

Resistir con la imaginación

Modos de representación de los cuerpos feminizados en Proyecto NUM: Recuperemos la imaginación para cambiar la historia

Resist with imagination. Modes of representation of female bodies in Proyecto NUM: Recuperemos la imaginación para cambiar la historia

 **Rocío Belén Palacios**

rocio.belen.palacios@mi.unc.edu.ar

Escuela de Letras

Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC

Recibido 06/02/2023; aceptado 17/11/2023

Resumen

Este artículo explora los modos de representación de cuerpos feminizados en obras artísticas de *Proyecto NUM: Recuperemos la imaginación para cambiar la historia*, producto de la primera movilización “Ni una menos” de 2015. Analizamos esta movilización como un acontecimiento afectivo y entendemos que las obras seleccionadas son resultado del impulso a la acción que supuso este hecho histórico.

Observamos las potencias y limitaciones a la hora de representar la violencia de género en medios artísticos, los sentidos sociales que la refuerzan o transforman y las imágenes relacionadas a las corporalidades femeninas que normalizan la exposición al daño o que potencian la transformación social al cuestionar la violencia. En este sentido, conformamos dos secciones de análisis. Primero, nos enfocamos en las producciones que presentan cuerpos arrasados por la violencia. Después, nos concentramos en aquellas que proponen formas innovadoras de representar el cuerpo feminizado.

Palabras clave: acontecimiento; afecto; femicidio; Ni una menos; movilización.

Abstract

This article explores modes of representation of female bodies in artistic works of *Proyecto NUM: Recuperemos la imaginación para cambiar la historia* [NUM Project: Recover imagination to change history], a product of “Ni una menos” first mobilization in 2015. We analyze this mobilization as an affective event and we understand that these works are the result of an impulse that this historical event signified.

We notice potentialities and limitations when gender violence is performed in artistic media. We focus on social meaning that reinforces or transforms it, and images related to feminine corporalities that normalize damage exposure or promote social transformation, by disputing this violence. In this sense, we make up two analysis sections. First, we focus on productions that present bodies devastated by violence. Then, we deal with works that propose innovative ways of representing the female body.

Key words: event; affected; femicide; Ni una menos; mobilizations.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

Palacios, R. B. (2023/2024). Resistir con la imaginación. Modos de representación de los cuerpos feminizados en *Proyecto NUM: Recuperemos la imaginación para cambiar la historia*. *Revista Síntesis* (14), 95-107.

Introducción

Esta investigación parte de un interés persistente por ese acontecimiento social que constituyó el “Ni una menos, vivas nos queremos” en Argentina el 3 de junio de 2015. Esta movilización marcó un hito en la historia de las movilizaciones en Argentina. Uno de sus efectos –a lo largo de sus ocho años hasta la fecha– es la mayor visibilidad que adquieren los estudios teóricos en cuanto a la desigualdad social por razones de género.

Así, en este artículo proponemos analizar algunas producciones artísticas creadas a partir de la primera movilización “Ni una menos” de 2015 y compiladas en el libro *Proyecto NUM: Recuperemos la imaginación para cambiar la historia*, para encontrar en ellas diferentes modos de representación de cuerpos feminizados. Pretendemos demostrar que se plasman al menos dos formas de representación de la violencia, con efectos políticos diferentes. No todas las producciones constituyen un potencial transformador. Algunas serán un punto de fuga de formas hegemónicas de representación de la violencia y de la resistencia. Otras reforzarán las imágenes y concepciones mediáticas sobre la violencia que ubican a las feminidades como víctimas indefensas. Por ello, partimos de la concepción que las prácticas estéticas son prácticas políticas con sentidos que pueden desafiar al sentido común o reafirmarlo.

Herramientas teóricas

Trabajamos esta investigación desde la perspectiva del análisis crítico de los discursos sociales y le sumamos la perspectiva de género. Entendemos que los discursos son configuraciones espacio-temporales del sentido y que el sentido es social, al mismo tiempo que todo hecho social tiene una dimensión significativa. Así, cada una de las producciones artísticas que analizamos como parte del corpus son entendidas como discurso, al igual que la movilización “Ni una menos” en sí misma (Verón, 1993; Angenot, 2010).

Además, sumamos las herramientas teóricas y conceptuales de la perspectiva de género, entendiendo al feminismo como una teoría del discurso ya que se encarga de cuestionar y criticar las maneras de representar las relaciones histórico-sociales de poder entre los géneros, la sexualidad, la maternidad, la división sexual del trabajo, etc., que componen “la realidad” (Colaizzi, 1990).

Otros conceptos claves para el trabajo son: cuerpo, afectos y representación. Los afectos y el giro afectivo son claves para entender la movilización “Ni una menos”. El giro afectivo tiene dos vertientes, pero adherimos a la rama que tiene como sus referentes a Sara Ahmed (2014), Lauren Berlant (2020) y Cecilia Macón (2014; 2013). Estas autoras trabajan los afectos como parte del entramado social, haciendo énfasis en su capacidad política.

Por lo tanto, entendemos que estos están codificados y ordenados socialmente, y responden a una sociedad y tiempo histórico determinado. La clave en esta investigación está en pensar los afectos como aquello que puede impulsar a una movilización. Los afectos nos permiten encauzar el análisis de la movilización en su vinculación con la proliferación artística que forma parte del corpus. Al mismo tiempo, las propuestas del giro afectivo traen a primer plano la materialidad de los cuerpos en el análisis social, lo que nos permite pensar en los cuerpos movilizables socialmente a la par de pensar los cuerpos en las representaciones artísticas.

Se hace preciso, entonces, definir y conceptualizar qué entendemos por *cuerpo*. Desde la perspectiva de las teorías *queer* y feministas, y con autoras como Judith Butler o Paul B. Preciado, entendemos que la materialidad del cuerpo es un fenómeno social producto de diferentes tecnologías que lo moldean. Una de las características centrales que definen en la materialidad es la de género. Pensar al cuerpo como el producto de un proceso de generización y no como algo natural separado del género es un punto de inflexión en los desarrollos teóricos actuales.

Al arribar a estas conclusiones es que decidimos hablar de cuerpos feminizados, y no de cuerpos femeninos, para marcar que los procesos de generización se dan sobre la materialidad del cuerpo de manera constante, en un proceso continuo desde nuestro nacimiento (de Lauretis, 2000; Torrás, 2007).

Ahora bien, para pasar del cuerpo a las representaciones del cuerpo necesitamos detenernos en la vinculación entre estos dos. Las representaciones son el proceso y el resultado de un acto de significación social que selecciona, codifica y archiva información sobre el objeto al que se refieren. Como acto de significación social, están regidas por las reglas del discurso social, es decir, las normas y los tópicos que organizan lo decible y lo narrable socialmente (Cebrelli y Arancibia, 2005).

Cuando pensamos la representación del cuerpo aparece en primer plano, entonces, que las representaciones del cuerpo son parte de esas tecnologías que lo constituyen. Al decir de Torrás, “el cuerpo es la representación del cuerpo” (Torrás, 2007, p. 20). El cuerpo siempre es una imagen, siempre está atravesada por las concepciones que los humanos construimos sobre él y, por lo tanto, por sus representaciones. Esta concepción concuerda también con los desarrollos teóricos feministas sobre la imposibilidad de separar género de sexo, ya que, nuestras concepciones sobre el sexo, ya está generizadas, atravesadas por una lectura sexuada de los cuerpos. A la hora de analizar entonces, comprendemos que esas esas representaciones corporales son el resultado de una significación espacio-temporal situada

de los cuerpos, de su generización y de sus posibilidades o limitaciones de acción.

Dicho todo esto debemos añadir unas palabras sobre la vinculación entre arte y política con la que trabajamos de manera ineludible cuando hablamos de las potencialidades o limitaciones de las representaciones de cuerpos feminizados en diversos discursos recopilados en el libro Proyecto NUM.

Tomamos los lineamientos de dos autoras: Chantal Mouffe (1997, 2014) y Nelly Richard (2008) para sentar una perspectiva sobre este tópico. Consideramos que el arte y las imágenes, como parte del discurso social, tienen una función política. De esta manera, entendemos a la política como un espacio que trasciende el partidismo y que trata sobre las relaciones que los sujetos establecemos para vivir en sociedad. En este sentido, la política puede ser una herramienta para conseguir un cambio social tanto como una herramienta para conservar el orden social.

En el mismo sentido, observamos que algunas imágenes, en tanto artísticas, tenían la capacidad para desafiar el sentido social asociado a los cuerpos feminizados, pero que contrastaba fuertemente con otras que, aunque artísticas, no lo desafiaban.

Para abordar las producciones artísticas que reproducen los sentidos establecidos en la sociedad introdujimos el concepto de *fascinante violencia*.

Para Sayak Valencia (2016), presentar la violencia como un espectáculo cotidiano conlleva el efecto político de la anestesia: el espectador se inmoviliza frente a la masacre. En este sentido, quien mira no encuentra en esa imagen un motivo de denuncia ni es llamado a la acción ciudadana. Este tipo de imágenes, al contrario, llevan al sujeto al adormecimiento, a un abatimiento porque nada puede hacerse. Rompen el tejido social y la posible movilización ante causas de despojo y violencia continuada (Flores, 2020).

Entonces, podemos identificar a las producciones artísticas en este espectro cuando presentan violencia descarnada sobre cuerpos, pero de manera estética y *glamourizada*. La hipótesis de estas autoras es que gracias al constante consumo en nuestra cultura de este tipo de imágenes de violencia se anestesia la percepción de los espectadores y se crea un gusto por este tipo de imágenes, banalizando así las situaciones de violencia extrema como el narcotráfico, la trata de personas, el femicidio, entre otros.

Análisis

En un primer momento nos detuvimos a pensar la movilización “Ni una menos” no solo como un acontecimiento, sino más bien como un acontecimiento afectivo.

Podemos sostener que a partir del femicidio de Chiara Paéz, un sector de nuestra sociedad experimentó de manera simultánea un conjunto de afectos que las movilizó de diferentes maneras. Una forma central fue la organización de la convocatoria en línea para la marcha “Ni una menos”. Entonces, a partir de este caso, los sujetos se vieron afectadas por una emotividad con dimensión política porque impulsó a los cuerpos a la acción en alguna de sus formas: compartiendo la convocatoria, realizando un dibujo/escrito/poema y postearlo en redes, congregarse en la calle el día de la movilización. Resulta difícil caracterizar exactamente qué afecto fue el que circuló entre estos sujetos dispares. Mencionaré algunos de los que aparecieron en las producciones relacionadas con la movilización sin ánimo de establecer una jerarquía entre ellos o ponderar su cantidad, el punto no está en dar más valor a alguno sino en pensarlo como parte de un mismo movimiento afectivo que culminó en el acontecimiento. Los afectos de la indignación, la rabia y el dolor aparecieron para criticar a la sociedad en su conjunto por su actitud pasiva frente a los femicidios. Lograron impulsar la movilización por un lado y, por otro, visibilizar esta problemática concreta sobre la cual nada se estaba haciendo a nivel político, social o gubernamental por solucionar.

Mencionamos, entonces, tres afectos: el enojo/la rabia/la furia, la indignación y el dolor. Como aclaramos en el apartado anterior, cuando hablamos de afecto no remitimos a una masa informe de sentimientos íntimos arraigados en los sujetos o prediscursivo como sostiene la corriente de Brian Massumi (Macón, 2014). Por el contrario, con afecto queremos remarcar el aspecto social, compartido y regulado de la emotividad. Es social porque se reveló, al contrario de íntimo, como un repertorio de emociones posibles dentro de este contexto histórico social en relación con los casos de femicidios. Fueron posibles en el sentido de disponibles, habilitadas para sentir por este grupo social, pero también, en tensión y contradicción con las reacciones y los afectos de otra parte de la sociedad para la cual estos afectos no son pertinentes ni relevantes.

Fue compartido porque un sector de la sociedad manifestó la misma emotividad en relación al hecho y les proporcionó el lugar enunciativo común para articular la demanda política de protección y acción: *paren de matarnos*. Por último, como todo fenómeno social, no es un germen aislado, sino que encuentra su curso y su razón en las estructuras existentes que configuran el repertorio de emociones y prácticas posibles. Con esto podemos remitirnos bien a la definición de Angenot sobre el discurso social: el afecto también está ordenado y regulado para y por la sociedad en la que circula.

Entonces, podemos marcar que la noticia del femicidio de Chiara y luego la circulación de la frase “Ni una menos” funcionó como un detonador afectivo de la rabia, el dolor e indignación como bien decíamos antes en relación con las atmósferas afectivas. Estos

afectos aparecen como una respuesta a un(os) hecho(s) de violencia de género que habían afectado y venían afectando a los individuos y en el encuentro con otros tiene el potencial de construir al sujeto político. Porque efectivamente como podemos ver ahora, a partir del afecto que movilizó a los sujetos y en su encuentro en la movilización ese 3 de junio de 2015 un nuevo sujeto político emerge y comienzan a considerarlo como un sujeto de interlocución con el Estado.

Como producto de esta movilización surgieron un conjunto diverso de discursos que tematizaron la violencia de género. En este trabajo nos centramos en imágenes y textos que fueron compilados en *Proyecto NUM: Recuperemos la imaginación para cambiar la historia* (2017). Hay una serie de ellas que seleccionamos como corpus en las que aparece la violencia como *fascinante*.

Fascinante violencia

En una de las imágenes compiladas por *Proyecto NUM* distinguimos una acción performática recogida de la primera marcha “Ni Una Menos” 2015 en Argentina. En ella se observa un cuerpo feminizado, erguido, de pie y desnudo. El color rojo a su alrededor cubre su piel y también lo que parece ser una sábana blanca manchada de rojo. Este color hace alusión a la sangre. Las fotos del cuerpo en el suelo sumado a la sangre remiten a las escenas de femicidio. Pero también, al estar de pie, al parecer camina. Camina junto con quienes marchan.

En este último detalle se podría pensar que, esta performance hace presente a esas víctimas de femicidio caminando junto con las vivas. Un sujeto que podría estar presente pero que ya no está por una injusticia. Sin embargo, recuperando lo anterior, y concretamente el caso Ángeles Rawson, hay dos elementos establecidos en el imaginario discursivo que aparecen en los relatos de femicidios: la sangre y la bolsa. Por esos años, la forma más habitual de aparición de los cuerpos asesinados era en bolsas, junto con residuos. Los cuerpos feminizados aparecían como basura: sobras descartables del sistema. Así lo expresa la autora Gabriela Cabezón Cámara en el texto “Basura” (2015) que forma parte también del libro: “Tiradas a la basura, desgarradas, en pelotas: en la montaña asquerosa, un cuerpo como una cosa, como una cosa ya rota y que no sirve para nada, los restos del predador, la carne que le sobró de su festín asesino” (Cabezón Cámara, 2017, p. 36). También cabe señalar y recordar que la percepción sobre la sistematicidad del femicidio no estaba a la vista. Cada nuevo femicidio aparece como singular, individual, un caso excepcional. Si bien este cuerpo no es una cosa porque no está inmóvil, sino que camina con la fuerza de la vida misma, la sangre y la sábana envolviendo el cuerpo, como envuelven las bolsas también,

nos devuelve constantemente al escenario de la muerte. Una muerte que tal cual se ve y se representa en la performance está presente en todos los medios de comunicación.

Performance de este tipo retroalimentan o replican los mismos sentidos y la misma fascinante violencia que hace de los cuerpos feminizados material de descarte y destrucción. Pero al mismo tiempo, incluso caminando junto con las asistentes a la marcha, también nos recuerdan que esa podría ser cualquiera de nosotras. El mensaje aleccionador y controlador de nuestras prácticas sigue operando también allí. Caminar junto a una corporalidad parecida a la mía, pero cubierta de sangre exhibiendo los signos de la muerte me devuelven a ese lugar que conozco: “tené cuidado”, y al mismo tiempo tensiona con el otro mensaje que quiere mostrar la movilización: esa podría ser cualquiera de nosotras porque el problema no es individual sino sistemático. Esas dos interpretaciones nos conducen a caminos opuestos: aleccionar o ejercer militancia. Así es bastante más complejo deducir el potencial político de esta imagen.

Si la novedad está en la producción de esta imagen en manos de una femineidad, no consideramos que ese solo cambio sea lo suficientemente relevante como para revertir los sentidos que retoma y refuerza sobre la corporalidad y la muerte. También está el factor del cambio de espacio de exhibición de este cuerpo. No es la portada de un diario sino la movilización en la que reclamamos por la aparición de otras feminidades, para detener las muertes a causa de la violencia de género. Sin embargo, ¿cuánto más necesitamos recordarnos a nosotras mismas que ese es un posible escenario de nuestra mortalidad? Hay una cierta idea en las performances artísticas sobre el impacto que pueden causar en el espectador, sin mediar que ese impacto puede ser movilizador o paralizador, como desarrollamos acerca de los afectos.

Otras formas de representar el cuerpo feminizado

Ahora, pasando a las imágenes dentro de los textos que proponen otros sentidos asociados a las corporalidades feminizadas y a la violencia de género, podemos decir como características generales que las voces protagonistas de las poesías y relatos no se nombran a sí mismas como víctimas, aunque sí hablen de la violencia ejercida contra ellas. El uso de la palabra *víctima* es un punto bastante discutido dentro de la teoría feminista, pero frente a la trivialización del término en los medios de comunicación y su constante re-victimización al categorizarlas así de manera inamovible –fijando sus posibilidades de sujeto como víctimas por siempre– estos relatos expanden ese horizonte al poner el foco, no en el sujeto que recibe violencia sino en sus mecanismos. Así, el punto está en la violencia ejercida por otros, y se identifica a quién es el sujeto responsable de la violencia.

Comenzamos por “Los ojos” de Paula Jiménez España. El poema cuenta la observación de un femicidio desde un auto. El yo poético está en compañía de su tío que interpreta, disfruta y obliga a ver el suceso: “Mi tío estaba ahí/ y me obligó a mirar. ‘¿La viste a Blanca?’, dijo” (Jiménez España, 2015, p. 35) y sigue “... ‘Es Blanca’, repitió/ él con la satisfacción de quien llega al final/ de una novela/ después de un gran suspenso” (Jiménez España, 2015, p. 35). En este poema el cuerpo aparece como un cuerpo manipulable por un otro masculino de potencia física mayor, el tío obliga a mirar a su sobrina moviendo su cuerpo: “y, empujada por su mano, mi cabeza/ cruzó la ventanilla sin vidrio del Ford” (Jiménez España, 2015, p. 35). El centro del poema está en la violencia ejercida por el otro que usa abusivamente su potencia física mayor. Un otro que disfruta de la exhibición de violencia y obliga, mueve a cuerpos feminizados para que vean la exhibición. “Los ojos crudos siguen, para mí/ abiertos por los dedos/ de mi tío. Azorados” (Jiménez España, 2015, p. 35).

Blanca es el personaje asesinado. Su primera aparición es la imagen de un femicidio. Se la describe tendida en el suelo, probablemente en la vereda, está en un espacio público ya que otros la observan. Así comienza el poema: “Dentro del auto no pude distinguir/ qué vi en la oscuridad, apenas/ la sombra de un mentón/ pegado al pecho y los manchones rojos/que salpicó la bala” (Jiménez España, 2015, p.35). Más adelante, la voz masculina del tío va a relacionar la fuerza y el enfrentamiento como negativos en una feminidad: “‘Era brava esta mina’, dijo él/ como si esa bravura de mujer/ peleando por un vuelto o un tanto mal cobrado/ en el polvo de ladrillo, justificara el tiro” (Jiménez España, 2015, p. 35). Pero esta sanción de negatividad está señalada como errónea por el yo poético. Así la afirmación del otro parece fuera de lugar.

Hasta acá aparecen dos características muy claras: la maleabilidad del cuerpo feminizado (empujado, manipulado y hasta asesinado); y al mismo tiempo, la bravura, la fuerza, el enfrentamiento y el carácter son negativos, y podrían justificar cualquier comportamiento violento sobre estos sujetos. Sin embargo, el poema no se queda con las violencias que estos sujetos y sus cuerpos reciben sino en la mirada complacida del sujeto masculino, representada en este caso por el tío. Concluye de esta manera: “Se lo veía excitado/ tomando el aire nuevo de aquella primavera/ del año 84, mirándome con sus ojos saltones/ deseosos, no sé muy bien de qué” (Jiménez España, 2015, p. 35). Quien aparece como fuera de lugar, descolocado, erróneo en su disfrute de la violencia, es el tío.

En otra sección de la investigación nos detuvimos en discursos que presentan a los cuerpos feminizados en resistencia contra la violencia.

Entendemos la *resistencia* como aquellas pequeñas modificaciones que pueden ser

introducidas en la representación misma del cuerpo y los sentidos que se producen a partir de ello: los momentos de cuestionamiento de lo dado, de las relaciones heterosexuales, de los sentidos socialmente atribuidos a las feminidades, de la pasividad atribuida a la feminidad, etc. La resistencia está en cuestionar una interpretación sobre los sujetos que reconocemos como válidos (Butler, 2009), en cuestionar las estructuras de poder de género que habilitan la violencia o incluso en proponer otra lectura sobre la violencia como violencia de género o en cuestionar la legitimidad/normalidad de esa violencia.

Además de encontrar otras formas de expresar la violencia hacia los cuerpos feminizados encontramos material de corpus que moviliza a partir de las injusticias. No busca solo exponer sino también señalar el camino a recorrer. Por lo tanto, tenemos representaciones de cuerpos que se encuentran en resistencia a la normalidad de la violencia.

Presentamos como ejemplo el texto “Micaela Tamra Schwarz” de Camila García. Comienza el poema “donde mataron a micaela/ tendrían que crecer los árboles” (García, 2015, p. 61) para marcar en ese lugar de manera perdurable la muerte de Micaela. Pero, veremos que la resistencia será ante todo colectiva. El poema está escrito todo en minúsculas, así el nombre de micaela se funde con el de otras micaelas y con el de todas las otras que acompañan a la protesta.

Como en los textos que analizamos anteriormente, aquí tampoco hablamos de víctima: “donde mataron a micaela/ veintiséis años se quedaron sin cuerpo que habitar/por eso hacen falta árboles/ para todas sus raíces” (García, 2015, p. 61). La muerte no queda solo en su mención, ni en sus detalles escabrosos como sucedería en la fascinante violencia. Aquí imaginamos otras cosas que ocurren a partir de un asesinato. Las raíces, los árboles implican que la vida –algún tipo de vida– continúa a partir de ahora. Sigue: “donde la tiraron voy a seguir pisando yo/ vamos a seguir pisando todas” (García, 2015, p. 61). Comienza así un hacer del yo poético que, además, no está sola, se une a otras en ese “todas”. Las colectivizaciones son femeninas y se posicionan en resistencia al femicidio al identificarse con la víctima.

A continuación, aparecen varias imágenes corporales feminizadas por el contexto enunciativo relacionadas con el hacer algo a partir de la muerte: “vamos a seguir pisando todas/ y no con botas/ descalzas/ desnudas/ ardientes/ hermosas” (García, 2015, p.61). El cuerpo es protagonista de lo que viene. El pisar está relacionado con la persistencia y la fuerza, pisamos para recordar, pero también para protestar y terminar con esto: “y debajo de nuestros pies/ van a acabarse un día absolutamente todos los asesinos” (García, 2015, p. 61). Juntas, con nuestra fuerza, resistimos, para terminar con la violencia y cambiar el rumbo

de nuestra historia. De nuevo, el dolor por la muerte y el asesinato mismo, no quedan solo ahí, sino que son el punto a partir del cual resistir, reclamar, cambiar, avasallar a los feminicidas con la fuerza colectiva: “ciegos de luz/sin poder oler/ la libertad/ la esperanza/ escandalosa/ que transpiramos” (García, 2015, p. 61). Este avasallamiento es una fuerza que repele la violencia desmedida y no castigada de los feminicidas.

Este poema no se trata solo de Micaela Tamara Schwarz y de su feminicidio, sino de transformar esa muerte en otra cosa: en un motivo de lucha, en la posibilidad de eliminar la violencia sobre los sujetos feminizados, con la esperanza de alcanzarla colectivamente. Desde lo corporal esto aparece en dos puntos. Al comienzo el cuerpo se representa tendido en suelo, impotente “donde la tiraron” “sin cuerpo que habitar”, pero a partir de la mitad del poema los cuerpos están de pie son sujetos accionando, pisando el lugar y la injusticia, reclamando por sus derechos. Allí están la esperanza y la libertad en esa desnudez buscada y querida (“descalzas/ desnudas”).

La resistencia en este poema está simbolizada en esa práctica corporal de pisar y hacer, pero sobre todo en la esperanza y el deseo de cambiar, de transformar esa muerte en otra cosa para el futuro. Una actitud diferente a la lograda en la fascinante violencia.

Conclusiones

Podemos decir que la movilización “Ni una menos” constituyó un acontecimiento afectivo que tuvo la potencia de intervenir en la percepción de la violencia por motivos de género en nuestro país. Fue un acontecimiento porque permitió concebir a las muertes de feminidades en manos de sus parejas como feminicidios desplazando al enunciado “crimen pasional” del discurso social. Fue afectivo porque los afectos (enojo, indignación, dolor, entre otros) atravesaron los cuerpos de miles de sujetos y los impulsó a una acción: organizar una movilización, convocar a ella, realizar dibujos, escribir poemas, pintar cuadros y movilizarse junto con miles de personas unidas en un mismo enunciado: “Ni una menos, vivas nos queremos”.

Ahora bien, de toda esa producción creativa nos centramos en este libro que compiló diversidad de materiales. Esta diversidad nos permitió preguntarnos cuáles son los modos de representar los cuerpos feminizados a la hora de reclamar por nuestros derechos, pero también a la hora de visibilizar la violencia. En este sentido, encontramos algunas imágenes que a simple vista podemos catalogar como morbosas y que en principio intentan mostrar, hacer visible la violencia de la que los sujetos feminizados son objeto.

Pero esta comprobación testimonial de la realidad en imágenes que tienen todo el peso de la urgencia por denunciar un daño inusitado, terminan reforzando los mismo significados sobre los femicidios que muestran los medios hegemónicos de comunicación. Las noticias sobre femicidios se venden como una historia policial entretenida que nos mantiene en vilo hasta resolver el enigma. Por lo tanto, el femicidio aparece como un hecho individual, producto de un conflicto de pareja y no hay espacio para la reflexión sobre sus causas.

Además, con el desarrollo conceptual de la fascinante violencia entendimos esas imágenes morbosas como parte de un discurso que gusta de mostrar la violencia como una fuerza imparable y demoledora que tiene como objeto a los cuerpos feminizados y que construye con ellos un paisaje de normalidad. Aquí, la violencia es incuestionada y es objeto de consumo cultural. Si el objetivo de las feminidades como sujetos políticos y culturales es contribuir a la resistencia social para que no ocurran más femicidios, nuestro análisis muestra que, por estos caminos estamos entrando en una trampa epistemológica y política que no cuestiona a la sociedad.

Así, entendimos que la visibilización de la violencia y de la resistencia para contribuir a un cambio social, tiene sus limitaciones discursivas. Si las imágenes de cuerpo muestran un daño visible y a la muerte como una fuerza inevitable, el foco recae en el sujeto que es víctima de violencia sin ningún cuestionamiento sobre las causas estructurales que permiten estos actos de violencia y los naturalizan.

Observamos entonces, una potencia en otras imágenes de cuerpos en las cuales el foco se corre de la víctima de violencia hacia el perpetrador o hacia las causas de la violencia por motivos de género. Así, esas imágenes logran construir otro imaginario sobre la violencia en donde esta es cuestionada porque el protagonista es el sistema patriarcal de sexo-género que permite, avala y sostiene estas violencias contra las feminidades. De esta manera, nos permite ver a las causas de la violencia en lugar de observar cuerpos destrozados o marcados de formas irreversibles.

Por otro lado, a la hora de hablar de resistencia, en esas otras imágenes nos encontramos con la representación de los cuerpos de pie, en movimiento, impulsados por una serie de afectos como el dolor y la indignación para reclamar justicia. Así, además de observar la violencia como injusta y como producto de un sistema de restricciones y presiones sobre los sujetos feminizados, encontramos una salida: transformar ese hecho de violencia en el motor afectivo que nos une en el reclamo de justicia, que nos convierte en sujetos políticos. Aquí vemos especialmente lo que la movilización “Ni una menos” significó. A partir de afectos, unirse junto con otras para reclamar justicia, para reclamar derechos

y para reclamar una vida más vivible. Ante la constatación de la pérdida y el dolor, estos sujetos se ven movilizados por este afecto para emprender una acción. Desde responder o cuestionar las normas hasta buscar con sus propios cuerpos la justicia. La presentación de esos cuerpos feminizados entonces se hace en posiciones confrontativas, de pie y en movimiento con otras, la unión les sirve para potenciar sus capacidades de acción. Esto contrasta fuertemente con los cuerpos tendidos u arrojados en soledad donde se pierde todo rastro de agencia.

En los discursos de resistencia que seleccionamos podemos ver esta clara diferencia entre mostrar la problemática sin mayores reflexiones y proponer acciones que conduzcan al cambio. Estos discursos no se quedan en la mera comprobación, sino que dan un paso más: proponen un camino posible para el cambio. Aquí está la propuesta que consideramos más poderosa ya que aporta otras herramientas, otros significados y sentidos al discurso social sobre la violencia de género. Por lo tanto, aquí reside el mejor sentido de recuperar la imaginación para cambiar la historia.

Como palabras finales, es importante señalar que esta lectura sobre las potencias y limitaciones de la representación de los cuerpos feminizados y de la violencia de género no es la única posible y no se agota en este trabajo. Estas conclusiones son limitadas a la perspectiva seleccionada y al corpus elegido, por lo tanto, no se descarta la posibilidad de realizar otras lecturas ampliando el horizonte de análisis y teorías. Al mismo tiempo, queremos remarcar la importancia de las producciones estéticas y artísticas como lugares posibles desde los cuales motivar el cambio social. Son una herramienta con la que los grupos sociales cuentan a la hora de difundir sus perspectivas y poner en discusión sentidos sedimentados en el discurso social. Como bien dicen las autoras de Proyecto NUM: “lo que estas obras hacen evidente es que ni el arte ni la literatura son objetos estéticos pasivos” (Arnés, *et. al.*, 2017, p. 10), por lo tanto, en cada una existe la oportunidad de aportar un granito de arena en la construcción de ese nuevo mundo posible que imaginamos.

Bibliografía

- Ahmed, Sarah. (2014). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Angenot, Marc. (2010). *El discurso social: Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI editores.
- Arnés, Laura A.; Kunan, Nina; Lumi, Mariana; Reissing, Lucía; Salama, Eugenia (Eds.). (2017). *Proyecto NUM: recuperemos la imaginación para cambiar la historia*. Madreselva.

- Berlant, Lauren. (2020). *El optimismo cruel* (1a ed.). Caja Negra.
- Butler, Judith. (2009). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), pp. 321-336. <https://www.redalyc.org/pdf/623/62312914003.pdf>
- Cabezón Cámara, Gabriela. (2015). Basura. Laura A. Arnés; Nina, Kunan; Mariana, Lumi; Lucía Reissig y Eugenia, Salama (Eds.) (2017). *Proyecto NUM: recuperemos la imaginación para cambiar la historia*, p.36. Madreselva.
- Cebrelli, A. y Arancibia, V. (2005). *Representaciones sociales: Modos de mirar y de hacer*. Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta.
- Colaizzi, Giulia. (Ed.). (1990). *Feminismo y teoría del discurso*. Cátedra.
- Flores, Ana Laura Pérez. (2020, enero 16). Sobre los cuerpos y la imagen. Entrevista a Sayak Valencia, *Correspondencias* [blog]. <http://correspondenciascine.com/2020/01/sobre-los-cuerpos-y-la-imagen-entrevista-a-sayak-valencia/>
- García, Camila. (2015). Micaela Tamara Schwarz. En Arnés, Laura A.; Kunan, Nina; Lumi, Mariana; Reissig, Lucía; Salama, Eugenia (Eds.). (2017). *Proyecto NUM: recuperemos la imaginación para cambiar la historia*, p. 61. Madreselva.
- Giglio, Yanina. (2015). La caza protegida. En Arnés, Laura A.; Kunan, Nina; Lumi, Mariana; Reissig, Lucía; Salama, Eugenia (Eds.). (2017). *Proyecto NUM: recuperemos la imaginación para cambiar la historia*, pp. 77-78. Madreselva.
- Jiménez España, Paula. (2015). Los ojos. En Arnés, Laura A.; Kunan, Nina; Lumi, Mariana; Reissig, Lucía; Salama, Eugenia (Eds.). (2017). *Proyecto NUM: recuperemos la imaginación para cambiar la historia*, p. 35. Madreselva.
- Lauretis, Teresa de (2000) La tecnología del género. Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo, *Horas y horas*, 33-69.
- Lazzarato, Maurice. (2006). *Políticas del acontecimiento* (1ª ed.). Tinta Limón.
- Macón, Cecilia. (2013). El surgimiento del “giro afectivo” y su impacto sobre la filosofía política. *Revista Latinoamericana de Filosofía Política*, 2(6), 1-32.
- Macón, Cecilia. (2014). Género, afectos y política: Lauren Berlant y la irrupción de un dilema. *Debate feminista*, 49, 163-186.
- Mouffe, Chantal. (1997). Pluralismo artístico y Democracia radical. *Acción Paralela*, 4. Disponible en: <http://www.acccpar.org/numero4/mouffe.htm>
- Mouffe, Chantal. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. FCE.
- Richard, Nelly. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Palinodia.
- Torras, Meri. (2007). *Cuerpo e identidad*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Valencia, Sayak, y Sepúlveda, Katia. (2016). Del fascinante fascismo a la fascinante violencia: psico/bio/necro/política y mercado gore. *Mitologías hoy*, (14)75. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.395>
- Verón, E. (1993). *La semiosis social*. Gedisa.