

“No hay monólogo en la escritura. Hay una conversación que siempre está empezada”

La escritura como parte de una conversación pública



Camila Newton* entrevista a María Pía López**

El hilado y el tejido tradicionalmente asociados a las mujeres están presentes en la cultura occidental desde tiempos muy remotos. Las figuras mitológicas de las Moiras, Atenea y Ariadna ponen a circular imágenes y aspectos desplazados a un plano secundario dentro de las interpretaciones canónicas que nos sirven para entender la potencia que se esconde en dichas asignaciones, relegadas al ámbito de lo privado. Las Moiras tejen el tiempo y el destino humano. Atenea, diosa de la sabiduría, de la guerra y del telar es uno de los paradigmas de empoderamiento femenino más significativos de la mitología griega. Ariadna posee un largo ovillo mágico que le permite encontrar el camino para entrar y salir del laberinto del minotauro.

* Camila Newton es licenciada en Trabajo Social (UBA), magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (UNSAM). Becaria doctoral CONICET (IESCODE-UNPAZ) y docente de Práctica de Trabajo Social III, UNPAZ.

** María Pía López es socióloga, ensayista, investigadora y docente. Hasta diciembre de 2015 dirigió en Buenos Aires el Museo del Libro y de la Lengua de la Biblioteca Nacional.

Publicó los libros de ensayo *Mutantes. Trazos sobre los cuerpos* (Colihue, 1997), *Sábado o la moral de los argentinos* (Armas de la crítica, 1997, en colaboración con Guillermo Korn), *Lugones. Entre la aventura y la cruzada* (Colihue, 2004) y *Hacia la vida intensa. Una historia de la sensibilidad vitalista* (Eudeba, 2010). Escribió las novelas *No tengo tiempo* (Paradiso, 2010), *Habla Clara* (Paradiso, 2012) y *Teatro de operaciones* (Paradiso, 2014).

Sus últimos libros de ensayos publicados son *Apuntes para las militancias. Feminismos: promesas y combates* (Estructura Mental a las Estrellas, 2019), *Quipu, nudos para una narración feminista* (Estructura Mental a las Estrellas, 2021) y *Travesía, jugar con maldón* (Estructura Mental a las Estrellas, 2023).

Encontrarse con una hábil cosedora de palabras, voces e historias para desanudar el ovillo, para seguir tejiendo la conversación, esa que empezó hace mucho tiempo y de la que somos parte. Cómo reponer los nudos del tejido colectivo en la escritura y cómo reparar el daño. Acaso haya en esta conversación algunas pistas:

Camila Newton (CN): Encuentro un hilo que conecta tus últimas escrituras y es la idea y la imagen del nudo, del retazo, de la recolección de objetos, de historias. ¿De dónde te surge esa forma de narrar? ¿Qué te abre?

María Pía López (MPL): La imagen del nudo es una imagen que yo tomo especialmente de Julieta Kirkwood, que es la feminista chilena, que trabaja sobre la idea de nudos y fundamentalmente sobre la idea que se puede recorrer los nudos, rozarlos, atarlos, deshacerlos, tomarlos. Lo hace para pensar lo que otros autores dirían “el quiasmo”. Ella piensa en esas intersecciones en las que no podés dar cuenta de uno de los elementos, sin percibir el modo en que se está articulando con otros. Ese sería el nudo. Ella trabaja el nudo saber y poder: no podés pensar en poder sin pensar en saber, no podés pensar en saber sin pensar en poder. Y del mismo modo no podés pensar el género sin la raza, o sin la clase. Y la clase sin el género. Esa sería la idea de nudo. A mi esa idea me apareció cuando leí a Kirkwood, que la leí gracias a una feminista chilena que me regaló un libro de ella a quien yo no conocía... esos pasajes que te llegan y que te llevan. Me pareció deslumbrante la imagen del nudo, porque no era solo una imagen teórica, sino que todo el tiempo estaba en su obra este juego con el nudo y con la idea de que es posible afrontar una especie de resignificación de las prácticas sociales sedimentadas, asociadas a lo femenino. ¿Qué es esto? Bueno, el tejido, la costura, el retazo... ¿qué pasa si esas prácticas las investimos de otra cosa? Entonces ahí esa imagen, a mí me resultó muy poderosa, la imagen de trabajar con restos y con una materialidad. ¿Por qué me resultó poderoso eso? Porque siempre tengo la impresión de que la escritura tiene que jugarse... no pensando el lenguaje como algo que comunica otra cosa, ni tampoco como algo consecutivo, en un orden abstracto, sino pensar el lenguaje como una materialidad. Entonces escribir es lo mismo que cocer. O hacemos algo, cocemos citas. Ponerse en esa posición, no tanto en el lugar de autoridad y crear un concepto, sino en el lugar de alguien que va a hacer un bricolaje con esas citas. Juntarlas y hacer otra cosa, cocerlas ¿no? En ese sentido me parece que es un modo de asumir, por un lado, la materialidad del trabajo de escritura, pensarlo con esas metáforas y no con otras. Trabajar sobre esa materialidad de la escritura. Y, por otro lado, asumir el carácter dialógico de toda escritura, que para mí es central. No hay monólogo en la escritura, no hay pensamiento separado. Lo que hay es una conversación que siempre está empezada. Y esa conversación que empezó hace mucho tiempo, hace que cada vez que uno intervenga, interviene sobre ese campo. Entonces podés tener las citas a mano, y también podés no tenerlas, pero van a estar en tu cabeza flotando como si fuera un teatro... un teatro lleno de voces diferentes. Entonces, para mí reconocer eso es parte de lo que sería la estrategia feminista de escritura. No pretender que es un gesto inaugural. Sino situarse más bien en esa coralidad. Me parece que las metáforas son útiles, interesantes para eso ¿no? Quien también usa mucho las metáforas y que me gustaría mencionar es Tamara Kamenszain. Su obra poética y ensayista tiene

mucho que ver con tomar las imágenes, por ejemplo, en la costura, el tejido en tanto prácticas, pero también de expresiones muy asignadas al mundo de las mujeres. Las chicas, las poetisas, el uso del nombre y usar eso no para decir “negamos todo eso y nos acostamos en el dominio de lo público”, en la voz pública asignada directamente a los varones, sino resignificar subversivamente de un modo insurgente esa asignación. Yo diría que el tipo de intervención de Tamara sobre la lengua y el de Julieta Kirkwood en términos conceptuales me parece que son las imágenes que a mí se me presentan para pensar eso.

CN: En relación a la materialidad de la escritura y el cuerpo, ¿qué lugar creés que ocupa hoy el cuerpo en la escritura y en la producción de conocimiento? ¿Cómo es ese cuerpo que escribe? ¿Y cómo podría ser más potente?

MPL: Me gustaría traer la imagen de otra escritora, de la imagen que la filósofa Judith Butler pone en juego sobre el cuerpo. En general cuando decimos cuerpo, representamos algo individual, definido y aislado. El cuerpo siempre es un cuerpo, un cuerpo desposeído de sí, que está bajado al mundo, que está entramado a otros y que siempre está bajo una experiencia que no es cerrada sobre sí. Cuando Butler lo piensa, dice “todo cuerpo es un estado de vulnerabilidad”. No hay cuerpo que no esté atravesado por su propia fragilidad, unos más, otros menos, pero de todos modos esa exposición está, existe y no podríamos nombrar al cuerpo como lo que está y lo que se desposee al mismo tiempo. Entonces, pensarlo así es pensarlo distinto al modo individualista que muchas veces se piensa en la filosofía occidental. Cuerpo cerrado sobre sí, autoconsciente y gobernado por la razón. Cuerpo cartesiano. Hay una razón que lo ordena, lo conduce, lo sitúa para el mundo, pero al mismo tiempo esa corporalidad resulta más o menos adversa, amenazada por la otredad. Eso que está en el fondo de la construcción filosófica está en el fondo también de los modos en que ideológicamente se piensa en esta sociedad. Ese individuo, soy yo... yo y los otros que me amenazan, yo y los que compiten conmigo. Dije Butler y antes podría haber dicho Merleau Ponty que es tratar de pensar esa corporalidad que todo el tiempo es un hacer y un pensar sobre el mundo, y sentir sobre el mundo. Muchas veces tiendo a pensarlo así, con estas categorías, más que con la categoría de “sentipensar” que es con la que habitualmente hoy desde la teoría decolonial y desde los feminismos decoloniales se critica el carácter centrado del individuo racional. Prefiero la otra cuestión, porque pensarlo como Ponty siempre es sensible. No hay forma de conocer sino es con la sensibilidad, sino es con la experiencia, con ese estado abierto al mundo. Entonces lo resuelve de ese modo, con ese cuerpo que es mundo, al mismo tiempo que despliega su experiencia, por lo tanto, es razón y es sensibilidad. Sin embargo, gran parte de los modos de escribir muchas veces se presentan descorporalizados. Se presume que la escritura es el régimen de la razón. Del ejercicio de la autoridad que surge del condicionamiento racional, entonces por lo tanto debe reprimir su sentir. O debe suprimir sus deudas, sus deudas para el mundo. Eso está muy presente, muchas veces en la escritura académica ¿no? Eso obtura ese otro lugar de enunciación, de pensamiento más sensible. Que insisto, no se podría resolver el problema que trae eso, dando cuenta del yo. No, porque muchas veces lo hacemos así, damos cuenta del yo, como modo de decir “yo pienso esto”, “hago esto”, “declaro mis pertenencias”. Y de ese modo ya resuelvo ese condicionamiento en que mi propia corporalidad

está. Si hacemos eso y después lo resolvemos con una escritura que no deja abstraerse respecto de las condiciones efectivas de producción sensible, lo que se dijo antes es un atajo para los problemas que la lengua va reproduciendo. Entonces me parece que es difícil cómo pensamos este lugar donde la intervención se hizo sobre nuestra lengua.

CN: Me pregunto cómo hacerlo. Si tiene que ver con generar vínculos con eso que estoy intentando comprender y entender, ¿tendría eso que ver con corporalizar la escritura?

MPL: Hay una posición que a mí no me parece interesante, que es la posición donde todos estos dilemas se ponen en juego muy drásticamente en relación con la producción del feminismo, las epistemologías feministas, etc. Que uno las puede poner en juego, mencionarlas y afirmar que hay un vínculo, que lo que se produce está en una cierta vinculación con las luchas sociales emancipatorias y, sin embargo, el modo en que se termina construyendo la lógica del discurso termina afirmando las nociones más tradicionales de autoría. De autoría, con lo que implica la autoridad de un campo. Entonces aun cuando existe un vínculo militante con el movimiento social, si el lugar de construcción del discurso termina siendo tradicional, va a volver a reproducir el trazo que separa a los que saben de los que no saben. Las que pueden decir, de las que solo pueden citar. Eso a mí me parece que es un problema, que no dejo de percibirlo en mucha obra feminista. Hay otros modos, que a mí me interesan, que están dentro de lo que se está produciendo de las epistemologías feministas, por ejemplo, algunas intervenciones de una intelectual, escritora, antropóloga chiapaneca que es Marisa Ruiz Trejo. Trabaja en Chiapas con mujeres campesinas, y hay un texto en especial sobre talleres epistémicos corporales que es precioso para pensar estas cuestiones. Porque ella ahí, entre las cosas que plantea es cómo damos cuenta cuando estamos investigando del fuera de campo. El fuera de campo son nuestras propias fantasías, nuestros propios problemas, lo que pasa en los pasillos en un instituto de investigación respecto de los recursos, la disputa por temas. Cómo es ese fuera de campo, pero cuando ella dice fuera de campo, se refiere también a quién está cuidando a los hijos de la entrevistada cuando yo la estoy entrevistando. Traer eso y si puede ser parte de la investigación saber qué pasa con el cuidado de los niños en ese momento. Y qué pasa con las disputas de poder que se juegan ahí adentro. Y después plantea algo que es del orden de la ética. De quién es la palabra, quién es ese cuerpo que investiga, que no es un sujeto y un objeto. Que no es un cuerpo que investiga y hay otro cuerpo que es objetivado en la investigación, sino que es algo del orden de una reciprocidad. Y que esa reciprocidad implica exigencia ética. A mí esa posición me parece la más difícil y la más interesante. Que es la que puede producir porque además me obliga a pensar ¿qué es ese cuerpo que me está pensando? Que ya no es uno.

CN: Sí, y ¿cuándo fue uno?

MPL: Sí, nunca fue uno... La producción es de un entre ¿no? Y en ese entre me parece que hay que pensar ¿no?

CN: Totalmente. Vuelvo al fuera de campo. Está íntimamente relacionado con la idea de retazo. Porque se abre... ya no podés controlar tanto a lo que entra en diálogo. Y cómo dar cuenta de esa complejidad es un desafío. Qué entra, qué es parte, qué está en diálogo, qué está sucediendo. Una complejidad que está viva...

MPL: Y que implica el malentendido. E implica también cierta opacidad. Un entre tiene esa opacidad, no podés saber lo que va a entender esa otra persona, las otras personas que están ahí ¿no?

CN: Sí. ¿Por qué tendría que ser tan distinto producir conocimiento a cuando una genera vínculos interpersonales?

MPL: No debería ser distinto.

CN: Claro, no debería ser tan distinto. No hay transparencia, aunque nos digamos todo.

MPL: Imposible. Es ese el dilema del cuerpo arrojado al mundo. Siempre es arrojado, arrojado con toda esa complejidad, apertura, imposibilidad, capacidad de ser dañado ¿no?

CN: Bueno, en *Travesía* aparecen distintas postales, memorias, historias, objetos... como una búsqueda de respuesta a esa pregunta que aparece al principio ¿cómo jugar cuando todo es desplome y desventura? O usando la metáfora del título, *jugar con maldón*, con malas cartas ¿encontraste pistas para esa respuesta?

MPL: Sí. En algunas historias me encontré o pensaba que estaba ahí la idea de qué reconstituye un cuerpo cuando ese cuerpo está roto. *Travesía* viene prendida de una imagen muy elemental, muy material que yo tenía cuando la escribía ¿cómo se hace para salir a nadar en mar abierto? Lo único que supe ahí nadando era que solo podía hacerlo en grupo y si consideraba que no necesitaba solo mi cuerpo para eso, que dependía también de algunas otras personas que estaban ahí. Y dependía también de las corrientes del mar, y dependía también de las olas y dependía de muchas cosas, pero dependía también de que muchas personas apoyaran. O llegaran a apoyar llegado el caso. Esa es la imagen del libro. Entonces hay distintas escenas o historias en donde eso aparece. Puede aparecer en ciertas circunstancias de cooperación con un cuerpo roto, por eso me interesaban las experiencias de escritura de María Moreno o de Ricardo Piglia. Cómo se escribe cuando el cuerpo requiere una cantidad de dispositivos, porque no podés escribir sino es con el ojo, o con un solo dedo. Pero también parece vital para poder preservar la vida y la escritura, una red. Una red de personas. Esa es una de las cosas que aparece todo el tiempo en el libro. Me parece que aparece la cooperación como condición en todo sentido. Y la otra cuestión que me interesaba especialmente, algo que vos planteabas antes, el tema de la interrupción de la crueldad. Los momentos en que puede aparecer la decisión de decir “No”, interrumpiendo una escena de crueldad, o un ejercicio de la crueldad. Ese “No” puede ser una acción afirmativa. Puede ser regalar un juguete,

puede ser cumplir un objetivo amoroso. Pero me interesaba interrogar ese lugar. El libro está escrito en enero del 23. Es extraño porque cuando pienso lo que está escrito en el libro, pienso que podría estar escrito ahora. En el sentido de que las preguntas que se abren, respecto a las condiciones más dramáticas de la preservación de lo colectivo, de la existencia del lazo social y cómo la primacía de la crueldad está mucho más presente ahora que en ese momento.

CN: La crueldad viene siendo una moneda corriente.

MPL: Bueno, Segato viene hablando de la pedagogía de la crueldad, la violencia femicida hace un montón, y lo que trabajó en la ciudad de Juárez debe ser un texto que tiene por lo menos diez años. El otro día me encontré buscando un libro, un congreso que habíamos hecho antes de la pandemia en Córdoba con un grupo de filosofía política y el libro que resulta de ese congreso se llama *Resistencia, melancolía, crueldad*. Es decir que el tema de la crueldad es algo que venía habitando nuestra conversación pública, nuestras preocupaciones. Creo que además venía muy presente, por lo menos desde los feminismos se venía pensando qué significaba esa crueldad femicida pero creo que ahora ya se convirtió en la nota dominante. Por eso aparece tanto en la conversación pública, en el sentido que por primera vez la crueldad no es algo que se escinde, sino es algo que se revela casi como una bandera, como algo que legitima, antes que menoscabar. Como que más cruel, más exitoso. Más cruel, más legítimo tu gobierno ¿no? Es tan obscena la exposición de la crueldad, ya no es algo que debe esconderse. Eso me impresiona mucho. No se esconde, se muestra, se expone. Se pone en escena. Se convierte en objeto de redes. Y en eso me parece que aparece como nota dominante en la esfera pública.

CN: En relación a la detención de la crueldad, a veces esa detención puede estar más pensada, planificada o puede ser un instante donde hay que detenerla, muy concreto. Pienso en qué saberes tenemos desde los feminismos para para detener esa crueldad. Me gusta esa metáfora de Moyi Schwartzer, militante y activista del fútbol feminista, que mencionás en el libro, de *acercar leña seca* al fuego común. ¿Qué leña seca podemos acercar en pos de detener la crueldad?

MPL: El otro día se hizo una movilización en Congreso por los lesbicidios en Barracas, una compañera que habló en el acto retomó una idea que había surgido en los chats de organización que son muy masivos. Había alrededor de 700 personas en la organización, lo cual es un montonazo. Y de ahí salió la consigna que me conmovió escuchar: “Justicia es evitar que vuelva a suceder, lograr que no vuelva a suceder”. Y la misma compañera dijo “no vamos a decir justicia perpetua”. Ese desplazamiento es pequeño, pero lograr ese pasaje implica muchísimas discusiones entre nosotres, entre los feminismos. Para mí es clave. Porque en el momento que decimos justicia perpetua, que es lo que se dijo con el caso de Lucía Pérez o con tantos casos, nos privamos de considerar hasta qué punto estamos llamando justicia a un ejercicio de la crueldad. Que tiene que ver con lo que significan las cárceles, lo que significa el encierro, etc. Incluso te diría, que no nos imaginamos otro castigo que la cárcel. Y ese es un problema, pero no le llamaría justicia a eso. Entonces cuando las compañeras que habían acuñado esta consigna

el otro día, dijeron “no le vamos a llamar perpetua a la justicia, vamos a decir que justicia hay si logramos que no vuelva a ocurrir”, me pareció de esos momentos de invención. Ahí algo está pasando que implica un acumulado enorme, que implica una cantidad de debates, que implica una crítica respecto a los modos en los que nosotras mismas quedamos atrapadas por los punitivismos en muchas de nuestras intervenciones públicas, y por la lógica de la punición. Ahí es donde yo siento que hay esfuerzos para pensar en superar la crueldad. Siempre es una discusión de qué es lo que se le opone a la crueldad. Porque tampoco a mí me convence. Hay un libro extraordinario que salió el año pasado que se llama *Curar y ser curados. Poesía y reparación* de Claudia Masin. Es una poeta formidable que escribió este librito pequeño de ensayo. Y la pregunta que se hace es si es posible reparar. Si es posible curar el daño y cómo. Habla desde un lugar particular, desde la propia historia, de una infancia violentada, entonces se pregunta ¿qué hacer con eso? Y todo el libro es la pregunta de cómo suspendés la continuidad cíclica de la violencia. ¿Cómo se interrumpe eso? Y utiliza un concepto para mí muy difícil y al mismo tiempo muy provocador, que es el concepto de compasión difícil. Porque ella dice, es fácil tener compasión, a eso estamos acostumbradas, acostumbrades. El tema es éticamente la compasión difícil... hay compasión difícil cuando tenés que poder entender como prójimo, como alguien digno de compasión a alguien que ha cometido un hecho abyecto, abominable como un padre que violenta. Es abismal la pregunta que abre. Pero al mismo tiempo ella dice que pensar eso interrumpe la crueldad. ¿Puede curar? ¿Se puede curar el daño? No. También te dice “no hay cura”. Y no hay reparación. Ella dice que lo que hay y que a veces cura por un ratito, provisoriamente es el amor. Porque aparece la experiencia poética, porque aparece la política, por un rato, solo por un rato somos curadas. Entonces todo el libro es pensar en esas huellas. Así como el daño deja herida, la cura deja huellas. Entonces parte del ejercicio es trabajar sobre esas huellas, que son las huellas de los momentos en que se interrumpió el daño.

CN: Leyendo *Travesía* pensaba en la justicia narrativa, si bien no lo enunciás de esa forma, entendí que el libro buscaba reparar historias y hacer justicia. ¿Es posible hacer justicia a través de la escritura?

MPL: Voy a ir a otro libro. Vos me decís este y yo voy a otros. Que los leí después, entonces no están ahí. Leí un libro extraordinario también, de una mexicana que se llama Iliana Diéguez que se llama *Cuerpos sin duelo*. Tiene este problema que vos traés, ella trabaja en cómo se reconstituye una cierta justicia artística, narrativa, incluso comunitaria en sociedades donde hay rasgos espantosos de violencia como en México, Colombia y Perú. Entonces trabaja sobre prácticas artísticas y hay una historia que a mí me resultó muy conmovedora sobre un pueblo campesino que se llama Puerto de Río en Colombia, donde han desaparecido muchas personas, que son reclutadas, secuestradas, llevadas; pero al mismo tiempo, como están al lado de un río, en ese río aparecen cadáveres.

C.N: El agua, de nuevo.

MPL: El agua. La comunidad va sacando los cuerpos y los va alojando en un cementerio como NN. Pero al mismo tiempo empezó a haber un ritual que las familias eligen a alguno de los NN, marcan

la tumba como elegida y le empiezan a pedir cosas. Con la creencia de que la muerte violenta, o ese carácter fantasmal de un cuerpo que no se sabe de quién es, le da poderes de santificación. Entonces les piden cosas a los muertos. Si los cuerpos cumplen, lo adoptan. Le ponen el nombre de un desaparecido de su familia. Le ponen el nombre de un desaparecido o desaparecida de su familia, y se lo quedan con la esperanza de que, en otro pueblo, en otro río, otra familia adopte sus muertos. Similar a la socialización de la maternidad de las madres de Plaza de Mayo, convertir la socialización del duelo, con muertos que se intercambian, que encuentran nuevas familias. Pero lo que es muy impresionante ahí es que hay artistas que realizan trabajos antropológicos y artísticos, que son los que ella analiza, que han convertido, han puesto su oficio, su saber, su hacer, su reflexión estética, su creación al servicio de estas prácticas de duelo. De construir rituales colectivos que les permitan a las personas transitar esa ausencia. Ahí hay algo de justicia o al menos de la posibilidad de no dejar que las vidas se agoten sin ser lloradas y desaparezcan como si no fuera más que eso ¿no? Ahí yo diría algo del orden de la justicia narrativa. Poder contar esas vidas. De poder contar eso que les aconteció. Mantenerlas vivas en esa narración no significa hacer algo con las torturas que sufrieron, las muertas que sufrieron, pero sí implica no dejar que pasen sin historia. Que pasen como si no hubieran existido. En ese sentido creo que hay algo de la justicia narrativa. En la posibilidad y en la capacidad de poner unos ciertos saberes, oficios, palabras a efectos de narrar el dolor, las vidas dolidas. Pienso también en las compañeras travestis y trans, y en el problema de la justicia. Cuando las compañeras piden la reparación histórica, también están pidiendo una narración más justa sobre lo que aconteció con sus vidas o con la interrupción de las vidas de muchas.

CN: El archivo de la memoria trans es una materialización de esa justicia narrativa. A través de las fotos y otros objetos poder contar historias más cercanas a las experiencias de vidas cotidianas que no son las historias de la excepcionalidad como los expedientes judiciales o las historias clínicas.

MPL: Para que haya justicia narrativa tiene que haber también ese tratamiento de poder narrar desde la tradición de los oprimidos y oprimidas ¿no?

CN: Sí. Encontré bastante el territorio del conurbano bonaerense en *Travesía*, te lo vas encontrando a medida que vas avanzando. Campo de Mayo aparece muy fuerte, los lindes, sus historias, postales de militancia. ¿Cuál es el desafío de narrar esos territorios, en la delicada tarea de ser al mismo tiempo un punto de vista externo?

MPL: Lo que me pasó fue que me proyecté a escribir un libro sobre Campo de Mayo tristemente. Me produjo un impacto muy grande la primera vez que pasé en el tren y percibí la extensión de Campo de Mayo. Porque toda mi formación, mi imaginación sobre los campos era la ESMA, la escala de la ESMA. Y de golpe tenés Campo de Mayo, la extensión es alucinante. Después me puse a ver fotos de Google para entender la dimensión que tenía. Y estuve cinco años trabajando en gestión en la UNGS yendo todos los días. Y ahí hablando con compañeras, compañeros de los barrios, con gente que tenía vínculos con los centros culturales, organizaciones sociales, empecé una búsqueda que es

bastante más extensa, sobre el territorio en general. Entonces, me había puesto a investigar sobre el colegio Máximo, sobre el Barrio Manuelita. Tenía como una idea previa de que todo terminaba en Campo de Mayo, pero tenía que ver con investigaciones que eran bastante más desplazadas. El tema es que después vino la pandemia y no podía hacer todo lo que yo quería hacer, que era el recorrido, caminar un poco, charlar con la gente. Tenía ganas de hacer un trabajo más de esa índole, y entonces intenté seguir con esto, pero me puse a leer los juicios. Y la mezcla de leer los juicios, leer o escuchar en medio de la pandemia, fue la peor idea, la peor de todas. Entonces ahí cambié mi proyecto de Campo de Mayo. No lo podía tolerar. Había un momento que leer testimonios era imposible. Una de las cosas que me conmovían especialmente en Campo de Mayo es que conocía a hijos que habían nacido ahí, o habían sido asesinados allí padres de amigas, y encontrarte esas historias en los juicios... había una especie de cercanía con esas historias que me golpeaba. Igual algunas de esas historias las traté de reconstruir igual como la de la hija y el hijo de David Viñas, que habíamos sido muy amigos y la historia de María Adelaida ahí en el campo, es una historia que la quise conservar en el libro, porque me parecía tremenda esa muchacha allí. Pero yo quise usar Campo de Mayo para hacer algo bastante más amplio sobre la región, el territorio. Como parte de un territorio, con todo el drama que es eso. Tratando de esquivar una actitud que me parece problemática cuando vamos, cuando no vivimos allá y vamos, pero estamos con un vínculo muy activo, que es evitar el exotismo. Que hay algo ahí que aparece mucho, que es con la fantasía de qué es el conurbano. Que por un lado destruye el estereotipo, la heterogeneidad objetiva del conurbano, Bella Vista y Cuartel V son lugares absolutamente distintos. Y al mismo tiempo hay hilos en común, tonalidades, formas de hablar, formas de tomar el colectivo. Pero son dentro de la misma región, estás a diez cuadras y son absolutamente distintos los modos de vida, las clases sociales. Esa heterogeneidad yo creo que hay que considerarla siempre. Considerarlas conflictivamente. Muchas veces cuando decimos conurbano pensamos en una masa homogénea muy mitologizada. Un estudiante que vive en Don Torcuato y da clases en Nordelta me contó que sus estudiantes de Nordelta le preguntaron si Don Torcuato estaba en la Matanza. Y me dio mucha risa. Y dije claro, por ahí el conurbano se divide en La Matanza y Nordelta. Pero también desde la perspectiva más populista aparece la misma inflexión, de considerar al conurbano como lo que viene a redimirnos, lo que nos salva. Como el nordeste brasilero salva a Brasil... construimos a partir de una imagen, una especie de algo mítico. Siempre creo que eso no es justo, para usar la palabra que venimos usando. No hace justicia a la heterogeneidad y conflictividad en cualquier espacio social. Incluso la palabra misma que estamos usando nosotras dos que es la de territorio, también está mitologizada. En nuestras universidades, en nuestros diálogos políticos, se dice territorio y eso ya te salva o vas al territorio y eso ya salva la vida política de su alienación de casta. Y muchas veces hay objeto exotista, que aparece en la versión conurbana de la idea del territorio como salvataje, como atajo, como lo que te daría un prestigio o un compromiso.

CN: Bueno, creo que fuimos llevando un hilo de cómo reconstruir justicia de alguna forma con eso que estamos, de lo que somos parte, de lo que formamos parte, de lo que estamos tratando de entender, reconstruir las historias de nuestras vidas desde la noción de justicia.

MPL: Y sabiendo que vamos a fracasar.