

Qué ganas de ser pared Sobre teatralidades liminales feministas

Sabrina Speranza Signorelli
Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático “Margarita Xirgú”
Uruguay

Qué ganas de ser pared,
para que te indignes cuando me tocan sin permiso.

Introducción

En octubre del 2016, las mujeres argentinas realizaron un paro¹, cuya extensión llegó a Uruguay en la modalidad de manifestación por la principal avenida del centro de la capital. Se venía del contexto del 31° Encuentro Nacional de Mujeres², y paralelamente había ocurrido el brutal asesinato de Lucía Pérez³.

El enunciado que da título y epígrafe a este ensayo estaba escrito en el cartel que llevaba una mujer ese “miércoles negro” de octubre, epíteto que se le dio al día en el que bajo un diluvio marcharon, tanto en Buenos Aires como en Montevideo, miles de mujeres. Este paro fue precursor del Paro Internacional de Mujeres (Cordo 2017a: 30) al que se unieron más de 54 países⁴ el último 8 de marzo, en el que se vivieron multitudinarias manifestaciones.

Ese enunciado da cuenta de algunas cuestiones: por un lado, hace referencia a la indignación que despierta la modalidad que se ha hecho característica (no exclusiva) de las marchas feministas, de pintar paredes de edificios de vivienda, monumentos públicos e

¹<http://www.telam.com.ar/notas/201610/167011-niunamenos-paro-mujeres-marcha-contra-femicidios.html>

²<https://www.facebook.com/31encuentroOFICIAL/>

³(Centenera, 2017) Los femicidas resultaron libres, solo fueron condenados dos de ellos por un delito de posesión de drogas <<http://cosecharoja.org/sentencia-lucia-perez/>>.

⁴<http://parodemujeres.com/about-us-acerca-de/>

iglesias. Transcribo algunos comentarios que dan cuenta de esto de la nota de Infobae titulada “Así quedó Rosario después de la marcha por el Encuentro Nacional de Mujeres”:

“Walter Baez. marchan por la violencia pero son tan violentas que no se para que salen a dar vergüenza deben ser mujeres adictas por lo que hacen, muy lamentable. 12 de octubre 2016 6:42”

“Sergio R. Robles. La próxima q no sean balas de gomas!... 12 de octubre 2016 1:46”

“Agustina Gonzalez. Es ilógico, y totalmente hipócrita de su parte pedir por derechos y respeto cuando el grupo mismo está destrozando con actos de vandalismo la ciudad. Ahora paguen ustedes los arreglos a escuelas, comercios y edificios públicos. Yo estoy totalmente en desacuerdo con la violencia de género, pero pedirlo con violencia? ¿En qué quedamos?. 11 de octubre de 2016 22:30”.

Lo que el epígrafe reclama es que esta indignación no se manifestaría, al parecer, de la misma forma que frente a las agresiones que viven las mujeres cotidianamente. Pero también remite, de alguna manera, a la cosificación del cuerpo de las mujeres, y si de ser cosa se trata, quizás mejor ser pared, estaríamos más protegidas. El uso del plural no es mayestático, implica un posicionamiento ya enunciado en el subtítulo.

A riesgo de ser redundante repito entonces: nosotras. Éste no pretende ser un texto “objetivo” puesto que quien escribe entiende que no hay tal texto y que es honesto enunciar el lugar de posicionamiento político.

La idea de que hay formas de crítica “no política” es sencillamente un mito que promueve con gran eficacia cierto aprovechamiento de la literatura. La diferencia entre la crítica “política” y la “no política” es la diferencia que existe entre el primer ministro y el monarca: este último favorece ciertos fines políticos fingiendo no hacerlo, y aquel los favorece sin ocultarlo. En estas cuestiones siempre es mejor obrar con honradez. (Eagleton 127)

Si bien el posicionamiento que se verá reflejado en la elección del tema, la bibliografía seleccionada y el enfoque de reflexión, este trabajo no pretende adentrarse en un análisis sobre feminismos. Alcanzará con enunciar que la diversidad de feminismos, siempre ha interpelado al patriarcado y denunciado que sobre las mujeres pesa una doble dominación producto de éste en vínculo con el capitalismo (Cuadro Cawen 2017).

Aclarado este punto, es desde allí que me apropio de las preguntas que se hace Ileana Diéguez acerca de la influencia que ejerce la violencia sobre el cuerpo en las *performances*, en este caso el cuerpo de las mujeres:

¿Cómo se ha conmocionado o contaminado una práctica como la escénica que durante siglos ha hecho tributo y monumento al cuerpo? ¿Cómo dialoga el arte escénico con este estado del cuerpo? ¿Cómo se ha contaminado la práctica teatral con esta rotura y disolución corporal? (Diéguez 2013: 1)

Me pregunto sobre esos cuerpos, en la puesta en escena de acciones políticas y estéticas. ¿Cómo poner en escena un cuerpo cosificado? ¿Qué interesa hacerle comunicar a un cuerpo violentado? ¿Cómo influye la violencia que sobre esos cuerpos se ejerce, en la representación?

Intentar encuadrar estas *performances*, *representaciones*, *acciones*, dentro de una categoría no sólo no es tarea sencilla, sino que su potencial está justamente en transgredirlas. Siendo que “Las prácticas de performance cambian tanto como la finalidad, a veces artística, a veces política, a veces ritual. Lo importante es resaltar que el performance surge de varias prácticas artísticas, pero trasciende sus límites; combina muchos elementos para crear algo inesperado, chocante, llamativo” (Taylor 11); *performance* parecería entonces un término adecuado para las acciones que pretendo analizar.

En este sentido tomo la conceptualización que realiza Diéguez, con la que busca dar cuenta del hibridismo de ciertas manifestaciones donde se cruzan los campos del arte,

la estética y lo político. Para ello utiliza la noción de *liminalidad* desarrollada por Víctor Turner, como extrañamiento de la teatralidad tradicional y acercamiento a la esfera de lo cotidiano:

El estudio en torno a la liminalidad lo he desarrollado en dos sentidos: en el de las re-presentaciones realizadas por artistas en marcos artísticos pero cuyos fines trascienden este marco y se proyectan como acción política; y en el de las prácticas políticas ejecutadas por ciudadanos comunes y por creadores, extrañando el discurso y escenificando imaginarios y deseos colectivos en los espacios públicos (Diéguez 2009)

Selecciono entonces dos instancias de las múltiples que habría para reflexionar: la Marcha del 8 de marzo del 2017 en el marco del Paro Internacional de Mujeres, específicamente en Montevideo, Uruguay; y la acción “Femicidio es genocidio” llevada adelante por Fuerza Artística de Choque Comunicativo (FACC) el 30 de mayo del mismo año en la ciudad de Buenos Aires. Ambas viven en ese espacio *liminal*, entre la radicalización ética de lo artístico (FACC) y la estetización de eventos ciudadanos (Marcha 8 de marzo). Asimismo, considerar su hibridismo implica tener en cuenta las articulaciones con el tejido social en el cual se insertan, por ese motivo se tomaron especialmente en cuenta registros de prensa y comentarios de estas noticias en sus sitios web. Buscaré, como plantea la periodista feminista Azul Cordo, “politizar la anécdota” (2017c).

El cuerpo, territorio de explotación

La forma en que nos mostramos no es natural ni arbitraria, el cuerpo está construido socialmente e influyen en este proceso múltiples aspectos, desde lo cultural y moral, pasando por lo histórico, y claramente por lo socioeconómico. Como plantea Le Breton, el cuerpo es una ficción, pero culturalmente operante, es decir: viva (33).

Concebir el cuerpo como algo construido exige reconcebir la significación de la construcción misma. Y si ciertas construcciones parecen constitutivas, es decir, si tienen ese carácter de ser aquello "sin lo cual" no podríamos siquiera pensar, podemos sugerir que los cuerpos sólo surgen, sólo perduran, sólo viven dentro de las limitaciones productivas de ciertos esquemas reguladores en alto grado generizados. (Butler 2002: 14)

Es decir, “nunca se vio un cuerpo”, se ven *hombres y mujeres* (Le Breton 25), en la cultura occidental hegemónica, desde una lógica heteronormativa y binaria. Haciendo que los comportamientos humanos que no se ajustan a esas normas binarias sociales, sean percibidos como desestabilizadores (Martín Casares 55)⁵. Las cualidades morales y físicas atribuidas a estos cuerpos no son atributos inherentes, sino que pertenecen a la significación social que se les da; así es que “todo orden político se impone sobre el cuerpo” (Le Breton 72). Percibimos el *sexo* como algo material, de acuerdo con normas reguladoras que en virtud de su reiteración logran esa materialización; “Que esta reiteración sea necesaria es una señal de que la materialización nunca es completa, de que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización” (Butler 2002: 18). En otras palabras, el cuerpo no es una materialidad meramente fáctica, es una materialidad que lleva significado y que éste es “una continua e incesante materialización de posibilidades” (Butler 1998: 299).

Butler complejiza el vínculo entre contexto y cuerpo, de tal manera que otorga a la *performance* del cuerpo sexuado una posibilidad de libertad: el cuerpo no es un recipiente sin vida de un conjunto de relaciones culturales previas, pero tampoco pre-existe a las convenciones culturales que los significan (1998: 308). Sobre el ejercicio de buscar y reclamar otras materialidades posibles es que se reflexiona en este trabajo, hay muchas

⁵Son múltiples los estudios que dan cuenta del carácter construido de esta lógica, que se ha pretendido ver como “el orden natural”. En el relevamiento etnográfico que realiza Aurelia Martín Casares da cuenta de diversas colectividades sociales donde la lógica del género/sexo no solo no se corresponde. “naturalmente” sino que no es binaria: multiplicidad genérica en Norteamérica, *hijras* en India, *sambia* en Nueva Guinea, los *boy-wives* y *female-husbands* en África subsahariana, solo por citar algunos ejemplos (2012: 55-60).

formas de no obedecer a los mandatos, desde asumir un género que no sería el que “biológicamente” nos corresponde, hasta formas más sutiles de no responder, dentro del género esperado, a los comportamientos estipulados para el mismo.

En el caso del cuerpo nombrado como femenino, históricamente se ha ejercido sobre éste un fuerte control. Como historiza Federici, durante el siglo XV la legalización de la violación en Europa creó un clima intensamente misógino, que justificó frente a la población en general la violencia hacia la mujer, preparando el terreno para lo que sería la caza de brujas (2012: 79). A partir de mediados del siglo XVI los gobiernos europeos empezaron a imponer fuertes controles con el fin de asegurarse el aumento de la población; la procreación y por ende el cuerpo de la procreante fueron puestos al servicio de la acumulación capitalista controlada por los hombres y el Estado. En el siglo siguiente, auge de la razón, el cuerpo fue escindido y subordinado a la misma, “el proletariado se tornó *cuerpo* y el cuerpo se convirtió en *proletariado* y en particular en lo débil e irracional (*la mujer en nosotros*, como decía Hamlet)” (Federici: 212). La mujer es cuerpo y el cuerpo es abyecto, inferior y peligroso; para controlar a la mujer hay que controlar su cuerpo. De esta manera la mujer frágil de mente y de cuerpo débil, propensa al influjo del demonio, justificaba el poder masculino. Es interesante destacar, como acentúa Federici, que si la mujer-bruja pactaba con el demonio, por más poderosa que fuera, debía estar subordinada a un poder que, como espejo del terrenal, también era masculino.

Desde los comienzos del Movimiento de Mujeres, las activistas y teóricas feministas han visto el concepto de «cuerpo» como una clave para comprender las raíces del dominio masculino y de la construcción de la identidad social femenina. [...] En particular, las feministas han sacado a la luz y han denunciado las estrategias y la violencia por medio de las cuales los sistemas de explotación, centrados en los hombres, han intentado disciplinar y apropiarse del cuerpo femenino, poniendo de manifiesto que los cuerpos de las mujeres han constituido los principales objetivos —lugares

privilegiados— para el despliegue de las técnicas de poder y de las relaciones de poder (27).

No nos referimos al cuerpo de LA mujer, sino al cuerpo de las mujeres, atravesadas por diferentes construcciones como la étnica, religiosa, socioeconómica; es sobre todos esos cuerpos que se ejerce un tipo diferencial de violencia producto del sistema patriarcal, aliada siempre con otro sistema de violencia que funciona con éste de forma simbiótica.

Una violencia que se ejerce de forma cotidiana desde hace por lo menos seis siglos, tanto que las más siniestras prácticas sobre el cuerpo se han “normalizado” (Diéguez 2013: 115). La violencia siempre se ejerce y desarrolla por determinado fin, no existe la violencia sin motivo, ésta es por naturaleza instrumental, y se construye como justificable por los grupos que detentan el poder (72). Las agresiones hacia las mujeres por su condición de tales, buscan ser *disciplinadoras*, ya sean agresiones físicas o simbólicas. Es el cuerpo de la mujer sobre el que todo puede ser realizado, un cuerpo que viene siendo expuesto y desmembrado hasta el hartazgo en los medios masivos de comunicación. Un cuerpo que aumenta el rating en forma exponencial, cuando es dominado/desnudado por un varón.

Podríamos hablar de los *cortadores de polleras* en sentido metafórico, aunque también literal, como práctica concreta realizada por un reconocido y admirado conductor de TV argentino, que podría ser cualquier otro: “Sería perder el tiempo indagar a Tinelli en tanto persona” (Feinmann 525). Es la práctica socialmente aceptada, por la producción, el canal⁶ y quienes lo miran, que abrió la temporada del año 2012 con un rating abrumador del 50%, es decir, la mitad de Argentina miraba este programa (525). No puedo evitar asociar el “corte de pollera” fonética y simbólicamente con el “corte de corbata” al que hace referencia Diéguez (2013: 124), corte fundamentalmente usado para asesinar a los soplones, en el que se corta el cuello a la altura de la base de la mandíbula y se extrae por allí la

⁶De hecho tienen una tag en su página llamada “corte de pollera”: <http://www.eltrecetv.com.ar/tags/corte-de-pollera>.

lengua. Ambos cortes, uno hecho sobre la carne y el otro sobre la vestimenta, se escenifican para espectadores que serán disciplinados, a través del cuerpo-cosa. Feinmann plantea que el espectáculo argentino arriba citado genera “la eliminación de todo atisbo de conciencia crítica, la reducción de los espectadores a la simple condición de cosa miraculos. La cosificación de las conciencias por medio de los culos cosificados, de los culos-mercancía” (534). No es sólo la eliminación de la conciencia crítica, sino un espectáculo de violencia, un *necro-poder* parafraseando a Diéguez, porque si bien no hay una mujer muerta en sentido literal, hay una mujer objeto con la que se puede hacer lo que se quiera. En la caza de brujas de los siglos XVI y XVII, el momento de la ejecución era un importante evento público que todos los miembros de la comunidad debían presenciar, especialmente las hijas de las brujas (Federici 2010: 255). Funcionaba como un evento altamente didáctico, fracturando los lazos sociales a través del miedo; las mujeres temían, y los hombres también, temían a la mujer que dormía con ellos, a la madre de sus hijos, a sus hermanas; y especialmente tenían miedo de hacer algo para evitar que las quemaran. ¿De qué forma nos disciplina el espectáculo de los “cortadores de polleras”? Es el disciplinamiento de lo que “a la gente le gusta”, y la gente termina por aceptar y gustar de lo que le dan todos los días a toda hora, si se empezara a ofrecer otra cosa de a poco los gustos cambiarían; pero eso es precisamente lo que no quieren que pase, “en tanto tengan atornillados a sus sillones a todos los mira-culos del país, todo irá bien” (Feinmann 526).

El miedo como disciplinador se hace presente en las mujeres y cuerpos feminizados, en la vida cotidiana, tal como anuncia este mensaje que circula por las redes: “Entre amigas nos decimos: avisame cuando llegues. Porque existe la verdadera posibilidad de no llegar”; el miedo es la parte “correctiva” de la violencia que se infringe. “El miedo se ha vuelto nuestro más cercano compañero; tanto se ha dispersado y expandido hasta volverse niebla que nos ronda y habituarnos a vivir con ella” (Diéguez 2013: 116). No es sólo el miedo concreto de que algo -violento- nos pase, sino el miedo a la reacción cuando

se intenta ir contra algunas de las expresiones de poder. ¿Quién se atrevería a cambiar el espectáculo masivo?

Ahora bien, si el cuerpo de la mujer ha sido el principal terreno de su explotación, también es el principal espacio de su resistencia (Federici 2012: 29) y sobre las representaciones de los cuerpos de mujeres revelándose es que intento profundizar.

El cuerpo como texto político (Diéguez 2013: 77)

De qué maneras los cuerpos violentados se ponen *en escena* en estas teatralidades liminales como emblemas de resistencia, no hay aquí un interés por desentrañar si el cuerpo representante ha sido efectivamente violentado, es decir el límite entre lo real y la representación. Como distingue Foucault:

La función de la filosofía consiste en delimitar lo real de la ilusión, la verdad de la mentira. Pero el teatro es un mundo en el que no existe esta distinción. No tiene sentido preguntarse si el teatro es verdadero, si es real, si es ilusorio o si es engañoso; solo por el hecho de plantear la cuestión desaparece el teatro. Aceptar la no-diferencia entre lo verdadero y lo falso, entre lo real y lo ilusorio, es la condición del funcionamiento del teatro (1999: 149 en Diéguez 2010).

Sí interesa, en cambio, distinguir que la representación puede estar al servicio de la dominación, pero que puede también posibilitar simbolizaciones de los invisibilizados por presencias totalizadoras (2010); son estas las representaciones que interesan en la reflexión que supone este ensayo.

Lo que los cuerpos subyugados muestran nos remite a escenas de horror; podemos ver, gracias al planteo de Diéguez, tres problemas que atraviesan las relaciones entre arte y horror: la fascinación que puede producir la contemplación de un espectáculo horroroso, la

posibilidad estética y ética del arte de representar el horror, y especialmente la necesidad de hacer arte, de hacer algo, con la violencia y el terror (2010: 53). Por su parte, Alicia del Campo (2016) plantea, con respecto a la puesta en escena de las teatralidades de la memoria en Chile, que siendo el cuerpo donde se han ejercido las formas más brutales de violencia, la *memoria de los cuerpos* remite a prácticas de simbolización que buscan recomponer, visibilizando lo invisibilizado. ¿Qué sería necesario visibilizar, desnaturalizar en este caso?

Me interesan especialmente en los dos acontecimientos elegidos la puesta en escena de los cuerpos, como textos políticos, que perturban la mirada del otro; elijo nombrar en masculino al sujeto perturbado porque sea cual sea su género responde a una mirada androcéntrica. Por androcentrismo me refiero a “la actitud que consiste en identificar el punto de vista de los varones con el de la sociedad en su conjunto” (Martín Casares 20), un pensamiento que, independientemente de la persona que lo realice, es reflejo de un mundo fundamentalmente dominado por varones.

Una cuestión que han planteado las feministas es, pues, si el discurso que representa la acción de construcción como una especie de impresión o imposición no es en realidad tácitamente masculina, mientras que la figura de la superficie pasiva, a la espera del acto de penetración mediante el cual se le asigna significación, no es tácitamente o -tal vez demasiado evidentemente-femenina. ¿Es el sexo al género, lo que lo femenino a lo masculino? (Butler 21)

Si nos posicionáramos androcéntricamente hablando, desde la lectura de lo femenino como superficie pasiva, podríamos decir que lo que molesta/interpela de este tipo de acciones es que son activas, impositivas, obligan a mirar lo que no quiere ser mirado, ¿toman un lugar masculino de representación? ¿Se apoderan de un espacio público dominado por lo masculino y lo violentan? Las *performances* de género en el sentido antropológico del término son gobernadas por convenciones sociales punitivas y

reguladoras (Butler 1998: 308), por lo que violentar simbólicamente, teatralmente, el orden hegemónico es algo que se puede pagar caro.

La proximidad de los cuerpos

Elijo la Marcha del 8 de marzo del 2017 en Montevideo para su análisis, no porque haya detectado formas específicas de teatralizar, sino porque fue un verdadero hito en Uruguay. Enmarcada en la fuerza del movimiento internacional, que pone sobre la mesa una preocupación y una respuesta más amplia; pero buscando la forma de que se inscriba en las prácticas locales: “Es algo que tiene que ver con el feminismo: hacer desde nosotras y pensar en este contexto cómo queremos manifestarnos, considerando que la realidad de cada una es diferente. Las formas que toma el paro tienen que ver con lo que vemos que es posible y con lo que tenemos ganas de hacer” (Menéndez en Cordo 2017 c). La periodista Azul Cordo titula su artículo “La marea está en movimiento”, una marea que como sintetiza Raquel Gutiérrez Aguilar trae corrientes empujadas de mujeres a lo largo de la historia que no han podido contar, son “miles y miles de esfuerzos por desafiar y subvertir” el orden capitalista y patriarcal (77), habrá que ver qué sigue moviendo esa marea. Allí Cordo recoge la apreciación de la historiadora Graciela Sapriza sobre las características de este paro de mujeres, en el que se perfila la fuerza de “lo simbólico, la representación, la acción misma” (2017 a). La convocatoria fue realmente impresionante, las olas de la marea llegaron hasta orillas que no se habían sentido cuestionadas en otras convocatorias: los varones comenzaron a preguntarse si debían ir, si podían ir, cómo ir. No voy a profundizar sobre este punto, simplemente me gustaría citar el tweet que Cordo escribió en relación a la marcha “Ni una menos” el 3 de junio de este año: “Y los hombres que estaban tan

preocupados por marchar el #8Marzo DÓNDE ESTÁN hoy? #NiUnaMenos #montevideo”⁷

Esa enorme cantidad⁸ de la mano de la consigna internacional, instaló la incomodidad y la complicidad (Cordo 2017b). De la misma manera que el dolor y la pérdida personal buscaron ser reconocidos por el conjunto de la sociedad chilena en la salida de la dictadura, a través del *Canto libre*, como da cuenta Alicia del Campo (20); el miedo y el dolor que viven mujeres y familiares tanto por la violencia simbólica como física, busca ser reconocida como un problema que responsabiliza al conjunto de la sociedad. La búsqueda parte (a menudo dice Butler) del reconocimiento de que “mi dolor, o mi silencio, o mi cólera, o mi percepción, no son finalmente sólo mías, y que me ubican en una situación cultural compartida que me permite entonces habilitarme y potenciarme en vías insospechadas” (1998: 301).

Porque estos cuerpos donde se hacen emblemas en los que se instalan relatos de poder (Diéguez 2013: 118), se congregan y generan la creación de *communitas*: “la *communitas* observada por Turner es una antiestructura que parte de la relación yo-tú (...) una comunión de individuos iguales, reunidos en una situación de encuentro totalmente contraria a lo que representa y convocan las estructuras, directamente involucradas con la ley” (Turner 2002 en Diéguez 2013: 25). Pero la comunión de individuos iguales, es su potencia de generar *vías insospechadas*, es vivida como peligrosa. Desde la caza de brujas, los lazos comunales fueron fuertemente socavados, las relaciones entre mujeres se convirtieron en objetos de sospecha. Como cuenta Federici el término “gossip” que significaba en la edad media “amigo” pasó a ser chisme, toda reunión potencialmente transgresora podía ser descrita por las autoridades como aquelarre (2012: 256).

⁷<https://twitter.com/azcordo/status/871106183322587137>

⁸Se calcularon unas 300.000 personas, para un país de poco más de 3.000.000 de habitantes es un número por demás significativo.

La Marcha del 8 de marzo es un acto político en el que se instala, al decir de Turner, un tiempo dramático y de conductas exaltadas que abren una brecha pública retando a la estructura de poder (Diéguez s/f: 49). Hubo escenificaciones realizadas por artistas con finalidad política y prácticas políticas estetizadas presentadas por ciudadanas.



Colectivo Rebelarte / www.rebelarte.info

Como sugiere Goffman, la vida es algo que se representa de forma dramática (40), encontramos elección del *escenario*, *vestuario* y *disposición del cuerpo en escena*. La marcha colmó la principal avenida de Montevideo, desde la plaza Libertad hacia la Explanada de la Universidad, en este sentido se tomaron puntos estratégicos de la lucha social en general. El *vestuario* tiene que ver con los colores fuertemente asociados a la lucha feminista, el violeta en primer lugar y en menor medida el negro. Vestuario que se complementa con carteles tanto en papel como en la piel.



Colectivo Rebelarte / www.rebelarte.info

En cuanto al uso del cuerpo, hay una fuerte representación de proximidad, de la potencia que genera la cercanía de un cuerpo con el otro: “las prácticas artísticas en términos generales la principal potestad que pueden tener en sus modos de hacer política es, poder advertir y sobre todo trabajar en esa posibilidad de crear esa contigüidad de mi propio cuerpo con el del otro” (Di Filippo, 2016) Así, está el reconocimiento corporal, los cuerpos desnudos y el reconocimiento de la otra, se encuentran las manos, se abrazan. Esos cuerpos en donde son otros los que escriben, muchas veces a fuerza de golpes, sus mensajes, en donde son otros quienes marcan la propiedad privada de ese territorio, aquí esos cuerpos se muestran y gritan lo que tanto tiempo se ven obligadas a callar.



Colectivo Rebelarte / www.rebelarte.info



Si bien no podemos decir que haya claramente una delimitación entre actores y espectadores en el momento del *convivio*, sí se da luego mediante la reproducción de lo ocurrido por los medios de comunicación. Así la fotografía es la huella mecánica de algo que ha tenido lugar (Diéguez 2009:43), y nos convierte en espectadores por *segunda vez*, abriendo una distancia entre el acontecimiento y su representación (47). Mientras pensamos que eso es algo distante que les sucede a otros, de alguna manera invaden nuestra intimidad,

cuando se representan en la pantalla del televisor, en el diario que elegimos leer y “hay que atreverse a mirar para que el interdicto punitivo no impere, para que la mirada sea también *apotrôpaion*, para que seamos algo más que *obstupefactus*: los aturdidos o paralizados por el terror” (48). Hay que *atreverse a mirar* los torsos desnudos de mujeres que deciden mostrar sus tetas, sus abdómenes, sus espaldas, como un territorio de resistencia.



Colectivo Rebelarte / www.rebelarte.info

¿Cómo recibe el varón – y me refiero al varón como actitud de género y no como persona portadora de pene- ese cuerpo desnudo no para él, no entregado a la erotización del otro sino marcado por la violencia, obligando a mirarla, diciendo lo que no alcanza a ser dicho con la voz? Las imágenes son fuertes, rompen con estereotipos, juego que piensan: *me estás mostrando las tetas, pero no me querés excitar y no vas a amamantar; y me estás refregando en esas tetas que ejerzo violencia contra vos...*:

“artweingal 9/marzo/2017 18:52 Ja ja en esa marcha pedorra⁹ el 90% era gentuza bolche¹⁰ parásita del MIDES¹¹ que los arriaron como ovejas, hicieron un circo político con esta temática...

⁹Pedorra: de mala calidad.

¹⁰Boleche: por bolchevique, aplicado a la persona de “izquierda” indistintamente de la ideología partidaria.

¹¹MIDES: Ministerio de Desarrollo Social.

jWramagli 9/marzo/2017 12:51 yo pregunto¡¡¡¡¡¡¡¡ la proclama porque menciona el capitalismo??????? esto ya se fue de las manos
AlePocitos 9/marzo/2017 02:20 Habla mal de los hombres uruguayos tanta feminista en las calles”

Es un desafío, quizás demasiado intenso, demasiado exigente pedirle a la *performance*, pero al mismo tiempo se vuelve un pedido necesario, un manotazo de ahogado depositado en la esperanza de que algo hay que hacer y algo debe de ser posible de ser cambiado. Los comentarios transcritos dan cuenta, por lo menos, de cierta molestia, que obligan a no dar vuelta la página y hacer como si estuviéramos viviendo en el mejor de los mundos posibles, dice Diéguez, en clara referencia al Cándido de Voltaire (2013: 47).

Son más de 150 comentarios, todos en la misma línea, salvo alguno perdido que tilda a los demás de misóginos y unos cuantos que fueron eliminados por *spam*. El titular de la noticia es “Masiva marcha en 18 por la igualdad de género y en contra de la violencia” (Elpais.com.uy 2017), el primero de los comentarios transcritos hace referencia a la espectacularidad de la marcha, la necesidad de atribuir ese “circo”, ese espectáculo a una obra orquestada por un Ministerio; quizás es demasiado ominoso aceptar la convocatoria de los movimientos feministas y de las mujeres en general. El segundo comentario, trae a colación otro nivel de complejidad, deja entrever un cierto acuerdo por la lucha contra la violencia hacia la mujer, pero una negación de la relación de esa violencia con otras como las ejercidas por el sistema capitalista. Cuando deberíamos ser capaces de ver que:

Es verdaderamente la misma lucha: luchar contra la contaminación, contra el capitalismo, la precarización de la vida y el despojo y luchar contra el patriarcado son momentos diferentes de una misma lucha. Pienso que esta movilización puede ayudar a crear conciencia sobre la interconexión de estas luchas. Ojalá tengamos la capacidad de crear un terreno de unificación entre mujeres distintas (Federici 2017b).

El tercer comentario da cuenta del carácter misógino, si bien podemos intuir cierta jocosidad, el humor sirve justamente para develar lo que seriamente no me atrevería a decir.

Como refiere Diéguez, hay intervenciones que son consideradas “políticamente correctas” y “políticamente incorrectas”, las *trasgresiones estéticas implican reconsideraciones morales y políticas* (2011: 113). Los cuerpos de las mujeres que se expresan en las manifestaciones son “políticamente incorrectos”, no responden a lo que se espera de ellas. Se manifiesta cierta empatía por la causa, pero se cuestiona la *performance* que de ellas se desprende: el cuerpo visible y la piel como pizarra de mensajes. Como plantea Dider Fassin: “Se tiene compasión por el sufrimiento, pero desinterés por las desigualdades. Se quiere ayudar a los pobres y a los desdichados a condición de no cuestionar el orden del mundo y las relaciones de poder” (2014).



Concentración para la Marcha, Plaza Libertad (registro propio)

En la marcha, como ya fue dicho, se entrelazaron acciones estéticas organizadas, ensayadas, con acciones estetizadas de mujeres que pusieron su cuerpo como texto político. Dentro de estas hubo *performance* en la concentración para la Marcha y durante la misma. En el recorrido a ritmo de tamboril, instrumento que representa *la llamada*¹² a reconocerse con los otros, toque de resistencia afro-uruguayo, se cantaba y se realizaba una coreografía: “No, no más. No matar más”. Esta acción representaba un verdadero encuentro liminal, entre las artistas que idearon la *performance* y mujeres que se sumaron tanto en encuentros previos como espontáneamente en ese día. La acción, sencilla y repetitiva, invitaba a esto.

De aquí me interesa hacer la conexión con la acción poética de las FACC “Femicidio es genocidio”, una de las acciones más potentes y conmovedoras de los últimos tiempos (lavaca, 2017), una pila de 122 cuerpos desnudos de mujeres: no se puede mirar para el costado. Transcurrió de la siguiente manera, dos grupos de mujeres, uno apostado frente a los edificios que representan los tres poderes del Estado (Casa Rosada, Tribunales y el Congreso Nacional), el otro a su lado. Éste es una orquesta, comienza a tocar música de cámara, alerta a los transeúntes que algo está por suceder, que se están por convertir en espectadores. El otro comienza a desnudarse: “quedan expuestas al frío, a las miradas, a la intemperie” (lavaca, 2017). Van haciéndose una pila de pieles y carne, unos cuerpos dejados a la nada, a la mirada cómplice de esos tres poderes, a la mirada cómplice de quienes pasan y siguen. Una mujer recita con un megáfono un texto que intercala fragmentos de tres poesías: *Nombremos a todas*, de Paula Heredia (Argentina); *Otro sí digo*, de Gabriela Robledo (Argentina); *India*, Patricia Karina Vergara Sánchez (México) (lavaca, 2017) y datos de los

¹²“Según relatos de Isidoro de María, en Montevideo, al menos desde 1760, y de domingo a domingo, “los amos permitían a sus esclavos que fueran a sus “canchitas” alineadas a lo largo de la muralla que cerraba y cuidaba la ciudad”. En esos pequeños espacios de tierra apisonada, con una capa de arena, se reunían todos los africanos de acuerdo a su nación. Cada grupo iba ‘llamando’ a sus compañeros, los que salían de las casas de sus amos, y se reunían con quienes los ‘LLAMABAN’ desde la calle o desde la canchita. “Y así los cabin-das, benguelas, marises, casanchez, moyolos, ukolos, etcétera, se reunían los domingos para sus cantos y bailes entonando sus cadenciosos yé, yé, yé, Calunga yé, eé llumbá”(1) , narraba Isidoro de María” (Montaño, 2010).

métodos utilizados para asesinar mujeres. Una acción que busca hacer “visible que la muerte no se detiene, que la justicia es una gran ausencia, que el duelo se ha mezclado con la espera y que insistir en la vida es afirmarse en la sobrevivencia” (Diéguez 2013: 33). Que afirmarse en la vida, que existir es en primer lugar ser capaces de nombrarse:

*“Nombremos a todas:
asesinadas, desaparecidas,
abandonadas, golpeadas,
discriminadas, expulsadas.
Nombremos a todas:
trabajadoras, desempleadas,
enfermas, sanas,
locas, no hay cuerdas.
Nombremos a todas:
vivas y muertas.
Decí mi nombre, el tuyo.
Nombremos a todas
y existiremos siempre.
[...]
Declararán mi placer de interés público.
Hallarán la marca incandescente
de un hierro patriarcal sobre mi espalda.
Me sepultarán bajo sus escuelas, sus
iglesias, sus cortes de justicia.
Me quebrarán por no torcer el brazo.
Me violarán gendarmes de todas las
tropas.
Apelaré,
esa ley que no tiene vigencia en mi
cuerpo,
que me excomulga, me proscribe, me
desaparece;
desnuda en el atrio
apelaré,
con los muslos, con el pubis, con los
brazos, con las venas, con el cuello,*

*con las amígdalas, con el iris, con la
córnea, con las uñas, con las rodi-
llas...*

No.

Apelaré

*aunque no se avoque ni escuche mi ca-
so*

*apelaré con las tetas, con el puño, con
los pies,*

*con las orejas, con las pestañas, con la
espalda,*

*apelaré en presente, en pasado y en fu-
turo*

del derecho y del revés

con los dientes, con las pezuñas,

apelaré.

[...]

Soy mujer

en un tiempo

en que el femicidio

nos quiere volver desechables.

[...]

Es por todo ello,

que no tengo más remedio

que darles la mala noticia

a las buenas y tranquilas conciencias:

estoy aquí

exigiendo a gritos

*la parte que me corresponde del mun-
do.*

*Y no voy a callarme la boca, ni a des-
aparecer [...]"*

El poema comienza y termina de la misma forma, apelando a la necesidad de nombrar, porque nombrar es existir. En el Génesis, Dios dijo “Hágase la luz, ¡y la luz se hizo!”; la palabra tiene un poder generador; luego otro varón, Adán nombra todas las bestias del campo y las aves de los cielos, en esa acción se da su verdadera existencia, empiezan a existir para él. Es lo que, en el marco de la teoría del acto del habla, se considera práctica per-

formativa, porque produce lo que nombra. Si bien esto ha sido discutido, nos sirve para decir en este caso que lo que no se nombra permanece en el silencio de la noche, y en el caso de la violencia hacia la mujer hay mucho que no se dice. Por algo el lema feminista de la década de los sesenta era “lo personal es político”, lo privado, lo que ha sido invisibilizado en la intimidad del hogar y silenciado en la sociedad debe desarmarse en la discusión colectiva: “Lo personal es pues implícitamente político en el sentido de que está condicionado por estructuras sociales compartidas, pero también lo personal ha sido inmunizado contra el desafío político al grado tal que la distinción público/privado perdura” (Butler 1998: 302).

Sobre esa distinción pesa el silencio moral del “no te metas” y se reproduce “(...) que el silencio en torno al dolor es una forma de aumentar la violencia y de instalarla” (Diéguez 2013. 63).

El poema continúa explicitando las diversas formas que se han usado para matar a todas, a las que se debe nombrar porque ya no pueden hablar en nombre propio. Actos legitimados por los diversos poderes del Estado, la Iglesia, la Educación, el Ejército: “sus escuelas, sus iglesias, sus cortes de justicia”, “me violarán gendarmes de todas las tropas”. El pronombre posesivo refuerza a quiénes pertenecen a esos poderes y excluye a las que se nombran en la acción poética.

Me interesa especialmente el verso “Me quebrarán por no torcer el brazo”, donde se establece un juego de palabras: lo que se espera que se quiebre es un miembro, lo que se nombra es el brazo; pero “no dar el brazo a torcer” es una metáfora fosilizada que trasunta no dejarse doblegar. El verbo *quebrar*, está empleado en sentido literal y metafórico, efectivamente nos quiebran, nos rompen los huesos, pero también es un indicador de ruptura de cualquier intento por salirse del camino estipulado.

Apelaré, diré no. El cuerpo se vuelve presencia desmembrada, pareciera una nomenclatura de todas las partes violentadas de los cuerpos, que subvierten su lugar de subalterni-

dad para reclamar el lugar que les corresponde. Explicita la determinación de la resistencia, aún en el fondo del lugar de subalternidad.

En otro momento se hace referencia a la implicancia de luchar contra todos los sistemas de opresión, como explica Federici, la violencia hacia la mujer empieza a funcionar fuertemente a partir del capitalismo y de la desvalorización de las tareas a su cargo. Es decir, las tareas estaban diferenciadas antes del capitalismo, pero no había una valoración desigual de las mismas: “Porque el problema no se reduce a que existan unos marcadores culturales de género (...), sino a que las características asociadas al estereotipo de género masculino sean valoradas como superiores” (Martín Casares 43).

En este contexto de mujeres *desechables*, siendo muchos los casos de las que han aparecido descuartizadas en bolsas de basura negra, no queda otra opción que *exigir a gritos* a las *buenas y tranquilas conciencias*. En referencia a quienes dan vuelta la página, como decía Diéguez, pero también a quienes empatizan con determinada forma de volverse víctima, que es “la buena víctima”. Las conciencias quedan tranquilas al decir que están en contra de la violencia hacia la mujer, pero... y cuando aparece un *pero*, hay tanto para revisar antes de decir “ni una menos”. Para el caso de la mujer “la buena víctima”, la que cumple con el status, será especialmente la que genera actitud de piedad, esto aparece especialmente representado en aquellos lugares que estarían allí para apoyar a *mujeres víctimas de violencia*: “El espacio judicial tiene igualmente una fuerza performativa evidente terminando por producir la buena víctima, la 'mujer víctima', a la vez que refuerza las posiciones de género estables” (Gatti, “Mundo (s) de víctimas”, 132). Esta figura responde a los esquemas que el patriarcado impone en la construcción de los roles de género: “que no hable, con la mirada baja y sumisa totalmente” (137) o “Tú tienes que ir al juicio vestida de negro, con dos días que no hayas dormido, con unas ojeras, deprimida, fatal, o sea, para que te den la pensión, me dijo, tienes que hacer teatro” (110). No todas las víctimas responden a las direcciones teatrales que les son encomendadas, y su trayecto está más signado por la culpa que por la

inocencia. Éstas, las más, serán retratadas en las páginas de los periódicos como responsables por lo que les ocurrió:

La adolescente (15) cuyo cuerpo descuartizado fue encontrado el último lunes, era la más chica de 8 hermanas de distintas edades. Para algunos vecinos, Yamila era como muchas, aunque lamentablemente **había incursionado en el consumo de drogas y tenía “algunas juntas” inadecuadas [...]** Yamila **había dejado de estudiar** hace poco más de un año y **eso puede haber cambiado el rumbo de su corta vida**. Una de sus hermanas, Valeria, confesó a MaldonadoNoticias cuando era buscada intensamente, que hace poco más de un año **consumía, al menos marihuana**. (MaldonadoNoticias, 2014)¹³

Lo que las acciones sobre las que estoy reflexionando instauran, es un ritual público que desafía no sólo el miedo impuesto, sino la estigmatización de las muertas, que generando *communitas* van contra la “distribución diferencial del duelo” (Butler en Diéguez 2013: 32). La culpabilización de la víctima se da además por la puesta en escena de la violencia ejercida sobre su cuerpo, el “*necroteatro* o teatralidades de la muerte son escenificaciones que exponen las muertes violentas como acontecimientos de representación y producción de envíos de un *necropoder*” (79). Es decir: “todas las intervenciones sobre el cuerpo, matándolo por segunda o tercera vez, mutilando o desfigurándolo, pervirtiendo o desapareciendo la identidad de las víctimas, buscan exponer su degradación a la vista de otros y darle a ello *un sentido*, utilizando la disposición de esos fragmentos para hacerlos hablar y producir un mensaje corporal que expanda el terror” (124). En el caso de Yamila, ésta fue la puesta en escena del mensaje disciplinante que los medios se encargaron de reproducir:

El hecho de que la cabeza fuera hallada de mañana en una avenida (sin que antes fuera advertida por ninguna otra persona) revela que hasta ese momento no estaba allí, pese a que la muerte de la joven data de días antes. ¿Cómo llegó a ese lugar? (...) "Era un corte

¹³El subrayado es mío.

perfecto, bien delineado, o sea que no fue cortado de a poco. Se hizo con algo contundente que puede ser una cuchilla muy afilada con la que se desarticuló el brazo igual que el cuello, sin cortar huesos", detalló (Barreneche, Gallardo, 2014)

Es lo que se ha llamado doble victimización: “La objetivada como víctima sufre o puede sufrir lo que Maite Larrauri (2003) llama “doble victimización”: la originaria, la que viene de negarse o resistirse o distraerse de la originaria. En ese caso, cuando la víctima no se acomoda al recorrido que el dispositivo que la atiende y protege le ofrece, puede ser negada o silenciada” (Gatti 51), o cuando no se adapta a la *performance*, en el sentido que da Goffman, que su rol de género le impone.

Hay diferentes dispositivos que *performan* a la víctima, y nos distinguen cuál merece el reconocimiento como tal: atención, gobierno, cuidado (Gatti: 101), habría que agregar justicia y medios de comunicación: “Me sepultarán bajo sus escuelas, sus iglesias, sus cortes de justicia (...)”, *sus* cortes de justicia. Como ya fue dicho el poema cierra de la misma manera que comenzó, no sin antes advertir que “no voy a desaparecer”, para eso es necesario nombrar, hacer visible, poner en escena el relato negado.

La acción física que dialoga con el poema genera una pila de cuerpos desnudos, que son por un lado una *concreción* escénica que nos obliga a ver todas juntas una cantidad de cuerpos aún menor, que la cantidad de mujeres asesinadas en ese año en Argentina: “Se apilan de a una, formando entre todas, la imagen de lo que no queremos ver: la dimensión de los cuerpos femeninos masacrados por el machismo este año” (lavaca, 2017). Diéguez habla de “El cuerpo reducido a un *montón de carne* implica una aniquilación de todo orden corporal, es apenas un amontonamiento de pedazos, vestigios, ruinas, de lo que fuera un cuerpo” (2013: 123). Si bien la acción *Femicidio es genocidio* es una representación de eso, por lo que tiene un signo de negación delante, está contagiado de irrealidad (Ubersfeld 1989), evoca de todas formas el horror, de esa pila que no deja de crecer.

En el diario inglés Dayli Mail, en su versión online, se realizó una cobertura de la *acción*, lo que resulta interesante es que los cuerpos fueron tan pixelados que efectivamente se ve una montaña de carne. No es posible identificar que realmente sean cuerpos humanos. Al mismo tiempo lo terrible puede convertirse en jocoso, los cuerpos erguidos de las mujeres fueron cubiertos con rectángulos negros tapando dos zonas de alta sensibilidad para los espectadores: pezones, pubis y culos (*Mail online, 2017*).

En ambos casos: marcha del 8 de marzo y Acción poética, se trata de

escenificaciones y/ o teatralidades que rompieron la "envoltura teatral" y se construyeron como intervenciones in situ con actores y no actores, con ciudadanos y habitantes de la calle, produciendo instalaciones que al plantearse como intervenciones en determinados espacios han buscado visibilizar, a través de dispositivos estéticos, situaciones cotidianas absolutamente veladas en el flujo de la vida y en la política de amnesia en la que diariamente vivimos (Dieguez s/f: 48).

No deja de llamar la atención, en ambos *performances*, tanto en la cobertura periodística como en los comentarios de los lectores, la relevancia que se le da a la puesta en escena en sí y no al contenido. Preocupa mucho la desnudez, ya vimos que no es lo mismo el cuerpo ofrecido como objeto de placer hacia otro que el cuerpo transformado en arma de lucha:

“Yanet Pereira. Utu Uruguay. A este problema hay que meterle cabeza...No tetas y culos al aire... (1 de junio de 2017 4:01)

Gerardo Montesdeoca. Gran rabino turco en Odebrecht. la verdad que dan ganas de meterle cabeza...parece un torticidio¹⁴. (2 de junio de 2017 17:36)”

“Ruben Aguilar. No entiendo,,,por favor que alguien me explique,,,,,por que se desnudan. No le veo la razón, cualquiera tiene derecho a protestar,,,pero desnudarse,,,,lo derechos se ganan,, no se regalan.-(1 junio de 2017 8:37)

Dogomar González Baldi. UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) Porto Alegre, RS Brasil. RUBITO: LA MIRA Y LA MUNICIÓN

¹⁴Torticidio: “torta” o “tortillera” término con el que se nombra a las mujeres lesbianas.

VERBAL TIENEN QUE SER ENFOCADOS A LOS ASESINOS Y NO
A LAS DESNUDAS. DESNUDARSE ES UNA FORMA DE
REVELARSE. (5 junio de 2017 18:23)¹⁵

Lo que planteaba arriba queda explícito en estos últimos comentarios, el desnudarse es algo concatenado con el “regalarse” o el “revelarse”. Realicé una pequeña selección, pero es interesante recorrer las páginas tanto de noticias como de registros audiovisuales de la *acción poética*, para leer los comentarios. El nivel de misoginia que se revela en los mismos conecta fácilmente con la violencia de la que son objeto las mujeres en la sociedad. Mensajes que hablan de ver tetas gratis, o que parecen monos gritando o que directamente deberían ir presas por “estar en pelotas y gritar como becerras”. La mirada androcéntrica es algo tan intrínsecamente instalado que resulta extremadamente difícil contrarrestar: “estar en pelotas” hace referencia a mostrar los testículos, parte del cuerpo que no está presente en la *performance*. Ya sea porque los espectadores se posicionan en el lugar diametralmente opuesto a la *performance* o porque sientan cierta empatía por el tema, las formas son altamente cuestionadas, sin comprender que la forma también implica contenido.

A modo de conclusiones

No
Ni con delicadeza
ni con cuidado.
Acaso
tiene delicadeza
vivir
romperse el alma
(Idea Vilariño, 1951 en
Poesía completa, 2012)

¹⁵(LARED21, 2017) Comentarios a la noticia.

El cuerpo es el instrumento del arte de la performance, su *materia prima*, y, como dice Taylor, no es un espacio neutro: “el cuerpo humano se vive de forma intensamente personal (mi cuerpo), producto y copartícipe de fuerzas sociales que lo hacen visible (o invisible) a través de nociones de género, sexualidad, raza, clase, y pertenencia (en términos de ciudadanía, por ejemplo, o estado civil o migratorio), entre otros” (12). La noción fundamental aquí es *mi cuerpo*, reconociéndose como cuerpo colectivo, construyendo *communitas*. La lucha feminista ha de empezar por la re-apropiación de nuestro cuerpo, por la celebración de sus potencialidades individuales y sobre todo colectivas (Federici 2017a), por la recuperación del tejido social que el necropoder con su teatro del miedo viene destruyendo.

El cuestionamiento hacia las formas violentas de manifestarse hace referencia fundamentalmente al desnudo y la pintada de paredes. Me interesa traer algunas reflexiones con respecto a la violencia, la primera que ya fue mencionada es su naturaleza instrumental. La segunda es que una vez establecida la relación opresora está instaurada la violencia (Freire: 54), y no se trata de justificar sino de comprender que:

por paradójal que pueda parecer, es en la respuesta de los oprimidos a la violencia de los opresores, donde encontraremos el gesto de amor. Consciente o inconscientemente el acto de rebelión de los oprimidos, que siempre es tan o casi tan violento cuanto la violencia que los genera, este acto de los oprimidos sí puede instaurar el amor (55)

Dicho de otro modo, estas acciones irrumpen en un cotidiano que se vive como “normal”. La Marcha es una acción disruptiva de la cotidianeidad de una ciudad, los coches deben desviarse, las calles se trancan, las mujeres ocupan el centro del espacio público. Se pintan, se quedan en tetas, gritan, cantan, tocan campanas, prenden fuego y queman escobas. Luego los sonidos habituales retornan a poblar las calles, los semáforos vuelven a marcar el pasaje de los autos sin que nada más lo impida, y respiramos en paz. La acción

poética “Femicidio es genocidio” comienza con las mujeres caminando *normalmente* por las avenidas de Buenos Aires, llegan vestidas al punto de encuentro, hasta ahí todo *normal*, por unos minutos la *normalidad* se extraña, es interrumpida, puedo elegir detenerme a mirar o seguir, pero algo está sucediendo ahí mismo donde nunca pasa *nada*. Estas percepciones tienen que ver con la violencia inherente al estado de cosas que denominamos “normal”, lo que Žižek denomina *violencia objetiva*, el sistema en el que vivimos se sustenta de violencias permanentes para permanecer: “La violencia objetiva es invisible puesto que sostiene la normalidad de nivel cero contra lo que percibimos como subjetivamente violento” (2013: 10). No hay nada de pacífico en nuestra *normalidad*, sin embargo, sólo vivimos como *violentas* las acciones que rompen con este aparente estado normalidad. ¿Qué hay atrás de esta preocupación por estas manifestaciones de violencia? ¿No hay algo sospechoso, en este enfoque únicamente centrado en la violencia subjetiva?, ¿No es un intento a la desesperada de distraer nuestra atención del auténtico problema, tapando otras formas de violencia y, por tanto, participando activamente en ellas? se pregunta Žižek (21).

Qué le cabe al arte, siendo conscientes que “Ninguna palabra, ninguna obra de arte puede remediar la pérdida de un ser querido. Cuando hay ausencia de justicia no hay restitución ni consuelo” (Diéguez 2013: 16), y al mismo tiempo reconociendo que la primera forma de combatir el miedo y la violencia *objetiva* es mostrarla, denunciarla, representarla, para que nadie pueda decir que estas cosas no pasan y para “que la sociedad que se moviliza contra esa violencia no deje de hacerlo” (Holloman Morris, 2011 en Diéguez 43). Qué le es propio al arte, en ese espacio liminal en el cual se encuentra con lo político, siendo que el arte tiene “ese extraño poder para olfatear el estado de los tiempos y hacerlo extrañamente visible, perturbándonos con esas imágenes que a todas luces resultan incómodas” (Diéguez 2013: 133). Lo que merece un detenimiento y reflexión, es que resulte tan *violento*, tan incómodo ver 122 cuerpos de mujeres desnudas, que: - tranquilos todos, en seguida se vistieron-, y no perturbe tanto saber que en Argentina, en el mismo lugar en donde se hizo esa acción poética, cada 25hs asesinan a una mujer. Entonces vemos

que es ahí, que el arte puede transformarse en la piedra en el zapato, ya que me obliga a molestarme con algo, aunque sea una representación, me obliga a pensar o aunque más no sea, me obliga a violentarme y me espeja la misoginia que tengo instalada. Quizás, en una de esas, de tanto verlo representado, de tanto movilizarme se me empiece a descascarar lo misógino y me desnude yo también para poder reconstruirme.

Quizás le estoy pidiendo mucho al arte, quizás...

© Sabrina Speranza Signorelli

Bibliografía

- Barreneche E., Gallardo M. “Horror en Maldonado. Cuatro indagados por crimen de Yamila”. *El País*. 2014. 1 jun.2017
<<http://www.elpais.com.uy/informacion/maldonado-cuatro-indagados-crimen-yamila.html/>>
- Borodnikoff, Karina. “La cárcel es una verdadera escuela de violación para los violadores”. *LatFem*. 2017. 16 may. 2017 <<http://latfem.org/index.php/2017/04/20/la-carcel-es-una-verdadera-escuela-de-violacion-para-los-violadores>>
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan*. Trad.: Bixio, A. Buenos Aires: Paidós, 2002
---. “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en *Debate feminista*, año 18, n° 9, México: UNAM, 1998, pp.296-314
- Centenera, Mar. “Un salvaje asesinato con violación de una adolescente reactiva la lucha contra el femicidio en Argentina”. *El País*. 1 jun. 2017: s.p. Web 2 jun 2017<<https://internacional.elpais.com/internacional/2016/10/17/argentina/1476717704725902.html>>
- Ciancaglini, Sergio. [lavacaTV]. “#FemicidioEsGenocidio (Fuerza Artística de Choque Comunicativo)”. *Youtube*. 31 may. 2017. Web. 1 jun. 2017
<https://www.youtube.com/watch?v=BZcjU-RcoFs>
- Cordo, Azul (a). “Comunicación y feminismos, cuando las mujeres toman la palabra” en *Ciclo de charlas de boliche*. Ponencia llevada a cabo en Finisterre bar cooperativo, 5 de julio 2017, Montevideo. Inédito
---. (b). “Lo que soy lo llevo conmigo” *Brecha*, 10 de marzo 2017, 30-31. Impreso
---. (c). “La marea está en Movimiento” *Brecha*, 3 de marzo 2017, 30-31. Impreso
- Cuadro Cawen, Inés. “¿Feminismo o feminismos? Una mirada histórica al uso de la voz en el Uruguay del novecientos” en *Hemisferio Izquierdo*, año 2, n°9, Montevideo: 2017. Web. 15 jun. 2017. <https://www.hemisferioizquierdo.uy/single-post/2017/03/10/%C2%BFfeminismo-o-feminismos-Una-mirada-hist%C3%B3rica-al-uso-de-la-voz-en-el-Uruguay-del-Novecientos/>

Del Campo, Alicia “Poéticas de la visibilidad/poéticas de la ausencia: cuerpo y teatralidad”, en *Clepsidra*, 5, Buenos Aires: CONICET, 2016, pp.12-32.

---. *Teatralidades de la memoria*. Santiago: Mosquito comunicaciones, 2004

Diéguez, Ileana. “Los cuerpos de la violencia y su representación en el arte”, en *Cena*, n°14, Río Grande do Sul: Instituto de Artes Departamento de Arte Dramática, Universidade Federal, 2013

---. *Cenários liminares: tetralidades, performance e política*. Uberlândia: EDUFU, 2011

---. “Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas” *Archivo Artea*. 2009. Web. 20 may. 2017 <<http://archivoartea.uclm.es/textos/escenarios-y-teatralidades-liminales-practicas-artisticas-y-socioesteticas/>>

---. “Performatividades y teatralidades, entrando y saliendo del arte”. <https://4a52beb5-ff23-489e-a5f4-3c54028f6e97.filesusr.com/ugd/4928f6_1f15743a89484bfea07645c32e1a64f3.pdf>

Di Filippo, Marilé. “Entrevista personal video conferencia”. Entr. Sabrina Speranza. Montevideo- Rosario, 20 set. 2016. Inédito

Eagleton Terry. *Una introducción a la teoría literaria. 1a. reimpresión*. Buenos Aires: FCE, 1998

Elpais.com.uy. (2017). “Masiva marcha en 18 por la igualdad de género y en contra de la violencia”. *El País*. 8 mar. 2017. Web. 10 jun. 2017

<http://www.elpais.com.uy/informacion/miles-personas-marchan-dia-internacional.html/>

31° Encuentro Nacional de Mujeres. Oct. 2016.

<https://www.facebook.com/31encuentroOFICIAL/> 9 Jul. 2017.

Fassin, Dider. “La seducción del humanitarismo”. Entr. Mariana Dimopulos. *Clarín*. 10 dic. 2014. Web. 10 jun. 2017

<http://www.clarin.com/rn/ideas/Didier-Fassin-seducccion-humanitarismo_0_1261673850.html/>

Federici, Silvia. (a). “En Alabanza del Cuerpo Danzante”. *Brujería Salvaje*. 27 junio 2017. Web. 11 jul. 2017. <http://brujeriasalvaje.blogspot.com.uy/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html?m=1/>

---. (b) “El paro como momento de comprensión y transformación”. *Zur*. 2017. Web. 10 may. 2017 <http://www.zur.org.uy/content/silvia-federici-el-paro-como-momento-de-comprensi%C3%B3n-y-transformaci%C3%B3n/>

---. *Calibán y la bruja*. Madrid: Traficantes de sueños, 2010.

- Feinmann, José Pablo. *Filosofía política del poder mediático*. Buenos Aires: Planeta, 2013
- Freire, Paulo. *Pedagogía del Oprimido*. Madrid: Siglo XXI, 1983
- Gatti, Gabriel (IP). “Mundo (s) de víctimas. Dispositivos y procesos de construcción de la identidad de *la víctima* en la España Contemporánea. Estudio de cuatro casos paradigmáticos”. Informe para su discusión en el seminario de cierre del proyecto. Bilbao, 2015. Inédito
- Goffman, Ervin. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Bs. As: Amorrortu, 1981.
- Gutierrez Aguilar, Raquel. “Las luchas de las mujeres: un torrente específico y autónomo con horizontes subversivos propios”. *Contrapunto*, n°5, Montevideo: Universidad de la República, 2014, pp: 77-86.
- Infobae (2016). “Así quedó Rosario después de la marcha por el Encuentro Nacional de Mujeres”. *Infobae*. 10 oct. 2016. Web. 7 jul. 2017 <<http://www.infobae.com/fotos/2016/10/10/asi-queda-rosario-despues-de-la-marcha-por-el-encuentro-nacional-de-mujeres/>>
- International Women's Strike / Paro Internacional de Mujeres*. 2017. <http://parodemujeres.com/about-us-acerca-de/> 7 Jul. 2017.
- LARED21. (2017). "Femicidio es Genocidio: 120 mujeres protestaron desnudas contra el femicidio en Argentina". *LARED21*. 31 may. 2017. Web. 7 jul. 2017 <http://www.lr21.com.uy/mujeres/1333387-femicidio-es-genocidio-120-mujeres-protestaron-desnudas-contr-el-femicidio-en-argentina/>
- lavaca. “#FemicidioEsGenocidio: una acción poética y un mensaje contundente a los tres poderes del Estado”. 2017. Web. 31 may. 2017. <http://www.lavaca.org/notas/femicioesgenocidio-una-accion-poetica-y-un-mensaje-contundente-a-los-tres-poderes-del-estado/>
- Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002
- Mail Online. “Feminist group strips naked and forms a pile of bodies”. *Mail Online*. 1 jun 2017. Web. 2 jun. 2017. <http://www.dailymail.co.uk/news/article-4561784/Feminist-group-strips-naked-forms-pile-bodies.html/>

Maldonado Noticia. “Quien era Yamila Rodríguez la adolescente asesinada en Maldonado”. *Maldonado Noticias*. 12 nov. 2014. Web. 1 jun 2017. <http://www.maldonadonoticias.com/beta/policiales/710-quien-era-yamila-rodriguez-la-adolescente-asesinada-en-maldonado.html/>

Martín Casares, Aurelia. *Antropología del género*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2012.

Montaño, Oscar. “Historia. Las antiguas llamadas”. *Portal Candombe*. 2010. Web. 10 jul. 2017. <http://www.candombe.com.uy/historia_seccion6.html/>

Rebelarte.info. “Parar para cambiar la vida”. *rebelArte*. 11 mar. 2017. Web. 10 jun. 2017. <http://www.rebelarte.info/Parar-para-cambiar-la-vida>

Taylor, Diana y Marcela Fuentes (edits). *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, 2011

Telam. “#NiUnaMenos convoca a un paro de mujeres y una marcha contra los femicidios”. *Telam*. 14 oct. 2016. Web. 9 jul. 2017. <http://www.telam.com.ar/notas/201610/167011-niunamenos-paro-mujeres-marcha-contra-femicidios.html/>

Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra, 1989

Vilariño, Idea. *Poesía completa*. Montevideo: Cal y Canto, 2012

Žižek, S. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2013.