

NARRATIVAS Y SENTIDOS SOCIALES: DECIR LA SUBJETIVIDAD COMO EXPERIENCIA POLÍTICA



Valeria Fernández Hasan

INCIHUSA. CONICET- UNCUYO

Dra. en Ciencias Sociales con mención en Comunicación. Investigadora Independiente del CONICET y docente de la UNCUYO. Pesquisa sobre narrativas experienciales, prácticas discursivas, análisis social y crítico del discurso y violencia mediática.

Fecha de recepción: 30 de julio del 2025

Fecha de aceptación: 14 de octubre del 2025

ID: <https://orcid.org/0000-0002-4227-2229>

E-mail: valeriafhasan@gmail.com

Título en inglés: *Narratives and social meanings: Saying subjectivity as political experience*

Título en alemán: *Narrative und soziale Sinngebungen: Die Subjektivität als politische Erfahrung benennen*

Resumen

Este trabajo se enmarca en una serie de indagaciones previas que aportan a pensar en relación a los nudos y las tramas del sentido común compartido de una época en relatos, discursos y representaciones. En este caso particular nos centramos en un tipo específico de narrativas escriturales, las poéticas o líricas. La conjectura que sostiene el escrito recupera la idea de que los discursos y representaciones de los feminismos presentan modulaciones particulares en lo relativo al vínculo experiencia/lenguaje donde la diferencia sexual se erige como dimensión fundamental para la producción de sentidos.

El artículo propone el análisis de un corpus de treinta poemas de nueve autoras y un colectivo de escritoras. Cada uno de ellos como unidad de sentido teje con el resto una urdimbre donde habla una generación de mujeres, construyen intertextualidad temática y genealógica y dialogan las transformaciones y continuidades de un momento histórico. Se trata de narrativas escriturales de carácter experiencial donde pueden rastrearse los grandes núcleos de sentido y los tópicos que desde lo íntimo y personal dicen de lo colectivo que se vuelve político.

Palabras claves:

Narrativas escriturales –Experiencia- Poesía -Intertextualidad

Abstract

This work is framed within a series of previous inquiries that contribute to thinking about the knots and threads of the shared common sense of an era, as expressed in narratives, discourses, and representations. In this particular case, we focus on a specific type of written narratives: poetic or lyrical ones.

The hypothesis underlying this paper draws on the idea that feminist discourses and representations exhibit particular modulations concerning the connection between experience and language, where sexual difference emerges as a fundamental dimension in the production of meaning. The article proposes an analysis of a corpus of thirty poems by nine authors and one collective of women writers. Each poem, as a unit of meaning, weaves together with the others to form a fabric in which a generation of women speaks—constructing thematic and genealogical intertextuality and engaging in dialogue with the transformations and continuities of a historical moment. These are experiential scriptural narratives through which one can trace the core nodes of meaning and the themes that, from the intimate and personal, speak of the collective—and, in doing so, become political.

Key words:

Scriptural narratives- Experience- Poetry- Intertextuality

Auszug:

Die folgende Arbeit ist Teil einer Reihe früherer Untersuchungen, die dazu beitragen, über Zusammenhänge und Fäden des gemeinsamen Allgemeinwissens einer Ära in Geschichten, Diskursen und Darstellungen nachzudenken. In diesem speziellen Fall konzentrieren wir uns auf eine bestimmte Art schriftlicher Erzählungen, die poetischen oder lyrischen. Die Vermutung, die den Text unterstützt, stellt die Idee her, dass die Diskurse und Darstellungen der Feminismen besondere Modulationen in Bezug auf die Verbindung zwischen Erfahrung und Sprache aufweist, bei der der Geschlechtsunterschied als grundlegende Dimension für die Bedeutungsproduktion etabliert wird. Der Artikel analysiert einen Korpus von dreißig Gedichten von neun Autoren und einem Kollektiv von Schriftstellerinnen. Jede von ihnen webt als Bedeutungseinheit mit den anderen ein Nest, in dem eine Generation von Frauen spricht, thematische und genealogische Intertextualität konstruiert und die Transformationen und Kontinuitäten eines historischen Moments in Dialoge setzt. Dabei handelt es sich um schriftliche Narrative mit erfahrungsbezogenen Charakter, die den Kernbedeutungen und Themen nachspüren und aus einer intimen und persönlichen Perspektive über das Kollektiv sprechen, das politisch wird.

Schlüsselwörter:

Schriftliche Narrative, Erfahrung, Poesie, Intertextualität.

NARRATIVAS Y SENTIDOS SOCIALES: DECIR LA SUBJETIVIDAD COMO EXPERIENCIA POLÍTICA

Valeria Fernández Hasa



*Pero la poesía se convirtió pronto en más que música e imágenes;
era también revelación, información, una especie de enseñanza.*

Rich, 2001: 167

Palabras preliminares: marco teórico y categorías para leer narrativas escriturales

Luego de más de una década de trabajo con narrativas feministas, en un momento histórico en el que las voces de las mujeres y de las identidades feminizadas se encuentran bajo acecho resulta particularmente importante escudriñar los bordes, los costados y las grietas por los que se cuela un decir otro, que teje colectivo y no calla. Si en la cresta de la ola era imprescindible saber acerca de los modos de audibilidad de los silencios históricamente callados (Fernández Hasan, 2018) atendiendo a la agenda del movimiento a través de sus múltiples estrategias de instalación (con actoras clave, a través del periodismo de género/feminista, articulando activismos, academia, marchas callejeras

y cibermilitancia, etc.), hoy se hace urgente rastrear los nudos y las tramas del sentido común compartido de la época en otros relatos, discursos y representaciones. Se trata, por un lado, de leer las narrativas de carácter experiencial que nos permitan recuperar en parte la experiencia política para identificar los tópicos de discusión de la agenda presente del movimiento en conversación con temas históricos que se reactualizan. Por otro lado, implica identificar qué otros tópicos emergen narrando lo que no resulta tan evidente.

Dos investigaciones mayores me sirven de contexto para concentrarme en estas narrativas. Por un lado, el proyecto Narrativas de carácter experiencial: relatos, discursos y representaciones, actualmente en curso, [1] y el proyecto Prácticas poéticas contemporáneas de mujeres y sexualidades disidentes en la provincia de Mendoza: bocas contra el patriarcado y la heteronorma.[2] De la primera, profundizo las preguntas en torno a las modulaciones de las narrativas feministas contemporáneas. La atención particular a las tensiones relativas al vínculo experiencia/lenguaje en discursos y representaciones, es decir, los modos de decir, los registros discursivos, las prácticas escriturarias y la intertextualidad feminista que son mi especial disquisición en esa pesquisa, aquí encuentran un ángulo de mira privilegiado. De la segunda investigación, retomo el análisis acerca de los modos de tematizar las experiencias y existencias de los cuerpos sexuados y las representaciones de las resistencias al patriarcado.

[1] Se corresponde con mi línea de trabajo actual en el INCIHUSA-CONICET por el bienio 2024-2026.

[2] Investigación dirigida por Fabiana Grasselli, período 2022-2025, SIIP, UNCUYO.

La conjetura que sostiene el escrito recupera la idea de que los discursos y representaciones de los feminismos presentan modulaciones particulares en lo relativo al vínculo experiencia/lenguaje donde la diferencia sexual constituye una dimensión fundamental en la producción de sentidos. Esta hipótesis que anuda ambas investigaciones previas cobra aquí especial potencia al concentrarme en un tipo particular de narrativas escriturales, las poéticas o líricas ya que *decir la subjetividad* ha devenido acción política en un momento en el que decir puede tener altos costos. En términos de Arfuch (2005), se trata de posisionalidades relationales, resultado de la confluencia de discursos que actualizan posiciones de sujeto no susceptibles de ser fijadas más que temporalmente ni reductibles a unos pocos significados claves. Laura Scarano (2011) señala, en este sentido, que la figuración del yo íntimo se convierte en un punto de intersección donde la biografía se vuelve asunto público por el sentido político de comunidad que encarna y por los valores éticos que representa.

La verbalización de la intimidad es pues una forma de modelizar la vida social; es una puesta en sentido ético y estético, cultural y social que engendra modelos, más que reflejos fotográficos de individuos aislados; configura vidas de papel que funcionan como hipótesis plausibles de la inaprensible existencia social encarnada en la interioridad personal (Scarano, 2011: 17).

En diálogo con estas posiciones, Adriana Boria (2009: 20) recupera la teoría de los sentimientos de Agnes Heller como marco para el estudio del sentimiento dominante de la vida burguesa o como ella misma dice, la consideración de los procesos discursivos como productores de sentidos sociales. Boria señala la incidencia de los discursos en la

construcción del imaginario colectivo tanto como la importancia de la visión sociológica en la comprensión del asunto. Traer en este sentido a los autores del Círculo de Bajtín suma eslabones en una argumentación que apela a una tradición teórica que explica los discursos (todo enunciado) como un momento en la comunicación discursiva continua. Es por esto que, sostienen, “el tipo individualista de la vivencia se determina por una orientación social consolidada y segura. La seguridad individualista de sí propio, el valor de sí mismo no se extrae de las profundidades de la personalidad, sino desde el exterior” (Voloshinov, 2009: 143). En el mismo sentido,

La psique subjetiva de un hombre no es el objeto para un análisis científico-natural, como si fuera una cosa o un proceso de la naturaleza; la psique subjetiva es el objeto de un proceso de comprensión ideológica [...] un fenómeno psíquico comprendido e interpretado sólo puede estar sujeto a una explicación que comprenda factores sociales que determinan la vida concreta de un individuo dado en las condiciones de un ambiente social (Voloshinov, 2009: 49-50).

Con Audre Lorde (2020) aprendimos que la poesía no es un lujo para las mujeres sino una necesidad vital que transforma el silencio en palabras y obras en un proceso de autorrevelación. Es el instrumento por el que nombramos lo que no tiene nombre para convertirlo en objeto del pensamiento y traducir las experiencias de todos los días a un lenguaje donde miedos y expectativas encuentren un cauce revelador.

Patrizia Violi (1991) y Luce Irigaray (2007) sostienen que las mujeres hablan y escriben un lenguaje extranjero, que les niega el estatuto de sujeto. Hablan al interior de un código excluyente de una articulación

lingüística femenina que nombra a los humanos como entidades abstractas, neutras, desprovistas de determinaciones, por fuera de su historia. Violi señala, específicamente, que la diferencia sexual constituye una dimensión fundamental de nuestra experiencia para lo cual no existe nominación disponible y que las mujeres han debido ubicar sus experiencias en el espacio de lo no dicho desde el punto de vista histórico. En el mismo sentido, para Giulia Collaizzi (1990) las sociedades patriarcales son regímenes de propiedad privada de los medios de producción y de propiedad lingüística y cultural que controlan la producción de sentidos, las relaciones y las formas de interacción. Estas autoras insisten en que las mujeres no han podido nombrar sus propias experiencias desde el lenguaje colonizador y patriarcal que domina nuestras sociedades, sino que han dicho de otro modo: con ambigüedades, neologismos, violentando el lenguaje, corriendo umbrales. Como proclama Lorde, la poesía no sólo se compone de sueños y visiones:

Es ella la que pone los cimientos de un futuro diferente, la que tiende un puente desde el miedo a lo que nunca ha existido [...] La poesía acuña el lenguaje con el que expresar e impulsar esta exigencia revolucionaria, la puesta en práctica de la libertad (2020: 17-18).

En conversación con este *decir la subjetividad* que es personal y es político, la noción de *estructuras de sentimiento* de Raymond Williams nos ilumina para pensar esos decires de una época, el cómo, el dónde, a través de qué. Williams se ocupó diferencialmente de los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente para llamarlos *estructuras de sentimiento*. Se refería a los sentimientos, ilusiones,

hábitos de pensamiento y concepciones de la vida. Acompañó esta idea con la *de estructuras de experiencia* para referirse a “una experiencia social que todavía se halla en proceso, que a menudo no es reconocida verdaderamente como social, sino como privada, idiosincrásica e incluso aislante” (2009: 150). Implica aquí lo íntimo con lo social de una manera que no es posible una sin la otra. De acuerdo con estas especificaciones, es en las obras de arte y en la literatura donde existen mayores probabilidades de expresión de las transformaciones experienciales objeto de las estructuras de sentimiento. Es en ellas donde “se extrae naturalmente el sentido vital real, la profunda comunidad que hace posible la comunicación” (Williams, 2003: 39).

La noción de narrativa que trabajamos dialoga con Jameson (1998) quien retoma la concepción wittgensteiniana del lenguaje como forma de vida, articulada al marco histórico que da estructura, coherencia y consistencia a la dimensión imaginaria o figural de los discursos. La noción de narrativa está atada a un enunciador que relata la historia y se relaciona con las biografías y con la idea de tiempo. El tiempo del relato junto al tiempo histórico de sujetos situados, la *vida narrada*. En este sentido, Arfuch postula que toda narrativa presenta una relación entre el tiempo del mundo de la vida, el del relato y el de la lectura. Y agrega que, si bien existe una distancia irreductible entre el relato y el acontecimiento vivencial, simultáneamente, el tiempo mismo se torna humano en la medida que es articulado sobre un modo narrativo (Arfuch, 2021: 87).

En cuanto a una genealogía intelectual feminista en narrativas escriturales[3], se trata de un análisis de lo que hemos denominado intertextualidad feminista: estrategia que nos permite determinar de qué manera los escritos de diferentes autoras e intelectuales y pensadoras feministas de épocas diversas pueden ser analizados como discurso ajeno (Voloshinov, 2009) desde géneros o recursos variados (poesía, carta, epígrafe, cita, metáfora).

En la intersección entre sociología de la literatura, estudios de comunicación, estudios feministas y análisis social de los discursos nos ocupamos, entonces, de un tipo de política de lectura situada y crítica a partir de una caja de herramientas que nos permite leer a contrapelo, identificar categorías emergentes, reconstruir genealogías e interpretar sentidos alternativos de narrativas escriturales de mujeres que dicen desde la poesía en clave experiencial. A través de un análisis social del discurso damos cuenta de los principales núcleos de sentido puestos en diálogo y de las estrategias discursivas que permiten diferentes posiciones de sujeto, destinatarios diversos y valoraciones que, situadas, dan cuenta de las experiencias de una época.

DECIR LA SUBJETIVIDAD A TRAVÉS DE POEMAS ESCRITOS POR MUJERES. ACERCA DEL CORPUS Y LAS ESTRATEGIAS DE ANÁLISIS

[3] Al respecto se puede consultar FERNANDEZ HASAN, V. y ABELLO, V. “Las voces de Audre Lorde. Narrativas escriturales en función genealógica”, Revista Zona Franca N°32, p.p. 9-40, 2024 y FERNÁNDEZ HASAN, V. “Soy la que escribe y se escribe”. Narrativas experienciales de/sobre Gloria Anzaldúa para una genealogía intelectual. Millcayac. Vol. 12 N° 22. SIPUC, 2025.

*afilá las uñas
no volvás a ese lugar
donde te quieren gata
doméstica
cascabelito
no volvás a dar vueltas en ocho como calesita
mareada entre el deseo y la sopa
andá por los techos
ronroneá
sacá los colmillos
mordé la noche
buscá
te*

(Flores Ruminot, 2017a)

*Desnuda frente a la ventana
seco mi cuerpo:
estos son mis pies que me trajeron
hasta acá,
esta es mi cadera, puentiaguda
y levemente desplazada,
este es mi pecho sibilante*

(Barrego, 2025a)

Nora Domínguez señala, en relación al cruce entre crítica literaria y crítica feminista, que a las preguntas por los modos de leer y las modulaciones situadas de la primera, la segunda suma y hace prevalecer las posiciones de sujeto y sus perspectivas de análisis; los procesos de subjetivación, textuales o críticos; las divisiones entre miradas y valores culturales; las particiones y deslizamientos del yo en historias o poemas (Domínguez, 2021: 25).

El enfoque metodológico global de este trabajo se enmarca en la tradición del análisis discursivo en la línea sociosemiótica (Verón, Angenot, Charaudeau) que sostiene que los microfuncionamientos lingüísticos están sobredeterminados por macrofuncionamientos discursivos arraigados en la sociedad. Hacemos énfasis en el uso de la categoría teórica de valoraciones de Voloshinov (2009) teniendo en cuenta, como ya dijimos, aportes de autoras que, desde una perspectiva de género, sostienen que el lenguaje patriarcal es una perversa traducción de la experiencia de las mujeres, realizada a través de la experiencia de los hombres y a su servicio (Violi, 1991). Nos interesa dilucidar las estrategias de construcción del yo/nosotras autobiográfico, los modos y técnicas de articulación del relato y la configuración del punto de vista. De acuerdo a la propuesta de Boria, haremos una “intervención dinámica” (2009: 83) sobre el corpus seleccionado que pretende una descripción de regularidades discursivas. Esta noción de regularidades discursivas remite a la aparición y reiteración en el discurso de un conjunto de objetos temáticos cuyos efectos de sentido *dicen* sobre la subjetividad de una época. Acompañaremos con la identificación de las bases dísticas y algunas propuestas gnoseológicas generales (Boria, 2009: 83).

El corpus se compone de treinta poemas escritos mujeres. Se trata de una recolección de poesías de nueve poetas y un colectivo de escritoras que recogen desde una posición situada experiencias vitales que hablan de una época en un lugar y momento determinados.

Los poemas pertenecen a lo que hemos identificado como *narrativas escriturales* de sujetos situadas que dan cuenta de biografía e historia de una de época particular. Fueron escritos entre 2010 y 2025, publicados en antologías, libros físicos y digitales, publicaciones *on line* y redes sociales de las autoras. Especialmente, en relación a su circulación, todos los textos que conforman el corpus aparecieron en diferentes publicaciones mendocinas, bajo formato virtual, entre 2015 y 2025. Este recorte temporal responde a nuestras preguntas en torno a las modulaciones de las narrativas feministas contemporáneas teniendo en cuenta el acontecimiento que para los feminismos significó Ni Una Menos en 2015 (Fernández Hasan, 2019), el tiempo de ensanchamiento del activismo entre 2018 y 2020, el impacto de la pandemia en las formas de militancia (Fernández Hasan, 2022) y finalmente, el advenimiento del gobierno de Javier Milei y un nuevo lugar para el feminismo como actor político (Peller, 2024).

Los textos que conforman el corpus son *El frío tensa los músculos*, *Guardia de cenizas* y *Será cuestión de volverse recelosa*, de Sabrina Barrego; *Candywoman*, *Consuelo de tontos* y *Los hospitales y los aeropuertos se parecen*, de Débora Benacot; *Hay que matar a quien nos mata*, *Tu pecho es una bolsita de agua dijiste* y *Digo mi nombre y algo*, de Melissa Carrasco; *La, Sin perejil* y *Poema 2*, de Eliana Drajer; *Poema I*,

Poema V y *Poema LII*, de Sandra Flores Ruminot; *O sí, Sobre el descubrimiento* y *Letanía lasciva*, de Fabiana Grasselli; *Últimamente solo pienso en flechas, ¿Cuántos fantasmas aprendieron tu nombre?* y *Lo más cercano*, de Vera Jereb; *Desierto florido, Conurbano bonaerense y Lujo*, de Eugenia Segura; *Aceptación, A saber* y *Un jardín que arde*, de Victoria Urquiza; *Manifiesto, 8M Vivas nos queremos* y *Poema 8M*, del Colectivo Write Like a Girl (WLG).

Como unidad de sentido, cada poema teje con el resto una urdimbre donde habla una generación de escritoras, construyen intertextualidad temática y genealógica, dialogan las transformaciones y las continuidades de un momento histórico. Se trata de narrativas escriturales de carácter experiencial donde pueden rastrearse los grandes núcleos de sentido y los tópicos que desde lo íntimo y personal dicen lo colectivo y al revés. Como sostiene Mario Cámará, “la intimidad se arroja afuera [...] Ya no es más, si es que alguna vez lo fue, el ámbito de lo recónditamente privado, sino de lo que solo termina de configurarse en un afuera” (2016: 58).

*me escondo un poco para
no asustar a los escarabajos
he aprendido a trabajar silenciosa
como las arañas
y amanezco enmarañada para sorpresa
de quien me vio dormir temprana y pulcra*
(Carrasco, 2025)

Es parricidio y sororidad

Es el cuarto propio y las ventanas abiertas

Es no ser la única escindida

Ni la única ajena

Es la sincronía, la encrucijada, la herida

Sí los hombres, el niño, la madre, las hermanas, sí, son todos (WLG, 2017)

Decimos con val flores (2010) que escribir es una práctica y una técnica que ensaya y produce desde el gesto corporal, desde del siendo de la vida que nos atraviesa, también de la acción patriarcal que desgarra y norma. La escritura puede ser una práctica de autoerotismo que, a partir de la articulación entre prácticas y saberes, permita desestabilizar los asentamientos semióticos dando lugar a otros discursos. Para develar cuáles son esos discursos, en conversación con quiénes, hilando qué telares que hablan de otras que dijeron antes, iremos (des)hilvanando estas narrativas escriturales que *dicen* la subjetividad como experiencia política.

TÓPICAS ENHEBRADAS: CUERPO Y NATURALEZA O DE LAS ESCENAS REPRESENTADAS

En *Raros peinados nuevos: A propósito de una intimidad inofensiva y El libro de los divanes de Tamara Kamenszain*, Mario Cámará explica que, a diferencia de los años ‘60, cuando se escribía por el goce y la intransitividad, en la actualidad se escribe “para”, en una interfaz donde lo íntimo se encuentra arrojado afuera. Lo que hay no nos golpea, nos roza, lo rozamos (Cámará, 2016: 58-59). Cámará discute la

relación entre el yo y el mundo enfatizando la importancia de la intimidad en la escritura. La poesía de hoy, según él, se aleja de la melancolía poniendo el foco en lo cotidiano. Ahora bien, cómo se construye esa cotidianidad, con qué representaciones y a partir de qué roces presenta particularidades donde hablan lo personal, lo generacional, lo político.

Cuerpo y naturaleza son dos tópicas, como conjunto de lugares comunes, que se repiten en los poemas seleccionados a modo de escenas donde se representan o desarrollan las tramas de sentido.

El cuerpo,

*Coloco mis manos como un cuenco
sobre la caja que recubre
a los pulmones
para escuchar sus ruidos con los dedos,
la nota que devela
lo sagrado en cada cosa*
(Barrego, 2025a)

*una piedrita fundacional
en el riñón derecho
ausencia de sensibilidad
en ese dedo índice
demasiado suturado
una línea del ecuador suavecita
porque no supe parir*

*un corazón que rezonga
devenido en gato negro
cada día el cabello más largo
y cada noche
todas las consecuencias
de haber sido un continente*
(Grasselli, 2025a)

La naturaleza,

*una tormenta de relámpagos
de esos que aterran o extasián a los hombres
hará llover sobre la tierra ardida, herida
sucede que despiertan las semillas
de su larguísimo sueño
y el desierto se llena de flores*
(Segura, 2023)

*La tierra está caliente,
está escarada la tierra.
El monte está hecho de crepitantes pasos,
el monte está lleno de agonizantes chillidos.
Nadie debería entrar en el monte esta mañana*
(Barrego, 2025b)

Las tópicas *cuerpo* y *naturaleza* recurren en los poemas seleccionados como escenas donde se representa y, al mismo tiempo, como huellas del sentido común de un momento. De lo íntimo del deseo, el repliegue del

contacto, el ardor punzante del dolor que inmoviliza al fuego de los campos, la lluvia tardía sobre la tierra calcinada, las semillas y las flores, cuerpo y naturaleza se suceden, intercambian, son descripción y también metáfora. Como señala Cámara (2016: 56), “lo real se convoca en una forma, es una determinada escansión sobre los versos [...] Esos restos tienen la fuerza de un golpe, transformando a la poesía en un fenómeno denso, oscuro, fragmentario”.

Sabemos con Arfuch (2005) que en toda narrativa existe una pluralidad de voces ajenas que habitan la propia voz y que, al mismo tiempo, hablan de un fluir de la comunicación en una lengua que supone pluralidad de lenguas. Esta doble pluralidad de la voz, polifonía y heteroglosia, están presentes en todo enunciado y entrañan en el límite, una razón dialógica como modo de relacionamiento con el mundo. ¿Qué nos dicen *cuerpo* y *naturaleza* de esta forma de relacionamiento?

El cuerpo predomina como tópica en las poesías seleccionadas. Solamente tres de ellas no la refieren. Se asocia a un campo semántico donde se encuentran *topoi* como músculos, carne, rostros, labios, sangre, dedos, manos, pies, cadera, estómago, uñas, huesos y también como “la bestia que anida en mí” (Barrego, 2025a), “línea del ecuador suavecita” (Grasselli, 2025a), “dormir desnuda” (Jereb, 2023a). Es individual en “mis pies en guerra” (Urquiza, 2024a) y colectiva en “mostrarnos es amoratar la piel, ‘ponerla verde a los golpes’” (WLG, 2024). Hay una insistencia y una decisión en escribir el cuerpo, decir de él, mostrarlo y con ello, decir de un colectivo que se ha reappropriado del propio cuerpo a costa de violencias, censura y sojuzgamiento. Habla una época, un

momento histórico y de varias generaciones que encontradas desplazaron los límites de audibilidad y obtuvieron derechos concretos en relación a la autonomía de sus cuerpos, para ellas y para las generaciones siguientes.

La naturaleza, en tanto, aparece como tópica en casi una veintena de los poemas del corpus. Como un discurso inacabado encuentra resonancias de uno en otro. A veces como núcleo central. Otras, como escenario de fondo. Es, sin dudas, la poeta Eugenia Segura, quien trae a la naturaleza con mayor vigor, una descripción meticulosa, un orden de las imágenes, una sucesión de sonidos y colores.

*canta para traer la lluvia limpia
decían hasta las piedras
canta para estirar el cauce hasta otra orilla*

*alma de juncal que espera
la tormenta y entonces
los pájaros, los grillos
manos sabias
le tejan su canción
de pronto, tanto cantar y cantar
no va a ser en vano*

(Segura, 2023)

No obstante ser central en la narrativa de Segura, la naturaleza aparece también en muchas de las otras poetas. *Topoi* como aves, lechuzas, viento, monte, tero, chicharra, escarabajos, arañas, montaña, mar,

semilla, animal, bosque, desierto se repiten de poema en poema. Es “carbón lo que era hierba”, “tierra caliente, escarada” en Barrego (2025b) y “un viento encadenado, un valle donde descansa la historia” en la escritura colectiva de WLG (2021). La tópica naturaleza sitúa, ubica, permite que las experiencias de los cuerpos digan de un lugar. Los territorios que esta tópica presentan dialogan entre sí y con su historia. Son cuerpos-territorios y territorios políticos de disputa, de devastación y de organización colectiva.

Ambas tópicas se leen como decires generacionales y de una época que no es cualquiera. Se trata de significados y valores que como *estructuras de sentimiento* son vividos y sentidos de manera diferencial en Mendoza en un período temporal en el que un corrimiento de los umbrales de decibilidad permitió la apropiación y re-apropiación del cuerpo, la apelación al colectivo para la transformación personal y política, la defensa de la tierra contra el agronegocio, la denuncia contra el neoliberalismo avasallador de organizaciones sociales, territorios e identidades diversas.

EL GESTO POLÍTICO DE DECIR: TÓPICOS E INTERTEXTUALIDAD DE UNA NARRATIVA ESCRITURAL SUBJETIVA Y EXPERIENCIAL

Diferentes tópicos son desarrollados en los poemas del corpus. Como conjunto definen un tipo de narrativa subjetiva y experiencia que deviene decir político al calor de un momento histórico que precipitó sentidos acumulados y permitió que problemáticas históricas formaran

parte de la discursividad de una época. Rich ha comentado lo difícil que le resultó encontrar una escritura propia, sustentada y ratificada en una comunidad política y cuánto esto le permitió, a ella y a otras muchas, “cerrar el vacío entre la poeta y la mujer” (Rich, 2001: 177).

Las mujeres hemos entendido que necesitamos un arte propio: para que nos recuerde nuestra historia y lo que podríamos ser; para mostrarnos nuestras verdaderas caras – todas ellas incluyendo las inaceptables; para hablar de lo que se ha amortiguado con códigos o con silencios; para concretar los valores que nuestro movimiento sacaba a la luz (Rich, 2001: 178).

En el arco temporal que va de Rich a nuestras poetas, una genealogía intelectual se construye de manera disruptiva, pierde algunos hilos que luego recupera a borbotones, saca de la oscuridad nombres, sigue huellas casi imperceptibles.

El tópico existencia/identidad emerge en las narrativas escriturales y experienciales de estos poemas permitiendo que lo personal de las historias cobre fuerza colectiva. No se trata solamente de descripciones. Son decires donde las palabras cobran fuerza vital para desambiguar, testificar, designar, nombrarse, tener un cuerpo material, ser una y entonces, ser colectivo.

*Si digo mi nombre
en voz alta
tres veces
frente a un espejo*

*casi seguro
aparezco
(Benacot, 2016a)*

*no lo culpo
yo también estoy equivocada
las cosas que estoy mirando
huyen
están muy lejos
o muy cerca
él no puede descubrirme
ignora que llevo siglos
llamándome Fabiana
(Grasselli, 2025a)*

El tópico silencios/palabras se trenza con el de existencia. ¿Quién dice cuáles palabras? ¿Qué palabras son dichas y qué develan? ¿Qué figuras muestran a quiénes decir? ¿Es la voz, es la boca, es la memoria?

*cuáles, cuáles son entonces
las palabras esenciales
las que yo callo
o
las que espero
(Urquiza, 2024b)*

*creo en un modo de nombrarme sin mover la boca
creo y no espero que se me crea
cada quien escoge supongamos
según su memoria o su preferencia
que es lo mismo
(Carrasco, 2025).*

En *Vivir una vida feminista*, Sara Ahmed se pregunta si podemos nosotras concedernos una rotura y si esto significaría que existe una forma de relacionarse con la rotura que no aspira a la restauración. En diálogo con Lorde, propone aprender a vivir en y con la fragilidad. De los fragmentos al ensamblaje. De las magulladuras al ejército organizado (Ahmed, 2018: 254). Tras el hilo que va del silencio a las palabras, hilvanando a través de los dichos de unas en otras, este tópico es también estrategia: el silencio como espacio de resistencia, despojarse la palabra pública como gesto de aceptación y como treta (Ludmer, 1985).

El tópico violencias aparece en una misma cadena de sentidos con prostitución, aborto clandestino, patriarcado.

*Se rompe la nena
La bolsa
Una aguja de la nona
teje chalinas
y destejé otras cosas
Se rompe la bolsa*

*Sirena
Hospital
La puerta se abre
La sangre chorrea
La bolsa
La aguja
La vida*
(Drajer, 2018)

*puedo ser la puta del arrabal
y si me antoja
la escupida por reventada
la ilusión me lleva puesta
no quiero más la culpa por las dudas
la orfandad de las etiquetas
mirame como a un chat
y no me perdonés
algo siempre habré hecho*
(WLG, 2021)

Las narrativas sobre estos tópicos dicen sobre esas problemáticas históricas que se volvieron agenda, conversación y causa colectiva. Hablan de estructuras de sentimiento que bajo figuras diferentes recuperan experiencias de violencia física, sexual, simbólica, abusos, donde el género se articula con opresiones como la clase, la edad, la orientación sexual, la racialidad.

Si bien es cierto que como totalidad el corpus refiere a un momento histórico determinado que habilitó el relato de experiencias encarnadas, no todos los poemas tienen como tópico central las violencias. En cambio, el tópico patriarcado sí cobra formas más o menos explícitas en todos los poemas. Por ejemplo, en *O sí*, de Fabiana Grasselli, el tópico es el amor. Sin embargo, el patriarcado puede leerse entre líneas.

No es una historia de amor.

*Es algo más pobre
más roto
un fallido en el diván
un desorden
un caldo improbable
en el que hierven
nuestros huesos,
las desgracias pequeñitas
y todas las veces que llegamos tarde*

(2025b).

¿Cómo relatan sus historias de amor y desamor las mujeres que escriben hoy? ¿Cuáles son las desgracias que desordenadas aparecen en un diván? ¿Adónde seguimos llegando tarde? Con Lorde sabemos que “a medida que los vamos conociendo y aceptando, nuestros sentimientos, y la honesta indagación sobre ellos, se convierten en refugio y semillero de ideas radicales y atrevidas” (2020: 17). El patriarcado atraviesa estas narrativas escriturales, para denunciarlo, para correr sus umbrales de decibilidad, para que las experiencias

personales se vuelvan políticas al ser visibilizadas. Como insiste Lorde, los sentimientos se han conservado como adornos inevitables o como pasatiempo, con la esperanza de que se doblegaran ante el pensamiento del mismo modo que se pretendía que las mujeres se doblegaran ante los hombres. “Pero las mujeres han sobrevivido. Y también las poetas” (Lorde, 2020: 19). En estos poemas seleccionados el amor escribe, en el cuerpo de las mujeres, erotismo y rebeldía. Son narrativas de experiencias situadas de amor, desamor, soledad, pasión, que cuentan acerca de mujeres a las que, el patriarcado, pero también la lucha colectiva, han mostrado otras formas de relacionamiento, de afectividades. Son narrativas de amor que dejan ver el corrimiento de umbrales respecto de lo esperable y lo posible en los vínculos sexo-afectivos desde un punto de vista feminista.

*Tu pecho es una bolsita de agua dijiste
y tu mano hizo forma de medusa o pan de huevo
amasaste para crear la ola y luego en calma
untaste dos tostadas con el manjar*

(Carrasco, 2023)

*mis sábanas son
lagunas saladas
sudor
de un calor
que jamás descansa*

(Jereb, 2023a)

Así como el tópico patriarcado surca estas narrativas explícita y tácitamente, el tópico feminismo y su *topoi* rebeldía se presenta como discurso de fondo en todas ellas. Ahmed sostiene que el feminismo involucra una respuesta emocional que implica una reorientación de nuestra relación corporal con las normas sociales y propicia emociones ligadas a la politización de manera que la relación entre el sujeto y un colectivo se ve estimulada. “No es que la indignación ante la opresión de las mujeres ‘nos haga feministas’: dicha indignación ya involucra una lectura específica del mundo” (Ahmed, 2015: 259).

Con *topoi* como rabia, libertad, fortaleza, revolución, sororidad, el tópico feminismo se abre en vasos comunicantes con el resto de los tópicos anudando los hilos de un telar que muestra los colores y los puntos de la memoria construida colectivamente.

*las gatas rabiosas
nacimos en la cara oculta del mundo
venimos olvidadas
con los ojos cosidos por la historia*
(Flores Ruminot, 2017b)

*ya no más el ojo tuerto del retrato
miraré de frente a la rabia
llorará el imperio hecho cenizas
no voy a ser miedo
el fuego será marea
y arderemos
al fin arderemos (WLG, 2021)*

*ahora
tenemos los ojos encendidos
toda la sangre y el barro son nuestros
acá hemos modelado a la luz de la luna un batallón de amazonas
y ahora avanzamos porque ya vimos porque ya sabemos (Urquiza, 2024c)*

Lo que hemos llamado *intertextualidad feminista* puede analizarse en estas narrativas como discurso ajeno (Voloshinov, 2009). En “Consuelo de tontos”, de Débora Benacot (2016b) es la poesía para decir del mundo el núcleo del texto. Los ecos de Audre Lorde y su “la poesía no es un lujo” retumba entre los versos dedicados a la poesía que salva en Benacot. Asimismo, Vera Jereb (2024), en “Lo más cercano al cuarto propio”, trae a Virginia Woolf, para trabajar imágenes de casa, soledad, independencia. También el Colectivo Write like a girl (2017), convoca a Woolf y su cuarto propio en “Manifiesto”. En el primer caso, el cuarto propio resulta inaccesible, es una casa prestada. En el segundo, es un cuarto propio con ventanas abiertas: autonomía y libertad.

Alegoría, analogía, comparación y metáfora son las figuras literarias que predominan como formas del discurso ajeno en el corpus, delineando una genealogía feminista que remite a escritoras y poetas y a la importancia vital de la escritura para las mujeres como herencia que los feminismos contemporáneos honran y reivindican.

DECIR LA SUBJETIVIDAD COMO EXPERIENCIA POLÍTICA. CONSIDERACIONES FINALES

Al comenzar nos propusimos una lectura de narrativas escriturales de carácter experiencial que nos permitiera recuperar tópicos de discusión de la agenda presente del movimiento en conversación con temas históricos que se reactualizan. Nos interesaba también identificar otros tópicos que podían emerger más allá de lo evidente. Trabajamos con un tipo particular de narrativas, las poéticas o líricas, por ser un tipo de registro escritural donde la figuración del yo íntimo anuda biografía y cosa pública. Entendemos que hoy que decir la subjetividad ha devenido una acción política de riesgo.

La atención diferencial a las tensiones relativas al vínculo experiencia/lenguaje nos permitió profundizar en torno a modos de decir, registros discursivos e intertextualidad feminista. En este orden, en estas narrativas, los modos de tematizar las experiencias y existencias de los cuerpos sexuados de las mujeres y sus diferentes formas de resistencia al patriarcado delinean tópicas y tópicos que van mostrando continuidades y emergencias. Aquí la diferencia sexual, tal como han señalado las autoras de la crítica feminista, constituye una dimensión particular: de lo no dicho a decires *otros* que describen experiencias históricamente no relevantes.

La noción de estructuras de sentimiento para el caso de los sentidos construidos a través de estas narrativas nos permitió una lectura de los decires generacionales, de una época y un momento determinados. Identificamos significados y valores de mujeres que escriben desplazando con esto umbrales de decibilidad que les permiten la reivindicación, como colectivo, del propio cuerpo, del goce, el placer y los afectos. También la lucha en defensa de la tierra contra el agronegocio y el neoliberalismo conservador.

Las narrativas construidas en registro poético apelan, a su vez, a una intertextualidad feminista, bajo la estrategia del discurso ajeno. Con la utilización de recursos diversos como la alegoría, la analogía, la comparación y la metáfora los textos dialogan con pensadoras y escritoras como Audre Lorde y Virginia Woolf. Junto a toda una tradición que estudia la narrativa sabemos que existe una pluralidad de voces ajena que habitan la voz propia. En simultáneo a esta polifonía, coexisten múltiples voces, puntos de vista y lenguajes distintos que definen la heteroglosia. Esta cualidad intrínsecamente dialógica aparece en las narrativas analizadas: las tópicas cuerpo-naturaleza dan cuenta de preocupaciones que son centrales para los feminismos en sus diversas tradiciones. En este caso, superando el dualismo cuerpo-mente/naturaleza-cultura, los poemas dicen de y a partir de cuerpos que sienten y cuerpos que luchan ubicando a las mujeres en lugares que sólo ellas pueden describir y volver políticos. La naturaleza, en tanto, es un lugar de arraigo, un territorio arrasado, es la defensa de la vida de todos los seres que la habitan, es el presente urgente y el horizonte de futuro.

Finalmente, como sabemos con Angenot, las bases dóxicas tienen que ver con una manera determinada de ver el mundo. En este sentido, las narrativas escriturales aquí reunidas comparten un mismo sentido común en relación a las nociones de cuerpo y naturaleza en tanto disruptores al discurso tradicional androeurocentrado y construyen representaciones alternativas donde emoción y razón no son pares antagónicos: conforman otras formas de conocer y estar en el mundo que pueden ser consideradas como propuesta gnoseológica. En este

sentido, varios tópicos emergen de nuestra lectura que resultan caja de herramientas dentro de esta propuesta: existencia/identidad, silencio/palabras, amor/desamor, violencias, patriarcado, feminismo.

Referencias:

- Ahmed, Sara (2018). *Vivir una vida feminista*. Bellaterra.
- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. PUEG-UNAM.
- Arfuch, Leonor (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo.
- Arfuch, Leonor (2021). *La vida narrada*. EDUVIM.
- Bajtín, Mijail (1990). *El problema de los géneros discursivos. Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Barrego, Sabrina (2025a). *El frío tensa los músculos*. Recuperado de <https://hurlinghampost.com/siete-poemas-ineditos-de-sabrina-barrego/>
- Barrego, Sabrina (2025b). *Guardia de cenizas*. Recuperado de <https://hurlinghampost.com/siete-poemas-ineditos-de-sabrina-barrego/>
- Benacot, Débora (2016a). *Candywoman*. Recuperado de <https://revistapanero.wordpress.com/2016/06/22/debora-benacot/>
- Benacot, Débora (2016b). *Consuelo de tontos*. Recuperado de <https://revistapanero.wordpress.com/2016/06/22/debora-benacot/>

Boria, Adriana (2009). *El discurso amoroso. Tensiones en torno a la condición femenina*. Comunicarte.

Cámara, Mario (2016). Raros peinados nuevos: A propósito de una intimidad inofensiva y El libro de los divanes de Tamara Kamenszain. *El jardín de los poetas*; 3; 4. pp. 54-61. Universidad Nacional de Mar del Plata.

Carrasco, Melisa (2025). *Digo mi nombre y algo*. Recuperado de <https://www.revistaaltazor.cl/melissa-carrasco-2/>

Carrasco, Melisa (2023). *Tu pecho es una bolsita de agua dijiste*. Recuperado de <https://www.revistaaltazor.cl/melissa-carrasco-2/>

Drajer, Eliana (2018). *Sin perejil*. Recuperado de <https://festivaldepoesiademendoza2018-ed.blogspot.com/2018/09/eliana-drajer.html>

Domínguez, Nora (2021). La crítica literaria feminista como acto de subjetivación. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 10(23), pp. 24-33.

Fernández Hasan, Valeria (2022). La experiencia en los territorios. Narrativas feministas en pandemia. *RevIISE*. UNSJ - FaCSO. 20 (20), pp. 227-237. Recuperado de <http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/reviise/article/view/872/991>

Fernández Hasan, Valeria (2019). Narrativas feministas en los medios: Notas acerca de la construcción de los temas de agenda del movimiento a través de los discursos de académicas y activistas. *Boletín GEC. Prácticas Literarias y Prácticas Críticas*. 23. pp. 53-76. Recuperado de <http://revistas.uncuyo.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/view/1755/1401>

Fernández Hasan, Valeria (2018). Experiencias de metodologías críticas para la producción de conocimiento: Narrativas feministas para la incidencia en clave de testimonios. *Religación*. Vol. 3. Recuperado de <https://revista.religacion.com/index.php/religion/article/view/130/122>

flores, val (2010). *Deslenguada. Desbordes de una proletaria del lenguaje*. Ají de Pollo.

Flores Ruminot, Sandra (2017a). *Poema I*. Recuperado de <https://palabradepoeta.com/sandra-flores-ruminot/>

Flores Ruminot, Sandra (2017b). *Poema LII*. Recuperado de <https://festivaldepoesiademendoza2017-ed.blogspot.com/2017/09/sandra-flores-ruminot.html>

Grasselli, Fabiana (2025a). *Sobre el descubrimiento*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/DHMv44dOmrl/>

Grasselli, Fabiana(2025b). *O sí*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/DDndRhtuINI/>

Irigaray, Luce (2007) *Espéculo de la otra mujer*. Akal.

Jameson, Fredric (1998). *Marxismo y posmodernismo. En El giro cultural*. Manantial.

Jereb, Vera (2024). *Lo más cercano al cuarto propio*. Recuperado de <https://escriturasindie.blogspot.com/2024/12/poesia-vera-jereb.html>

Jereb, Vera (2023a). *¿Cuántos fantasmas aprendieron tu nombre?* Recuperado de <https://revistaelcocodrilo.com/seleccion-de-poemas-novisimes-2023/>

Lorde, Audre (2020). *La hermana. La extranjera*. Garúa editora.

Ludmer, Josefina (1985). *Las tretas del débil. En La sartén por el mango*. Ediciones El Huracán.

Peller, Mariela (2024). Un tsunami feminista contra la nueva ultraderecha argentina 8M 2024. *Escritos, memorias y debates feministas*. CLACSO.

Rich, Adrienne (2001). *Sangre, pan y poesía*. Icaria.

Scarano, Laura (2011). Intimidades de papel (La escritura poética del yo íntimo). *Telar*. 9 (1). pp. 15-31. Universidad Nacional de Tucumán.

Segura, Eugenia (2023). *Desierto florido.* Recuperado de <https://www.elsol.com.ar/cultura/lectura-recomendada-para-el-verano-mendocino-eugenia-segura/>

Urquiza, Victoria (2024a). *Aceptación.* Recuperado de <https://marcelosapunar.com/2025/01/24/victoria-urquiza-1/>

Urquiza, Victoria (2024b). *A saber.* Recuperado de <https://www.poeticous.com/victoria-urquiza?locale=es>

Urquiza, Victoria (2024c). *Un jardín que arde.* Recuperado de <https://www.elsol.com.ar/cultura/todo-cuerpo-es-una-casa-que-se-derrumba-se-lanzan-los-poemas-de-maria-victoria-urquiza/>

Verón, Eliseo (1987). *El discurso político.* Hachette.

Violí, Patrizia (1991). *El Infinito Singular.* Cátedra.

Voloshinov, Valentín (2009). *El marxismo y la filosofía del lenguaje.* Godot.

Williams, Raymond (2003). *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad.* Ediciones Nueva Visión.

Williams, Raymond (2009). *Marxismo y Literatura.* Las Cuarenta.
Write like a girl (WLG) (2024). *Poema 8M.* Recuperado de <https://www.instagram.com/p/C4RGNEovgog/igsh=MWJ5aHkzeDIhaGNz>

Write like a girl (WLG) (2021). *8M Vivas nos queremos.* Recuperado de
<https://colectivowritelikeagirl.weebly.com/rojo>

Write like a girl (WLG) (2017). *Manifiesto.* Recuperado de
<https://colectivowritelikeagirl.weebly.com/>

