

Proyecto NUM: reflexiones acerca de un archivo feminista

Laura A. Arnés¹

Resumen

A partir de un análisis de la experiencia de Proyecto NUM -de las imágenes y textos que le dan cuerpo- propongo reflexionar acerca de las posibilidades y complejidades de la creación de un archivo feminista. En el contexto de la pulsión amorosa, creativa y rebelde que se generó en Argentina, a partir de junio de 2015 y alrededor del clamor de Ni una menos, por fuera del museo -en la calle, en la plaza, en las aulas y en las redes sociales- comenzaron a aparecer imágenes y narrativas que ponían en primer plano cuestiones relativas a la sexualidad, el género y la representación de los cuerpos. En ellas la especificidad del momento histórico se hacía visible y renovaba un debate que nunca resulta del todo saldado: la relación entre estética y política. En ese contexto y entendiendo que las expresiones artísticas son sitios para la producción de significados y de afectos, prácticas culturales que negocian los significados conformados por la historia y las subjetividades, proyecto NUM las reunió, en el deseo de darle cuerpo a un archivo -un recorte del pasado y una proyección hacia el futuro-. En este sentido, su formato libro supone a la lectura no sólo como práctica de memoria sino como interpelación al presente. Porque lo que el archivo que Proyecto NUM implica es una revisión de la cultura heterosexista pero, también, del arte y sus funciones. Y qué es una revisión sino una nueva mirada, una nueva inflexión en el texto cultural; una crítica retrospectiva y, simultáneamente, la promesa de una nueva familia y de una nueva historia que se desvíe de cualquier proyecto disciplinador.

¹ Investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, UBA/CONICET. Co-editora de Proyecto Num.

Proyecto NUM: reflexiones acerca de un archivo feminista

La literatura argentina podría perfectamente constituir un archivo de femicidios y violencias de género. Es larga la lista de novelas y cuentos que podrían citarse para mostrar el modo en que nuestras ficciones reinventan, constantemente, relatos sobre cadáveres femeninos y actualizan fantasías y retóricas patriarcales. Y si bien en cada momento histórico -y en la escritura de cada autor- estas problemáticas adquirieron características específicas, lo cierto es que resultan material simbólico fundamental para nuestras imaginaciones genérico-sexuales. Lo que quiero decir es que los cadáveres de mujeres, las cautivas, las violadas atraviesan la historia de la literatura argentina de, por lo menos, el último siglo.

Por otro lado, a lo largo de las últimas décadas, se viene reflexionando sobre el carácter político de la “visualidad”, porque los modos de la representación plástica y fotográfica también se articulan sobre las relaciones de poder. En este sentido, por ejemplo, es bastante significativo que el desnudo, sobre todo el tópico de la cautiva o la llamada “imagería prostibular” tiñan al arte de los últimos siglos. Y es significativo pero no sorprendente, porque ni el discurso curatorial o crítico ni la serie hegemónica que conforman al “arte” y a la “literatura” se preocuparon en metabolizar los cambios sobre los cuerpos y subjetividades que vienen reclamando los movimientos feministas (Domínguez 2018). En este sentido, a pesar de los cambios en el *status* civil de las mujeres, en la representación de sus cuerpos y en la aparición de marcos teóricos específicos para pensarlos, cualquier diferencia e, incluso, cualquier movimiento que ellas provoquen dentro de la cultura tiende a ser asimilado en la imagen trans-histórica de “el cuerpo femenino” o de “La Mujer”. Así, la historia del arte, que siempre fue androcéntrica, sigue sin prestar demasiada atención a los debates que produce el arte feminista, ni a las incidencias políticas que estas indagaciones y representaciones han tenido sobre la propia disciplina.

Y traigo esto a colación no sólo porque estas prácticas críticas y estéticas tienen que ver con el mismo cuerpo de *Proyecto Num*, sino para señalar que la susceptibilidad de las mujeres (y de otras feminidades) a cierto tipo de “catástrofes” no generó, históricamente, una reflexión acerca de su estado cívico -que podríamos considerar, junto a Ariella Azoulay (2008), desde siempre *imperfecto* o *dañado*. En pocas palabras, esto querría decir que el principio de ciudadanía arrastra desde siempre un residuo, en principio, no evidente: poblaciones o individuos que paradójicamente habitan el territorio gobernado tiene una presencia muy limitada en el campo visual creado por los juegos del poder. Como

consecuencia, su perjuicio o sufrimiento – aunque fundamental para el funcionamiento del sistema- no puede ser convertido en objeto de la política: se desatiende, se desprecia o se olvida.

Bajo esta perspectiva, resulta evidente que la repetición de la violencia de género dibujó un paisaje de crueldad normalizado, aparentemente despolitizado y altamente ideológico. Asimismo, la ausencia de historia de mujeres en los archivos ocasionó, como sabemos, un patrón de lo humano sobre la matriz de una masculinidad privilegiada. Como consecuencia, en un torsión de las palabras de Didi-Huberman, podría afirmarse que ciertos sectores de la sociedad (entre ellos las mujeres): “(...) están expuestos por el hecho de estar amenazados, justamente, en su representación -política y estética- e incluso (...) en su existencia misma.” (11).

A partir de esto, resulta claro que el problema que están escenificando el arte y la literatura en tanto instituciones es, básicamente, el problema, del reconocimiento del otro en tanto semejante: como hablante y productor de sentidos. Y de ahí, la pregunta que se sucede evidente tiene que ver con el problema de qué historias son narrables, qué cuerpos son visibles y qué relatos son legibles. Frente a esto, *Proyecto num* se propuso desafiar no solo las ausencias sino los protocolos de representación, sus estructuras y normalizaciones. Es decir, se propuso como un espacio para reflexionar acerca de la implicancias del encuentro estético con una ética capaz de abordar las condiciones de género que, en Argentina, se complejizaron, aún más, después del primer *Ni una menos* (2015).

Por último, habría que hacer mención a otro problema que atraviesa a la cultura, la política y el arte latinoamericano. Me refiero a la representación del cuerpo desaparecido que, en Argentina, tiene su hito en aquel *Siluetazo* (1983), emblema del reclamo por la memoria, la verdad y la justicia; denuncia del olvido y la responsabilidad civico-estatal. Pero, también, momento excepcional en que “una iniciativa artística coincide con la demanda de un movimiento social, y toma cuerpo por el apoyo de una multitud.” (*Ramona* s/p). Esa experiencia artística-política fue retomada, de modo casi espontáneo, por el movimiento feminista que, en el año 2015, ante la inercia -sino connivencia- del sistema judicial, salió con aerosoles a pintar las primeras siluetas por las víctimas de femicidios, consideradas – a esa altura de los acontecimientos- desaparecidas en democracia. Y en este sentido, lo que se reactivó, además, fue una reflexión sobre las políticas del dolor; acerca de la relación que el dolor implica entre lo colectivo y lo personal; acerca de las condiciones posibles para enunciarlo; acerca de la viabilidad de inaugurar otras formas de vida en común.

Estos nuevos *siluetazos* se dieron en un contexto en el que se produjo un pico de visibilidad mediática de chicas asesinadas, violadas, quemadas, encontradas descuartizadas en bolsas, pilas de huesitos en basurales o, incluso, brutalmente desaparecidas. La presencia constante de estas imágenes en los televisores de todos los hogares dio lugar a lo que Segato llamó *pedagogías de la crueldad* (2018).

Profundizando en la afirmación de una serie de teóricos pos-modernos que han sostenido que la repetición de las imágenes del horror contribuye a neutralizarlas en un flujo que las vuelve, rápidamente, invisibles, Segato sostiene que esa repetición continua de la muerte, en una mimesis, enseña al ojo no sólo a banalizarla sino a despojar, a rapiñar, a usar los cuerpos hasta que queden solo restos. En otras palabras, estas formas de la representación enseñan, habitúan o programarían a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. En este sentido, dice Segato “esta pedagogía enseña algo que va mucho más allá del matar, enseña a matar de una muerte des-ritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto.” (11). Así, lo que la autora está haciendo es inscribir una diferencia. O, mejor dicho, está señalando, justamente, hacia una distribución diferencial de la exposición al daño. Está denunciando el hecho de que ciertas formas del dolor, de la muerte y la violencia no pueden ser reconocidas y, por tanto, no pueden ser preservadas ni representadas. O, como diría Butler, el problema político-epistemológico que plantean los marcos de legibilidad se anuda, de modo absoluto, con la pregunta por la vida, por lo humano y las operaciones del poder que definen sus contornos. La muerte y su representación se satura, así, de politicidad.

Paradójicamente, la persistencia del problema en los medios de comunicación tuvo que ver, también, con la intervención de un grupo de mujeres periodistas que desde adentro de la boca del lobo comenzó a agitar corrientes feministas. Porque ellas, además de dejarse atravesar por el dolor, permitieron que su campo de visión fuera expandido por el *asombro*: esa emoción que abre la historicidad antes que suspenderla (Ahmed 2014:272), que permite rearticular el orden de lo sensible, que impulsa la movilidad en todas sus dimensiones (Irigaray 1993:73). En este sentido, si los medios definen quien es “pueblo” -cuál es su forma corporizada- y quién su resto, en el contexto de #niunamenos las mujeres, lesbianas, trans y travestis -en alianza- aparecieron no sólo exigiendo su derecho al reconocimiento y su derechos a ser lloradas sino que propusieron, incluso, otros contornos -es decir, otras representaciones y sensibilidades- para sus propios cuerpos.

Fueron, entonces, estas mismas periodistas quienes aquel jueves 26 de marzo de 2015 organizaron, en la plaza Spivacow, la primera “Maratón de lecturas contra los femicidios”. Si bien no fue un evento multitudinario, la circulación de gente que se produjo durante más de seis horas, la cantidad de lecturas disímiles que se sucedieron, anticipaban lo que sería la primera concentración *Ni una menos*. Ese día, el padre de Wanda Taddei terminaba de leer sus palabras con una frase conmovedora en su potencialidad: “Arde una mujer y nadie sabe cuántos sueños arden con ella.”

Pero no estoy intentando sensibilizar. Por el contrario, estoy haciendo un ejercicio de memoria - porque eso es lo que, en parte, hace un archivo- pero estoy, al mismo tiempo, interpelándonos en términos de contemporáneos: instándonos a estar, como diría Agamben (2006), a la altura de esta exigencia. Porque

si una mujer arde, que esa llama nos permita, por lo menos, ver la “oscuridad” de nuestro tiempo que no es sino la misma “oscuridad” de todos los tiempos.

En este marco, *Proyecto Num* puede pensarse como un espacio en el que se reconstruyen los campos autorizados de lo visible, como un recordatorio de los deseos, imaginaciones y fantasías que operaron en un determinado momento; como un archivo que mira, que recorta, que busca hacer memoria y, también, legarla. O en otras palabras, reformulando a Foucault (1970), como un archivo que permitiría redefinir los límites y las formas de la decibilidad y que, al hacerlo, revelaría cierto sistema, complejo, de prácticas y enunciados (si acaso no son lo mismo).

En este sentido, *Proyecto Num* o, mejor dicho, su principio constitutivo, no ancla en la actualidad sino en ese espacio intermedio, en ese margen, en esa orilla del tiempo que nos circunda o que nos atraviesa. Porque, y voy a citar a Beatriz Sarlo, “No se trata sólo de no olvidar ni de evitar la repetición; se trata, tanto para burlar el olvido como el retorno de lo terrible, de reparar el daño allí donde fue hecho o, por lo menos, que la visión de la herida pretérita no se limite a ser una advertencia para el futuro sino una forma de hacer presente el pasado como dimensión intelectual y sensible.” (2003:s/p).

En este sentido, *Proyecto Num* se pensó como un archivo pero, también, y quizás sea lo mismo como un retículo -un tejido en forma de red- de aparición. La convocatoria de *Proyecto Num* estuvo abierta durante los últimos meses del 2015 y se reabrió en el 2017. Recibimos más de trescientas obras plásticas y fotográficas y más de cien textos literarios provenientes de todo el país: algunos de escritorxs y artistxs conocidxs, otros que habían circulado viralizados en *facebook*, muchos de artistxs jóvenes desconocidxs. En las obras recibidas predominó el detalle morboso (la sangre, la bolsa y los golpes) junto con la necesidad del testimonio, de hacer escuchar la propia voz o la de la amiga que ya no puede hablar porque fue asesinada. Como consecuencia, resultó fundamental atender al papel de los afectos, considerar su función en la elaboración de los mundos políticos y en la reelaboración de políticas estéticas. Pero, también, nos resulto necesario considerar el papel que juegan los afectos en el sostenimiento de cualquier *statu quo*: sentimentalismos o romantizaciones, en la mira. Nos preocupó, puntualmente, la instalación del dolor como política de identidad y fundamento de la representación o, incluso, como un trauma pasible de ser convertido en categoría universal.

Es decir, por un lado temíamos que la contra-representación posible relativa a las mujeres tuviese que ver con su categoría de “víctimas” y, al mismo tiempo, esta posibilidad nos hizo pensar acerca de los modos en que la precariedad o precarización se podrían constuir en formas de subjetividad o subjetivación colectiva. En este sentido, nos inquietaba la idea de que las representaciones que circulaban anclasen en pedidos de derechos en tanto forma de reparar una ciudadanía mellada en vez de

inscribir otras formas de vida y otras imaginaciones quizás, incluso, utópicas. Cómo se resuelve, entonces, la tensión entre política, experiencias y estética?

La sensación de alarma y de denuncia, la espectacularización y el gesto artístico se imbricaban de modos complejos. El espíritu de reclamo sobrevinía: la violencia de género, las víctimas de trata y los femicidios se presentaban como los principales males del patriarcado a denunciar. Sin embargo, fueron también muchas las intervenciones que planteaban, explícitamente, interacciones transformativas en la relación entre imágenes, palabras y mundo. En este sentido, lo que exigían era una revisión de la cultura heterosexista pero, también, del arte y sus funciones. Y qué es una revisión sino una nueva mirada, una nueva inflexión en el texto cultural; una crítica retrospectiva y, simultáneamente, la promesa de una nueva familia y de una nueva historia que se desvíe de cualquier proyecto disciplinador.

En este sentido, y en tanto archivo estético o artístico, *Proyecto NUM* partió o se confrontó, con algunas cuestiones fundamentales: ¿Cuál es la relación entre imaginaciones artísticas y cultura? ¿El arte, la literatura, incluso la fotografía: crean o representan? ¿Son, como decía Monique Wittig (1981), nuestras ficciones las que nos validan? ¿Hay valor histórico en arte? ¿Donde se aloja el valor estético? Lo que resultaba evidente es que las ficciones se encuentran en el centro de los procesos históricos e intervienen en diversos niveles y de diferentes modos en la vida colectiva.

Si, como propone Pollock (2010), nos acercamos a las obras de arte como sitios para la producción de significados y de afectos, éstas dejan de ser meros objetos que la evaluación estética debe clasificar o hacer objeto de autorías idealizadas. Por el contrario, demandan ser leídas en tanto prácticas culturales que negocian los significados conformados por la historia y las subjetividades. Y esto es lo que *Proyecto Num* pretendió hacer al reconocer una serie de movimientos y expresiones que se modelaban y modulaban alrededor del clamor de *Ni una menos*.

Sabemos que #niunamenos fue el grito contra la violencia machista que, el 3 de junio de 2015, unió a millones de personas a lo largo y ancho de Argentina; el grito que volvería a juntarlas los años siguientes y que proliferaría en paros internacionales y tetazos. Pero #niunamenos fue mucho más que una concentración, una marcha o un *hashtag*: fue, por un lado, la bandera sobre la que se asentó una nueva solidaridad entre diversos sectores sociales, las palabras que dieron cuenta de que si tocan a una son muchas las que responden. Alrededor del *Ni una menos*, la disidencia se presentó -en el ejercicio performático de su derecho a la aparición- (des)organizada, en cuerpos de tramas populares; en cuerpos que, con sus posibles contradicciones, acarrearán intemperies y cuestionaban el orden de lo político. Sin lugar a dudas, nuevas formas del feminismo se estaban inaugurando. Nuevas comunidades

proponían vínculos que no sólo se enfrentaban a la familia -en diversos sentidos- y a los relatos edípicos sino que provocaban roces y desvíos temporales; conexiones afectivas inesperadas.

Estas experiencias de disenso o disidencia no sólo produjeron momentos de subjetivación colectiva sino que, además, tendieron a manifestarse en tanto experiencias estéticas: crearon formas de decir, de nombrar o de representar tanto para aquello que pide paso como para aquello que sucedió y en el hacerlo, alteraron las gramáticas sociales y sus discursos. A partir de esto o como consecuencia de esto, *Ni una menos* se constituiría también en una potencia productiva, el motivo que dio cauce a imaginaciones llenas de futuro.

En el contexto de la pulsión amorosa, creativa y rebelde, que se generó en los meses previos y años posteriores a ese primer junio del 2015, por fuera del museo -en la calle, en la plaza, en las aulas y en las redes sociales- comenzaron a aparecer imágenes y narrativas que ponían en primer plano cuestiones relativas a la sexualidad, el género y la representación de los cuerpos. La producción creativa no era algo requerido y, sin embargo, brotaba. En ella la especificidad del momento histórico se hacía visible, encarnando una crítica a las prácticas capitalistas de administración de la cultura y renovando un debate que nunca resulta del todo saldado: la relación entre estética y política.

Pero estas voces intrusivas compartían, además, una particularidad: se articulaban sobre un silencio y en ese mismo gesto lo actualizaban. Es decir, se reconocían presentes pero en tanto figuras de ausencia. Y en ese mismo devenir, lo que pusieron definitivamente sobre el tapete fue la pregunta sobre la existencia de un arte feminista, sobre el lugar de las mujeres en el arte, sobre el objeto y los objetivos del arte y la literatura. Y, de modo tácito, sobre sus complicidades con el poder. Pero, además, el peso de lo personal transpiraba en estas expresiones, de ahí su apremio: una urgencia o emergencia casi tangible. De ahí algo como una fragilidad que no es otra cosa que la fuerza de la vida. En resumen, como tal vez diría Sara Ahmed, había algo de una obstinación creativa amontonando a quienes luchaban por modificar los territorios de la existencia.

Como se hizo explícito con las detenciones arbitrarias de lesbianas y bisexuales el 8 de marzo de 2017, con la quema de la cara de Butler/bruja en Brasil y, mas actualmente con la violencia que despertó la lucha por el aborto legal, para algunxs, los movimientos feministas encarnan imaginarios de desastre. Sin embargo, para mi, son encuentro y celebración -aunque no necesariamente felicidad-; delinean o encarnan fugas hacia horizontes que por lejanos o por nublados no son menos presente. En esos recorridos, la trama de ficciones y de imaginaciones se complejiza; en esos recorridos se altera, en palabras de Ranciere (2009), el reparto de lo sensible: quienes no contaban empiezan a hacerlo (en los dos sentidos de la palabra) y entonces se hacen escuchar relatos que son también acción. De ahí la potencia. De ahí la pasión. “Estamos en guerra” escribió sobre su pecho una chica durante el paro de

mujeres de 2017: sólo sus tetas y sus ojos al aire. A su alrededor: “la puta que te paró”, “la sororidad mató al macho”.

Sin lugar a dudas, la superficie de los cuerpos individuales y colectivos se afectan en los contactos que propician y la potencia de acción se incrementa. Tal vez la revolución quedó en el pasado, pero no la revuelta: ese desorden, punto en el que la dirección cambia de forma pronunciada. Y es en estos encuentros y en estas alianzas de los cuerpos que se crea un estado de excepción: catástrofe para el Estado que se enfrenta a la suspensión de su poder. Tal vez después, la ley impersonal e ideológica, el show mediático y el mercado acaparador y oportunista procurarán apropiarse de todo, asimilar el riesgo y convertirlo en norma e, incluso, en valor. Pero eso será, tal vez, después.

Mientras tanto, las obras que anidan en *Proyecto Num* están creando nuevas formas del decir. Pero, además, proponen una o varias travesías a través de varios traumas sociales (constitutivos del sistema hetero-capitalista) al tiempo que se reapropian de muchas de esas pulsiones vitales que el propio sistema nos expropia. En resumen, lo que estas obras hacen evidente es que ni el arte ni la literatura son objetos estéticos pasivos. Son, en cambio, productos apasionados de prácticas culturales en las que se negocian sentidos históricos, políticos y subjetivos. Pero además, la inscripción de tantas personas en la arena cultural fue una manifestación clara de que el arte tampoco es solamente aquel legitimado por instituciones como el museo, la universidad o el mercado.

Por el contrario, en los afiches, murales, cortos, reflexiones, *performances* urbanas, intervenciones en marchas, etc. es posible reconocer el potencial transformador y desestabilizador propio de lo que marca un punto de ruptura con respecto al canon literario y artístico y señala un punto de viraje en la tradición hetero-cis-sexista y patriarcal; de aquello que implica, sin lugar a dudas, una respuesta emocional y una reorientación de nuestra relación corporal con el mundo. En algún punto, se trataría de lograr ese giro para el que María Moreno encontró la palabra justa: “Cuando una palabra diferente, aún no creada, clave el cincel de su precisión en lugar de “complicidad”, “consentimiento”, “sumisión” para nombrar el arrasamiento de una mujer ante la amenaza de su propia vida, cuando ningún hombre necesite matar en una mujer lo que lo aterra de sí mismo, la lengua habrá cambiado y, como siempre que eso sucede, la revolución que muchos sitúan en el pasado volverá a estar obligándonos a seguirle el paso.” (2017:s/p).

Para concluir: las obras que viven en *Proyecto Num* levantan varias preguntas: ¿la precariedad de ciertas vidas puede volverse arte y, al tiempo, complejizar y socavar los modos de representación del poder? ¿Es posible reordenar las gramáticas sexo-políticas contemporáneas desde lo contemporáneo? ¿Qué caminos -qué lógicas, qué retóricas, qué tradiciones y herencias- elige esta movilización de los imaginarios? ¿Cómo se puede expresar e incluso subvertir, a partir de imágenes, la precariedad? Si las

imágenes no pueden prescindir de una tradición estética, ¿cómo se activa la discusión en torno a sus argumentos estéticos y morales? ¿E, incluso, es válida esa discusión? Frente a la estereotipación reiterada, ¿qué imaginaciones se le pueden ganar a lo unimaginable? O, en otras palabras, ¿cómo se puede cambiar la relación entre lo reconocible y lo no-reconocible? ¿Pueden el arte y la literatura en su función expresiva cambiar las condiciones de los cuerpos? ¿Qué gestos, qué palabras, qué imágenes brotan al borde las catástrofes? ¿Qué tiempos, que afectos, serán para siempre perdidos y cuáles recuperables? ¿Fue la concentración masiva del *Ni una menos* la que produjo un cambio en las sensibilidades o éste se venía gestando en obras dispersas e intermitentes? ¿Puede el feminismo cambiar el arte y puede el arte, efectivamente, cambiar la historia?

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2006) “Qué es lo contemporáneo” en <http://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>
- Ahmed, Sara (2015) *La política cultural de las emociones* (Mexico: Pueg-Unam).
- Azoulay, Ariella (2008) *The civil contract of photography* (New York: zone books).
- Butler, Judith (2017) *Cuerpo aliados y lucha política* (Buenos Aires: Paidós).
- Didi- Huberman, Georges (2014) *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (Buenos Aires: Manantial).
- Foucault, Michel (1970) *La arqueología del saber* (Buenos Aires: Siglo XXI).
- Moreno, María (2017) “Hombres!” en *Suplemento Las12*, 10 de marzo.
- Domínguez, Nora (2018) “Formas de nombrar feminismo. Otra vuelta sobre arte y política”, inédito.
- Pollock, Griselda (2010) *Encuentros en el museo virtual feminista* (Madrid: Cátedra).
- Ranciere, Jacques (2009) *El reparto de lo sensible. Estética y política* (Santiago: LOM ediciones).
- Sarlo, Beatriz (2003) “Moral de las imágenes”, *Suplemento Radar Libros*, 28 de diciembre.
- Segato, Rita (2018) *Contra-pedagogías de la crueldad* (Buenos Aire: Prometeo Libros).
- S/A (2008) “El siluetazo”, *Ramona* en <http://www.ramona.org.ar/node/20795>
- VV.AA (2017) *Proyecto Num: recuperar la imaginación para cambiar la historia* (Buenos Aires: Madreselva).