma. Se preguntan si para la construcción de memoria, y especialmente de la memoria documental de cuerpos disidentes, es necesario hablar de lo que enuncian como cosas tristes. Se preguntan si es posible contar la historia de otra manera. Plantean que en el caso de las historias de personas trans y travestis sería importante contar historias felices. Están preocupados porque «el relato» repite algunos tópicos que dejan por fuera experiencias de

1 Provincia de Córdoba, Argentina.

2 Hipólito Atilio López nació el 9 de septiembre de 1929 en la ciudad de Córdoba. Sindicalista, militante del Peronismo Revolucionario y vicegovernador de la Provincia de Córdoba, lo secuestraron el 16 de septiembre de 1974 en el hotel Aldeano, en el barrio de Once en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Su cuerpo apareció acribillado a balazos en la Capilla del Señor, junto al del ex subsecretario de Economía de Córdoba, contador Juan José Varas.

3 II Jornadas de estudios sobre Pedagogías Cuir Trans/In/End disciplinas. Mar del Plata, 18, 19 y 20 de agosto, 2022



sosiego y felicidad. Dicen que es importante hablar de cosas más lindas, no todo es feo o traumático, hay que contar historias felices con finales felices: no puedes asociar lo trans al trauma, afirman. No hablemos de trauma, nos merecemos historias felices, concluyen.

La interpelación no es el problema, sino la clausura que anticipa el pedido por un final feliz. Aunque por supuesto las preguntas: ¿cómo hablar del trauma? y ¿cómo es posible escribir sobre el trauma de un modo que suponga cierto ejercicio pedagógico de emancipación?⁴ atraviesan mi práctica, la respuesta tiene final abierto.

Naomi Klein (2008) hace algunos años rompió el hechizo del conglomerado Disney, y asoció su producción visual a las condiciones materiales de la construcción simbólica de una utopía de libre mercado donde las personas están en continuo estado de shock. En este proceso socioeconómico, la palabra *libertad* no está asociada a prácticas de emancipación que posibiliten salir de ese estado de shock sino que más bien se refieren a un sentido restrictivo de la libertad de elección entre un consumo u otro, lo que Jack Halberstam (2013) expresa como libertad neoliberal o muerte; en este sentido, el uso del ideal de la «persecución de la felicidad» como productor de trauma es algo que no se le escapa al neoconservadurismo liberal de hoy. La angustia es rentable.

4 La reflexión sobre estas preguntas nace de conversaciones con Nohora A. Arrieta con relación al texto *Silenciando el pasado: el poder y la producción de la Historia (entre otros)* (1995), del historiador haitiano Michel-Rolph Trouillot.

Producciones sobre la felicidad *queer* y multicultural son parte del consumo cultural y de la producción de las culturas públicas contemporáneas, porque en realidad en el consumo actual, la felicidad —incluso *queer*— es el relato oficial. El o la heroína que se hace solo o sola, en circunstancias difíciles pero causalmente casuales, casi como un giro del destino: empobrecimiento, migración, discriminación racial, sexual, pandemias, nunca están asociadas a ninguna historia común, a un contexto social y económico específico, sino que están situadas en una supuesta comunidad global de la ficción. Estas fantasías de felicidad están muy lejos de devolvernos una representación emancipadora, e intuyo, pueden provocar un frenesí de angustia difícil de sortear, devolviéndonos al centro del trauma.

Canción de cuna

Hasta hace un par de meses, cuando mi mami comienza a enviarme su testimonio, pensaba que me había inventado el recuerdo de mi canción de cuna. Por más que su voz ronca, y también la sensación de calidez y tranquilidad que me expresaba, venían con nitidez a mi memoria, dudaba. Mi duda sobre el recuerdo tenía incluso una explicación racional propia del trauma. Es bastante común completar la memoria de momentos traumáticos con un pastiche de recuerdos extraños: algunos cumplen la función del consuelo y otros contradictoriamente cumplen la función de dejarnos pegados al dolor. Especialmente dudaba porque, además, la canción que recordaba era en inglés.

En su testimonio, ella comienza narrando la historia de su formación como maestra y como pedagoga en Córdoba, y describe el año 1974 como «un parteaguas» que interrumpe el crecimiento de un momento de plena actividad política, de pensamiento, creativa en la ciudad: «discutíamos hasta en las paredes de los baños», escribe. Estábamos construyendo el *hombre nuevo*, afirma —la mujer nueva, precisa— y dice: «en ese momento no nos llamábamos feministas». En el relato de mi madre aparece la descripción de un momento lleno de vitalidad en su vida, y también algunos datos como su participación en las marchas contra la invasión norteamericana a Laos y contra la guerra de Vietnam, y el contacto con las reivindicaciones del movimiento Black Power. Estas referencias son las que por fin pondrán contexto a mi canción de cuna.

Mi mami rompe bolsa, rompe aguas y su entorno también. A partir de allí el testimonio dará cuenta del comienzo de la persecución desoladora, el desplazamiento forzado, el embotamiento del miedo, el terror, la tortura. También el cambio de prioridades: «lo único que importaba era ayudar a los y las compañeras que estaban en riesgo».

We Shall Overcome, mi canción de cuna, que ella me cantaba con voz grave arras-trando las últimas sílabas, fue cantada por primera vez por mujeres trabajadoras negras en una huelga en una tabacalera en 1947, y se hará muy conocida luego porque con otras canciones de iglesia —como *We Shall Not Be Moved*— serán cantadas en las inmensas marchas por los derechos humanos, sociales y civiles de las personas afrodescendientes en EE. UU. a fines de los años 60 del siglo pasado. Mi mamá llegó con una beca de estudios en ese momento a EE. UU. Así es como esa lengua extranjera terminará acunando mis sueños. Ella cuenta que la primera advertencia que se le dio a su arribo fue «todo está permitido pero no puedes salir con un hombre negro».

Martin Luther King, en su discurso del 4 de marzo de 1968 —cuatro días antes de que lo asesinen— recita la canción en su discurso: «[*We Shall Overcome*] Lo superaremos. Venceremos. En el fondo de mi corazón creo que pronto venceremos. Y lo creo porque de alguna manera el arco del universo moral es amplio, pero se inclina hacia la justicia». En 1974, en Buenos Aires, asesinan al padre Mujica.⁵ Cuentan que en la vigilia de su cuerpo, alrededor del cajón, una multitud canta «pronto venceremos, pronto venceremos; no tenemos miedo, no tenemos miedo».

Pronto venceremos

En 1770, hay una revuelta inmensa en la plantación. Lo que luego será la provin-cia de Córdoba es en esos momentos un trazado de plantaciones de tierra apropiada a partir de los mecanismos de despojo de la Encomienda —que aseguran mano de obra forzada indígena— y también con mano de obra esclavizada de personas apropiadas desde África. Los archivos especifican la existencia de dos mil «piezas» pertenecientes a las Estancias y el Colegio Jesuita puestas a la venta en la ciudad. La palabra pieza viene de «pieza de Indias», que es una medida económica que utiliza-ban los esclavistas y colonos —al igual que la Encomienda— para el tráfico de per-sonas como mano de obra forzada; una «pieza» está compuesta por varias personas.

En 1770 les *negros* se rebelan en Córdoba, abandonan las plantaciones, toman las herramientas de trabajo, se levantan. El levantamiento durará por lo menos dos años: en 1772 la rebelión es total. Y la persecución, la caza y el terror también. Delatades y marcades, comenzará un período brutal donde quienes sean alcanzados y sobrevi-van serán comprados por familias que luego serán las terratenientes de muchos de los

5 Nació en Villa Luro, Buenos Aires, el 7 de octubre de 1930. En 1967 se integró al Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo, fue párroco de la Capilla del Cristo Obrero en la Villa 31 y parte del movimiento de curas villeros. El 11 de mayo de 1974 murió asesinado por integrantes de la organización armada paraestatal Alianza Anticomunista Argentina.



Figuras 1, 2 y 3. *Pronto venceremos*, sublimación del registro pictórico de la performance sobre retazo de raso, 21 cm x 30 cm. Duen neka'hen Bazán Sacchi, 2023.



campos que ahora se incendian en todo el territorio para facilitar la rapiña agroexportadora. El fuego como arma de aniquilación total, incluso del trauma. Borrar hasta las raíces del trauma. Deforestar. ¿Qué significa esta guerra sin cuartel contra los últimos vestigios materiales de memoria que se encuentran en las honduras de la tierra, entre los chañares, espinillos, palmeras y cebiles? (Sacchi, 2019).

La revuelta de 1770 será enmascarada de diferentes maneras en la historia argentina, pero hay una particular, enterrada en el fondo de los relatos infantiles que cada tanto emerge (Negruzzi, 2018).

Bamba

Mientras escribo este texto, una tallerista trae la figura del *indio* Bamba a uno de los encuentros, como parte de sus memorias de verano en las sierras de Córdoba. En mi recuerdo, ese personaje viene en la voz de mi abuela como el *negro* Bamba. La leyenda cuenta una historia de amor prohibido, donde lo prohibido tiene significados mudables. Un hombre *indio-negro* huye junto a una mujer *blanca-criolla*.⁶ En el taller⁷ indagamos en la profusa relación entre ficción y documento. Y cómo en la memoria autobiográfica esa amalgama es productiva tanto subjetiva como socialmente. Sospechar de las narrativas de felicidad como vía emancipatoria de representación es necesario, teniendo en cuenta que estas narrativas han existido siempre.

La tradición oral popular de «la leyenda de amor del *negro-indio* Bamba» puede entenderse como una narrativa de felicidad. La leyenda oral de Bamba —el *negro-indio*— que huye hacia una salamanca (quilombo, palenque, tango) y rapta a María Magdalena —la mujer *blanca-criolla*— y se escapan juntas para criar en una cueva entre las montañas una prole que luego, perseguides y torturades, son muertes todes.

Si bien el relato funciona como advertencia de las consecuencias de subvertir las prácticas y leyes racistas de segregación, al mismo tiempo la leyenda construye la amenaza del *hombre indio-negro* y justifica la persecución y el desamparo; luego, convertida en leyenda de amor, emancipación y unión, «una historia de amor de mestizaje», sirve para ocultar las desigualdades estructurales y educar en la dominación de la blanquitud colonial patriarcal. Finalmente, la historia será

6 Negruzzi interpela y complejiza tanto la noción de amor como la de rapto y huida, en el texto citado.

7 «Inventario de existentes. Laboratorio de creación de archivos domésticos de memoria». Centro Cultural Haroldo Conti, Buenos Aires, 2022.

representada esculturalmente⁸ en un predio llamado Estancia Vieja, el lugar de los recuerdos de verano de la tallerista. Y su fantasma aparecerá en nuestra mesa de taller. El *indio-negro* Bamba es así nuestro ejemplo vernáculo más evidente de cómo puede funcionar el silencio del trauma racial y sexual en la continuidad de la reproducción de la violencia.

El pañuelo

Este texto nace de una performance.

Cuando comienza a llegar a mi mail el testimonio de mi mamá sobre su vida en la dictadura⁹ en Córdoba, hago varias cosas con el texto, además de leerlo para mí, leerlo en voz alta y hablar con ella. Lo imprimo, lo subrayo, lo pego en las paredes, y casi sin darme cuenta lo estoy ensayando. Ella, mientras tanto, cruza la frontera con Bolivia en busca de una camisa blanca que no consigue; finalmente, se compra una en Salta, que no le convence. Yo, sin su autorización, convierto el texto del testimonio en una performance y lo pongo en escena en el aula Nicolás Casullo del Centro Cultural Haroldo Conti, en el sitio de memoria ex Esma.¹⁰ Tengo que ir a retirar un premio en su nombre, ella no puede, yo tampoco. En *su* lugar, hago una performance.

Una de las características del acto de dar testimonio es que, aunque pareciera que el relato o los datos específicos son lo más importante —y lo son en las instancias judiciales por ejemplo—, es en realidad la propia presencia, el cuerpo —el acto mismo, la elocución misma de las palabras y los gestos— lo fundamental. La presencia del cuerpo del sobreviviente, su voz, la mirada. Las voces que trae, la transmisión, la invocación, son muchas veces lo reparatorio también.

En la performance tomo el relato de la interrupción del trayecto pedagógico de mi mamá en la dictadura. Y retransmito la historia de su resguardo en el edificio del Archivo Provincial de Córdoba. Relato sus recuerdos del horror y cuento que en realidad el único recuerdo mío, propio, mi único testimonio, es la imagen de ella sacándose un pañuelo de seda en la madrugada y su voz cantando *We Shall Overcome*. Invito al público a cantar la versión setentera en español, «Pronto venceremos». Si bien el cuerpo testimonial es a veces un cuerpo fragmentado, disfluyente, tembloroso, es también un acto instituyente y comunitario. Uno es su propio fantasma en escena, y uno más que uno es su propia comunidad fantasmática.

8 Escultura de Miguel Pablo Borgarello (1906-1995).

9 Dictadura cívico-militar-eclesíástica 1976-1983.

10 Ex centro clandestino de detención y exterminio en lo que era la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina, en la ciudad de Buenos Aires durante la dictadura.

El común trauma

Si bien «Pronto venceremos-*We Shall Overcome*» es parte inesperada y productiva de mi propia genealogía —de lucha y resistencia— familiar, no me interesa afirmar aquí una genealogía de lucha norteamericana antirracista para nuestros territorios; sí me interesa ahondar en la complejidad de los efectos del trauma y la necesidad de no abandonar el difícil trabajo de hacerlo hablar. Hacer hablar al trauma es primordial: pensarlo, compartirlo, entristecernos juntas y reír juntas también, enternecernos juntas, emanciparnos juntas, por supuesto. Desearnos: hacer aparecer nuestros cuerpos en el presente del trauma puede ayudarnos a crear, inventar, soñar, imaginar otras vidas comunes que no sean las de las políticas del valor de cambio del otro, de la otra, del otre, que no sean las políticas de muerte, que no sean las economías de la deforestación, de la extracción, del envenenamiento, de la quema. Hacer hablar al trauma nos puede dar respuestas también de quiénes estamos siendo ahora, decirnos qué lugar ocupamos en este momento en la fantasía colonial del supremacismo incendiario y nostálgico. Hacer hablar al trauma es en este sentido una práctica de emancipación, es decir, una práctica pedagógica revolucionaria (Freire, 1970).

El cuerpo fantasmático se convoca y evoca de diferentes maneras. La nostalgia de un cuerpo total, sin fisuras y todo equivalencia es una especie de fantasma que puede ser arrasador: no hay dobleces, contradicciones, es un lugar donde se fantasea con que una sola representación pueda decir el todo; el sueño civilizatorio colonizador tiene mucho de esto: una lengua, un cuerpo, un territorio, un solo Dios, una humanidad, un individuo, un mérito, una felicidad; y jerarquías estrictas. Este cuerpo fantasmático es muy generador de multitudes a la vez: animalidades, monstruosidades, frustraciones (Sacchi, 2020), anomalías, marginalidades. Estas multitudes, entonces, se vuelven amenazantes por su invocación de lo no equivalente: voces, miembros, ramificaciones, cauces, dolores, pensamientos, disputas, sueños, constelaciones, gritos, silencios.

Leyendo a Esteban Muñoz (2020) y a Mark Fisher (2018) a contrapelo —y a pelo—, me interesa convocar aquí, como lo hice en la performance, otro cuerpo fantasmático: el comunismo (la comunalidad); Fisher y Muñoz hablan de lo «común» y la nostalgia como productiva de futuridad, pero a mí me interesa usar el nombre completo: comunismo. Porque me interesa responder tanto a las exigencias de las narrativas de felicidad como a las distintas figuraciones del «rechazo» (o el «odio») que actualmente conjuga ese miedo atávico al comunismo.

El comunismo es más que nunca ese fantasma que nos atraviesa, ese fantasma que para mí evoca la no completitud, la no equivalencia, lo fallado, lo inconmensurable

de las multitudes nuestras. Ese fantasma que es azuzado sobre nuestros cuerpos —vivos y mediatizados—, que produce terror porque es justamente ese fantasma, en el caso de nuestro contexto, el que refiere a la movilización de la memoria, los dolores, los reclamos, las necesidades, las búsquedas de esas —las nuestras— comunidades no equivalentes (Muñoz, 2020).

En última instancia, pienso que lo que aterroriza hoy de este fantasma de «retorno» del comunismo —algo histórica y materialmente no realizado—, lo que conmueve de este terror telemática y políticamente tan productivo para cerrar fisuras y filas de comunidades totales —llamadas a ser totalitarias— es la evocación de lo incalculable de las comunidades para crear mundos.

Es por esto que me gustaría proponer este comunismo tan temido, invocar este fantasma, que se haga cuerpo presente, que se encarne en un comunismo de las comunidades como objeto de amor no equivalente y no total; como prácticas del hacer que nos habiliten la posibilidad de duelo e invención de comunalidades. El comunismo, ese fallido, esa no felicidad de la experiencia común, que aparece ahora para recordarnos que toda comunidad que soñemos no debe olvidar que lo que soñemos tiene que tomar en cuenta que nuestros deseos, potencias y vidas son inconmensurables, y que deben poder ser compartidas.

«Vamos para las casas» era mi frase preferida de pequeño, popularmente enunciada «a las casas». Esa expresión marca de clase, de origen, de pertenencia, es casi una promesa, algo común espera. Durante la escolarización aprendí que esa no era la expresión correcta, que se debía decir en singular y que, según la ocasión, el posesivo era mandatorio. Ahora, de grande, sé que no es así, que en esa expresión se guarda la memoria —el testimonio de una comunalidad compartida —una salamanca, un comunismo— que resiste en el uso común de lo propio —y de la propiedad—. A las casas no obtura el trauma, lo habla. **post(s)**



ibit.ly/bkEoG

Pronto venceremos/canción de cuna
by kaya + B wade st + HYPER + Neka
(2:56 min). Argentina.

Esta canción incorpora trozos de mi canción de cuna y es parte de la instalación
Una sola escena.

Referencias

- Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida: escrito sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Caja Negra.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Halberstam, J. (2013). *The queer art of failure*. Duke University Press.
- Klein, N. (2008). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Paidós.
- Muñoz, J. (2020). *Utopía Queer. El entonces y el allí de la futuridad antinormativa*. Caja Negra.
- Negruzzi, G. A. (2018). Violencia y construcción de otredad en torno a una leyenda del centro y norte de Córdoba. *Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFFyH*, 3. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/22571>
- Sacchi, D. (2019). Al objeto encantado. *Terremoto Magazine: Vibran imágenes en la oscuridad*, 16.
- Sacchi, D. (2020). *Ficciones Patógenas*. Rara Avis Editorial.