

En *Qué hacemos con las normas que nos hacen?: usos de Judith Butler*. Córdoba (Argentina): Sexualidades doctas Editora.

0,1 Notas sobre ¿cómo leer un caso de feminicidio?.

De Mauro Martin Adrián.

Cita:

De Mauro Martin Adrián (2017). *0,1 Notas sobre ¿cómo leer un caso de feminicidio?.* En *Qué hacemos con las normas que nos hacen?: usos de Judith Butler*. Córdoba (Argentina): Sexualidades doctas Editora.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martindemauro/92>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdgg/FzG>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

¿Qué hacemos con las normas que nos hacen?

Usos de Judith Butler

Edición de
María Victoria Dahbar
Alberto (beto) Canseco
Emma Song



Sexualidades Doctas
CE

¿Qué hacemos con las normas que nos hacen?

¿Qué hacemos con las normas que nos hacen?

Usos de Judith Butler



Edición de

María Victoria Dahbar
Albeto (beto) Canseco
Emma Song

2017

Sexualidades Doctas

¿Qué hacemos con las normas que nos hacen? : usos de Judith Butler / Ianina Moretti Basso ... [et al.] ; editado por Alberto Canseco ; María Victoria Dahbar ; Emma Song. - 1a ed. - Córdoba : Guillermo Manuel Valdiviezo, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-42-3897-9

1. Filosofía Contemporánea. 2. Estudios de Género. I. Moretti Basso, Ianina II. Canseco, Alberto, ed. III. Dahbar, María Victoria , ed. IV. Song, Emma, ed. CDD 190

Publicado por
Sexualidades Doctas
Córdoba - Argentina
1ª Edición

Autor*s

Ianina Moretti Basso, Eduardo Mattio, Natalia Martínez Prado, Magali Herranz,
Contanza San Pedro, Alberto (beto) Canseco, Noe Gall, Martín De Mauro Rucovsky,
María Victoria Dahbar

Editor*s

Alberto (beto) Canseco, María Victoria Dahbar, Emma Song

Diseño y Arte

Asentamiento F., Emma Song

2017



Copiar, distribuir, exhibir e interpretar este texto.

Siempre que se cumplan las siguientes condiciones:

Autoría-Atribución: Deberá respetarse la autoría del texto y de su traducción. El nombre del autor/a y del traductor/a deberá aparecer reflejado en todo caso.

No Comercial: No puede usarse este trabajo con fines comerciales

No Derivados: No se puede alterar, transformar, modificar o reconstruir este texto.

Se deberá establecer claramente los términos de esta licencia para cualquier uso o distribución del texto.

Se podrá prescindir de cualquiera de estas condiciones si se obtiene el permiso expreso del autor/a.

Licencia Creative Commons Attribution-NoDerivs-NonCommercial 4.0. Para ver una copia de esta licencia, visita <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.

2017 © el/la autor* o autor*s de cada uno de los textos.

Prólogo	7
Introducción	13
Juego de heraldos. La pregunta por la agencia. Ianina Moretti Basso	23
Gubernamentalidad y agencia resistente. Consideraciones biopolíticas en la obra reciente de Judith Butler. Eduardo Mattio	49
Espacio urbano, precarización y gubernamentalidad. Territorios y sentidos en disputa. Constanza San Pedro y Magalí Herranz	71
Estados que marcan. Efectos de la estatalidad liberal en la obra de Judith Butler. Natalia Martínez Prado	91
Reconoceme. Experiencia sexual y reconocimiento. Alberto (beto) Canseco	109

L@dild@. Sexualidades lésbicas disidentes. Noe Gall	129
0,1 notas sobre ¿cómo leer un caso de feminicidio? Martín De Mauro Rucovsky	147
Todo se hunde en la noche. Documentar el acuartelamiento, enmarcar el marco. María Victoria Dahbar	175

0,1 notas sobre ¿cómo leer un caso de feminicidio?

●
Martín De Mauro Rucovsky

es profesor y licenciado en filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba. De chico, en casa de sus padres, descubrió que le encantaba leer lo que cayera en sus manos, primero comics e historietas, después revistas ornitológicas y luego fanzines, panfletos y manifiestos políticos. La biblioteca de su casa era enorme, herencia de una familia laica, judía y comunista. Al calor de la crisis del 2001 se entusiasmó con el espíritu autonomista de las asambleas barriales y territoriales. Terminada la escuela pública empezó filosofía en la Universidad Nacional de Córdoba que finalizó una vez pasado el entusiasmo y la creatividad apaciguada. Alguna vez escuchó algo sobre teoría Queer en algún coloquio académico. Luego de un tiempo Eduardo Mattio lo invitó a trabajar junto con Mauro Cabral en Incorporaciones, grupo de investigación y activismo que más tarde formará parte del Frente Nacional por la ley identidad de género entre tantas otras disputas. En los años siguientes ha viajado, entrado en crisis y además ha publicado artículos en revistas especializadas y libros colectivos. Actualmente está trabajando, con una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), en su tesis doctoral sobre vidas precarias a partir de materiales estéticos contemporáneos. Forma parte del comité editorial de la revista Caja Muda.

●
Dime quien fue a tu velorio
y te diré quién eres
Jorge Villegas – Revista Elefante #13

O Desde las luces y sombras del 9/11, las guerras contemporáneas e intervenciones militares como Irak, Afganistán, Libia, Somalia, Pakistán, Yemen, Siria, las fotografías de tortura en Abu Ghraib, el enfrentamiento Palestina-Israel

hasta las vejaciones infringidas en las cárceles de Guantánamo en Cuba, Butler analizará las políticas de guerra y muerte. En ese contexto se interroga por las reacciones y la (im)posible capacidad de respuesta *ante el dolor de los demás*. Butler sostiene que los obituarios – publicados en periódicos como avisos fúnebres– se constituyen en verdaderas tecnologías políticas a través de las cuales se distribuye el duelo, medio por el cual una vida llama la atención y se convierte en una vida para recordar. Junto con la experiencia de la violencia y la agresión surge un marco para poder pensarla. La pensadora norteamericana pone el foco sobre los marcos de legibilidad del sufrimiento ajeno. Butler se pregunta, ¿cómo ciertas formas de dolor, muerte y violencia son reconocidas, mientras que otras pérdidas se vuelven impensables, imperceptibles e indoloras?

Las vidas que valen la pena preservar son aquellas mismas que merecen reconocimiento. Dichos marcos no solo estructuran la manera como llegamos a conocer e identificar la vida, sino que, además, constituyen las condiciones sostenedoras para esa misma vida. El problema político-epistemológico que plantean los marcos de legibilidad simultáneamente se anuda con la pregunta por la vida (humanizada, precaria, desposeída, vulnerable). Relación intrínseca y de mutua dependencia, la vida y el marco están políticamente saturados, ambos están inmersos en operaciones del poder.

Frente a ello, Butler plantea una especificidad. ¿Cómo consigue producir afecto esta estructura del marco? Guardamos luto por unas vidas y reaccionamos con frialdad ante la pérdida de otras. ¿Por qué podríamos sentir horror frente a ciertas pérdidas e indiferencia, o incluso superioridad moral, frente a otras? Lo que está en juego son nuestras respuestas afectivas y reacciones morales frente a ciertas vidas perdidas.

Así, las respuestas afectivas que parecen ser primarias, naturales e innatas y por ello no requieren explicación alguna están tácitamente reguladas por estructuras de percepción sociales. En otros términos, las únicas vidas perdidas que nos afectan son aquellas pérdidas reconocibles. Dicha estructura de la percepción o aprehensión es, según notamos social, lo cual vincula el afecto a cierto tipo de estructuras sociales de percepción que, en otros términos, denomina esquemas de inteligibilidad o marcos interpretativos.

En sintonía con este recorrido, hay que leer al marco interpretativo como máquina óptica. En *Cuadernos de Lengua y Literatura VIII* (2014), Mario Ortiz crea un artefacto técnico con dimensiones propias. El *Homoscopio* consiste en una carcasa o gabinete de un viejo

televisor marca Zenith completamente vacío del que se conserva solo el marco de la pantalla y los costados laterales. Ubicado en el fondo del patio, cual trasto en desuso o desperdicio abandonado, el *homoscopio* delimita y refleja fielmente lo dado como dado. El artefacto literario diseñado por Ortiz consiste en inscribir y replicar “lo mismo”, lo dado o sucedido dentro y fuera de los límites previstos por el marco de la pantalla. El texto de Ortiz nos invita, de un modo muy sugerente, a reconsiderar la problemática de la frontera o más bien la *frontera como problema*. Cómo determinar el límite que marca, separa y distingue un adentro de un afuera. ¿Dónde empieza y dónde termina el *homoscopio*? ¿El *homoscópico* es una tecnología que delimita o es aquello que ha dejado de reflejar, es decir, la ausencia de toda obra? En términos derrideanos, el *homoscopio* ilumina el dis-continuado funcionamiento del marco (*páreigon*), desdibujando los contornos que distinguen un adentro de un afuera. Los pares oponibles entre forma-encuadre y contenido-obra se contaminan mutuamente, sus contornos se pierden. Y esto sucede por el simple hecho de que el *homoscopio* fija la atención sobre aquello que está allí en el patio, lo único que refleja es lo mismo y lo dado, dentro y fuera de sus determinaciones. De nuevo, volvamos a la pregunta, ¿cómo funciona y opera un marco? En la ilusión de transparencia, el *homoscopio* devela el funcionamiento de todo marco-*páreigon*: pretensión de reflejo directo y encuadre neutro, el marco se presenta como un borde o contorno que encuadra un contenido, una obra.

En *Marcos de guerra* (2010) Butler considera tres fuentes sobre su conceptualización del marco que son deudoras del análisis de Jacques Derrida (*La verdad en pintura*, 2001) y en menor medida de Erving Goffman (*Frame analysis: An essay on the organization of experience*, 1974) y Michel Callon (*An Essay on Framing and Overflowing*, 1998). Bajo una influencia marcadamente derrideana, entonces, Butler distingue entre dos sentidos del verbo *to frame*. Un primer sentido, que bien puede ser leído junto al artefacto de M. Ortiz, apunta sobre la pretensión de transparencia y neutralidad que rodea al *homoscopio*, un cuadro suele estar enmarcado con un bastidor, un sostén, una estructura, un armazón, el *Passe-Partout* enmarca una obra. Pero en un sentido ulterior, estar *framed* significa que una persona es falsamente inculpada con evidencias o pruebas fraudulentas. Si alguien es falsamente inculcado sobre la acción de ese sujeto involucrado se construye un marco tal que el estatus de culpabilidad se convierte en conclusión inevitable. Este segundo sentido de *frame*-engaño designa una determinada *manera de organizar y presentar una acción que*

conduce a una estipulada interpretación sobre el acto como tal. El encuadre (*frame*) supone un sistema finito de coacciones, a la vez impuesto y borrado. En el momento en que produce sus efectos, el marco tiende a borrarse y fundirse, ergo no existe el marco (se naturaliza). El exterior contamina el interior, de tal forma que *el marco no solo enmarca una experiencia perceptiva o sensorial sino que también genera ontologías específicas y diferenciales de la vida*. En otros términos, se trata de marcos biopolíticos -*biopolitical frame*- (Wolfe, 2013) que funcionan enmarcando, inscribiendo y clasificando cuerpos sobre ordenamientos jerárquicos y economías de la vida-muerte. En resumen, la lógica del marco funciona, fundamentalmente, sobre la gestión y decisión acerca de qué cuerpos, qué vidas y qué muertes son reconocidas, recordadas, protegidas y memorializadas y qué cuerpos y qué muertes son irreconocibles, ignoradas y relegadas al ciclo indiferenciado de la materia sin protección jurídica, social o cultural.

En las páginas siguientes vamos a considerar el texto de Selva Almada *Chicas Muertas* y la crónica de Fabi Tron *¿Quiénes mataron a la Pepa Gaitán?*, como máquinas de lectura que permiten leer esquemas de inteligibilidad o marcos interpretativos. Encuadre, marco o esquema de inteligibilidad que gravita alrededor de la violencia feminicida y sus efectos expansivos en las gramáticas de la cultura. La violencia feminicida emerge como un nudo -y veremos que la cuestión del acto de dar la muerte es una de las claves de este recorrido-, que ilumina racionalidades políticas más vastas en un mapa social signado por la nueva razón del mundo neoliberal.

En razón de ello, el presente recorrido se estructura a partir de la continuidad, desplazamiento y oposición analítica que va desde *Chicas muertas* a las crónicas de Fabi Tron. De un lado, el relato de Almada combina, así, una *dimensión ética normativa* con una *dimensión temporal* del marco de inteligibilidad. Exhumar el archivo, ese es el vector que aquí conjuga la interpelación ética contra la ruptura del ritual funerario, allí es donde *Chicas muertas* explora un encuadre alternativo ¿cómo volver inteligibles vidas que carecen de todo interés aparente? ¿Cómo velar y guardar luto por estas muertes? Y, efectivamente, la centralidad del cadáver producto de un tipo de violencia sobre el cuerpo, ilumina un modo de gestión y producción de la muerte, al tiempo que considera una determinada *dimensión temporal* del marco de inteligibilidad. Por otro lado, el texto de Tron trae a escena un *modo de funcionamiento* del marco respecto al modo en que se narran y producen los biografemas del feminicidio, o más aun, del lesbicidio. Y pareciera que la cuestión que gravita alrededor de

Chicas muertas y en igual medida el texto de Fabi Tron, se refiere a la posibilidad de construir un marco de inteligibilidad del feminicidio a partir de la pregunta ¿desde dónde se narran y producen los biografemas del feminicidio? Es aquí donde el trabajo de Selva Almada y Fabi Tron adquieren relevancia, a la luz del planteo butleriano. No se trata de marcos para volver inteligible la guerra, sino antes bien, organizar la posibilidad de ciertas experiencias mediante la re-construcción de un marco biográfico de la violencia feminicida –y lesbocida– en disputa al relato jurídico-policial y también a las crónicas periodísticas que se escriben desde presupuestos ontológicos por demás individualizantes y personalistas.

Temporalidad del marco

1. En *Chicas Muertas* (2014), escrito que excede el registro de la crónica, la novela, o la investigación literaria, Selva Almada (Villa Elisa, Entre Ríos, 1973) pone el foco en tres asesinatos de mujeres en lo que constituye un rastreo histórico tan disperso como atípico: “tres adolescentes de provincia asesinadas en los años ochenta” (Almada, 2014:18), al calor del retorno democrático, “tres muertes impunes ocurridas cuando, todavía, en nuestro país, desconocíamos el término *feminicidio*” (Almada, 2014:18). La autora vuelve a reinventar un imaginario y un habla popular, suerte de literatura de pueblo de provincia, a partir de una geografía remota y una temporalidad discontinua: San José, provincia de Entre Ríos, 1986; Villa Nueva, provincia de Córdoba, 1988; Ciudad de presidencia Roque Sáenz Peña, provincia de Chaco, 1983. En esos enclaves se dibuja una suerte de geografía de los dominios corporales o en otros términos una territorialidad del espacio corporal conquistado, de cuerpos como parte de terrenos, del cuerpo femenino asesinado. Tres casos paradigmáticos que, a pesar de la violencia explícita, no despiertan mayor interés: el archivo y el sedimento perceptivo que el texto de Almada revela para la imaginación estética y política del presente.

En su formulación, el recorrido del libro identifica un procedimiento, el anacronismo y la escritura de restos que opera a través de un archivo de residuos y remanentes de diversas procedencias -policiales, familiares, judiciales y periodísticos-. Muertes impunes e imperceptibles que no alcanzan para titulares de tapa, ocurridas en

algún remoto lugar del mapa, de la disgregada geografía del interior del país.

¿Qué es lo que Selva Almada se propone desentrañar? ¿Qué experiencia se busca transmitir? Los tres casos narrados en *Chicas Muertas* funcionan como líneas oblicuas y marcas subterráneas de un proceso democrático en auge. Casos desenterrados del olvido que provocan un retorno fantasmático que Selva Almada se propone convocar y por ello conjurar. En tal sentido, *Chicas muertas* plantea una ética de la escritura o interpelación ética que se pregunta por un encuadre alternativo, una escritura y una narrativa otra. ¿Por qué esas vidas abandonadas en el pasado siguen importando? ¿Cómo volver inteligibles vidas que carecen de todo interés aparente? Así, en la obra de Selva Almada nos encontramos con cuerpos profanados, mutilados, sacrificados, muertos sin nombre y muertos sin cadáveres. ¿Cómo nombramos-narramos o retratamos ese exceso de la violencia corporal que llamamos feminicidio?

0. *Chicas muertas* se trama alrededor de una forma de violencia, donde los cadáveres de las chicas muertas reflejan un desplazamiento epistémico basado en la violencia. Ya no es la vida sino, su revés y complemento, la decisión de otorgar muertes lo que aquí cobra centralidad. La vulnerabilidad del cuerpo, su mutilación y desacralización se convierte en sí mismo en el producto, en la mercadería y el resultado más acabado de un poder biotanológico. Esto es, una lógica y racionalidades diversas en torno a los modos de hacer vivir y a los modos de matar, ralentizar o dejar morir (*slow death*). Al mismo tiempo, alrededor de los cuerpos muertos se vuelve explícita esa dimensión administrativa, diferencial, técnica, semiótica y *managerial* de la relación con los cuerpos y la exposición a la muerte: esto es, el feminicidio puede entenderse aquí como instancia de gestión y decisión política y de acumulación del poder por medio del ejercicio de la violencia. Existe un paralelismo o zona compartida entre la condición generalizada de la *precaridad* (Butler), la lógica *necropolítica* (Mbembe) o *capitalismo gore* (Valencia) y la profanación de los procesos del morir en una economía libidinal de los géneros. Entonces, la violencia feminicida visibiliza un vector de poder y de racionalidades diversas que no solo decide la muerte, sino las formas de morir y el destino de los cuerpos.

Precisamente, precaridad es la traducción de *precarity*, i.e., condición políticamente inducida mediante la cual se produce una distribución diferencial de la exposición al daño. En rigor, esta gestión

política de la vida asigna distintos grados de vulnerabilidad social y protección política (Butler, 2010: 45-46). Aquí, la distribución selectiva y política de la precaridad es clave para comprender una de las especificidades de la violencia feminicida, esto es, la exposición selectiva a la violencia, el daño y la muerte.

En sintonía con *Vida precaria* de Butler (2004) -publicado originalmente en 2003-, *Necropolítica* de Achille Mbembe hace referencia a la fusión creciente entre política y guerra o de otro modo, a las políticas de muerte inmediatamente consiguientes al 11 de septiembre de 2001. El término *necropoder* se refiere a ese tipo de política, como el trabajo de la muerte en la producción de un mundo en que se acaba con el límite de la muerte o con el tabú de la matanza. Política de muerte instaurada originalmente por el poder colonial y su respectivo modelo de producción y experimentación biopolítica, las plantaciones. El necropoder, entonces, es presencia de la muerte lo que define un mundo de violencia sin reserva en que la figura de la soberanía se realiza como estado de excepción e instrumentalización generalizada de la existencia humana. Se trata de la destrucción material de los cuerpos y poblaciones humanas juzgadas como desechables o superfluas (Mbembe, 2003, 2012).

Por cierto, *capitalismo gore* hace referencia a la reinterpretación de la economía global en espacios fronterizos, siendo Tijuana o Ciudad Juárez ejemplos paradigmáticos. Con esta noción Sayak Valencia subraya una modalidad del capitalismo contemporáneo en tiempos neoliberales que funciona alterando la lógica de producción del capital que ya no se verifica a través de la acumulación de cosas físicas sino a través de la volatilidad y la deslocalización, mercancías que tienden a la espectralidad del mercado financiero o quizás deberíamos agregar que se deshacen en el aire. En el *capitalismo gore* este proceso solo es posible a través de la producción de una cierta materialidad física, es decir, cuerpos muertos, mutilados o vejados como forma de capital acumulable (Valencia, 2010 y 2012).

En este contexto, las biografías que Selva Almada exhuma del archivo se inscriben en la trama de gestiones en torno al doble registro de la *precaridad necropolítica* y de la *precarización como gubernamentalidad* (Lorey, 2015) donde el morir se satura de politicidad. De allí que esa *ratio* política se realiza, antes que nada, como administración y producción del cadáver. Así podemos leer en *Chicas muertas* un conjunto detallado de cuerpos en estado de descomposición, putrefractos, desmembrados y mutilados.

En tanto precarización selectiva de cuerpos generizados, la

violencia feminicida reduce a las *personas a restos corporales* y por ello mismo produce *cuerpos sin personas*, vale decir, cuerpos disponibles para la muerte, cadáveres. Producto de una doble herencia, una mágico-jurídica y otra religioso-mesiánica, la persona es fundamentalmente la memoria e imagen del muerto. Entendida como vestimenta escénica y disfraz teatral, la persona remite, a la vez, a la máscara y al rostro, a la imagen y a la sustancia, a la ficción y a la realidad. Lo que el *dispositivo de la persona* hace es figurar esa imagen (máscara fúnebre - *imago*) más allá de la biología y la propia finitud del cuerpo (Agamben, 2002: 78-79 y Esposito, 2009: 111-112).

Y en efecto, lo que finalmente promueve esta sobreespecialización de la violencia en tanto tecnología del asesinato es una dislocación del pacto sepulcral. De acuerdo con R. P. Harrison (2003:174) y la interpretación de G. Giorgi (2014) el rito funerario materializa, justamente, este dispositivo de separación entre la dimensión espiritual, moral, social y cultural (la imagen-máscara de la persona) y la materialidad del cuerpo en continuidad con lo orgánico-inorgánico, lo biológico-animal, y el objeto-cosa-fósil (el cadáver):

Si bien el ritual funerario encuentra persona y cadáver todavía juntos, y lo que hace es entregar este último al orden de los procesos naturales y biológicos para así iniciar el proceso ritual de inscripción, a través del duelo, la condolencia y el llanto, en la memoria de una comunidad de vivos y sobrevivientes. (Giorgi, 2014:197)

Lo que logra el necropoder, y la respectiva violencia feminicida, es dislocar este “pacto sepulcral” en tanto destruye los lazos de ese cuerpo con la comunidad: en *Chicas muertas* nos encontramos con rostros desfigurados, cuerpos profanados e intervenidos hasta dislocar o borrar toda identidad, toda anatomía o signo de pertenencia humana. Se trata de cadáveres arrojados en algún baldío (Maria Luisa Quevedo), en las orillas de un río (Sara Mundin). De nuevo, restos de esqueletos humanos encontrados a orillas del río Tcalamochita que, en principio pertenecen a Sara Mundin, luego de un examen de ADN, se descubre el anonimato de los mismos.

La violencia feminicida —y según indicamos los cadáveres son una de las claves de este recorrido— ilumina racionalidades políticas más vastas. Alrededor de estos cadáveres de chicas muertas se toman decisiones acerca de qué cuerpos son recordados, protegidos y lamentados. Y más aun, estos cadáveres reflejan un mecanismo de poder que distribuye personas de no-personas, una vida (mere-

cedora de ser llorada) de un cuerpo-cosa-objeto arrojado al ciclo de descomposición fisiológico (cadáveres).

Sin capacidad de suscitar condolencia, no existe vida alguna, o, mejor dicho, hay *algo* que está *vivo* pero que es distinto a la vida. En su lugar, «hay *una vida* que nunca habrá sido vivida», que no es mantenida por ninguna consideración, por ningún testimonio, que no será llorada. (Butler, 2010:32)

Los cadáveres de *Chicas muertas* se ubican en esta zona de deslizamiento entre “algo vivo” y “una vida”, donde los cuerpos muertos y cadáveres de Andrea Danne, Sara Mundín y María Luisa Quedo son merecedores de un respeto, de algo así como una dignidad de la muerte. Es a partir de ese desplazamiento que *Chicas muertas* marca la (im)posibilidad del rito funerario y desde allí construye un esquema de inteligibilidad.

Siguiendo el planteo butleriano, bien podemos preguntarnos: ¿es posible llorar a un cadáver (“*algo* que está *vivo*”), esto es, un cuerpo muerto que por fuerza del poder feminicida ha sido sustraído de toda marca comunitaria o rasgo de inteligibilidad? Si el valor de la vida (su surgimiento y conservación) se mantiene a partir del *funus imaginarium* (rito funeral: llorar a los muertos, hacer el duelo, darles una tumba), ¿esto implica que solo podemos guardar luto por “una vida” recordada, reconocible (en el orden de la persona, acaso humana) y no por los cadáveres? ¿Cómo descifrar y leer esas vidas que se mantienen en el registro impersonal del cadáver, siendo más próximas al orden biológico de la descomposición que no obstante permanecen como no-muertas (vidas espectrales) gracias al trabajo de exhumación de archivo que acomete Selva Almada? Justamente no solo porque estos cadáveres aparecen físicamente irreconocibles es que merecen duelo y sepultura sino también porque los marcos de inteligibilidad social que “certifican y aseguran su pertenencia a una comunidad están inherentemente quebrados” (Giorgi, 2014: 215). Y esto se explica, en parte, porque el feminicidio es un modo de violencia excesiva e irreparable sobre los modos tradicionales de reconocimiento, inteligibilidad, nominación y simbolización de los muertos. Aquí lo que aparece es otra dimensión. Entre chicas muertas y duelo, lo que emerge es una zona de indiscernibilidad en el marco, umbral donde los vivos se relacionan con los muertos, lo que inevitablemente produce una pérdida de nitidez, efecto de fuera de foco, figura anamórfica o de cristal empañado¹. A la

1 Al respecto, el diccionario de la RAE designa como anamorfosis o anamorfismo «del

vez, debemos subrayar la dimensión temporal e iterativa del marco de inteligibilidad que posee una historicidad propia. Si los marcos normativos no pueden capturar todo es porque hay algo que se les escapa –versiones espectrales–, algún tipo de exceso que se explica por el carácter contingente e histórico de los marcos normativos. Para que el marco funcione necesita reiterarse en el tiempo. “Así, hay sujetos que no son completamente reconocibles como sujetos, y hay vidas que no son del todo -o nunca lo son- reconocidas como vidas” (Butler, 2010: 17). En este sentido nos referimos a pérdida de nitidez o anamorfismo del marco, se trata de un esquema de inteligibilidad específico para la violencia feminicida y sus marcas en los cuerpos que es, necesariamente, relativo a un horizonte epocal (en principio, el recorte va desde el retorno democrático hasta las movilizaciones del #Niunamenos). Las chicas muertas son contemporáneas a un tiempo que no puede leerlas como tal. Fechadas en ese impasse histórico que es el retorno democrático ¿cuál es el marco de representación, puesta en escena, de esa experiencia sensible del daño y el horror? ¿La especificidad de su muerte debería inscribirse en la lógica tanatopolítica del estado terrorista, lo que las convierte en víctimas-desaparecidas o deberíamos considerarlas desaparecidas en democracia? ¿Hasta dónde son útiles las taxonomías disponibles?

1. Llegados a este punto debemos notar que la sobreespecialización de la violencia alrededor del cadáver no circunscribe la violencia feminicida en su modalidad específica. El cadáver, podríamos decir, que es una de las figuras más recurrentes de la imaginación política y cultural latinoamericana, no responde únicamente a la matriz de representación del feminicidio. Cuerpos encapuchados² y vidas irreconocibles que refieren también a un tipo de poder que se

griego *anamórbosis* transformación'.1. f. Pintura o dibujo que ofrece a la vista una imagen deforme y confusa, o regular y acabada, según desde donde se la mire. Deformación reversible de una imagen producida mediante un procedimiento. Es un efecto perspectivo utilizado en arte para forzar al observador a un determinado punto de vista preestablecido o privilegiado, desde el que el elemento cobra una forma proporcionada y clara. Esta técnica ha sido utilizada ampliamente en el cine, en el que mediante lentes anamórficos se registran imágenes comprimidas que producen una pantalla ancha al ser descomprimidas durante la proyección.» (Consultado 20/8/15)

2 En cuanto técnica punitiva, que en determinadas circunstancias comparte con la violencia feminicida, “el arte del enmascaramiento supone una transformación, una borradura de identidad, una dualidad o multiplicidad de rostros que dificultan cualquier identificación” Dieguez (2013:81).

reproduce por medio de la acumulación de muertos y la violencia excesiva, *i.e.*, el *poder desaparecedor* (Calveiro, 2014: 163) vinculado directamente al terrorismo de estado y a la modernización autoritaria de las dictaduras regionales.

El terrorismo de estado como modalidad paradigmática del *poder desaparecedor* erosiona los mecanismos convencionales de simbolización de la muerte: “desaparecidos que se esfuman desde distintos lugares porque no se puede reconocer su muerte” (Calveiro, 2014: 163). Es justamente la producción en cadena de cadáveres sin muerte o la tachadura de la singularidad del morir lo que constituye el ultraje específico del *dispositivo concentracionario* (Calveiro, 2014: 54-57); nombre propio que adquiriere la estructura burocrático-represiva.

Muertos sin cuerpos, cadáveres sin muerte, el desaparecido y en igual medida el cadáver, problematizan la distinción entre la vida y la muerte, o en otros términos, entre cuerpo vivo y cuerpo muerto. Es ese *continuum* de cadáveres trazado en torno a la dislocación del pacto sepulcral, la negación y ocultación de la muerte y la profanación de cuerpos lo que se expone en la lógica del *poder desaparecedor*. Poder y dispositivo asociado que se pretenden totalizantes, al tiempo que funcionan como un exterminador clandestino, ocultando de modo subterráneo y negando la legitimidad de sus actos.

Esas muertes *no se dejan procesar* por los rituales religiosos o sociales porque han puesto de manifiesto el hecho de que forman parte de un proceso político de producción y gestión de vida y de muerte. Justamente porque los muertos no están, antes bien, se hace visible la operación por la cual ciertos cuerpos son reservados para la muerte, *i.e.*, un poder que distribuye personas de cadáveres, cuerpos recordados de muertes anónimas, una vida lamentada de un cuerpo en descomposición. En efecto, para pensar ese cruce entre cadáver y necropoder hay una regla que resulta decisiva. El sueño más recurrente de este poder consiste en eliminar y sustraer el cadáver –deshacer la muerte–, borrarlo como evidencia material, jurídica e histórica. Se trata sobre todo de suprimir todo vínculo de ese cuerpo asesinado con la comunidad³. En razón de ello, el cadáver sin muerte deviene necesariamente *desaparecidx*, cuerpo anónimo, materia sin nombre, NN (*Nomen nescio*: No nombre, No nominación) o vida (socialmente irreconocible) abandonada:

3 Quizás el ejemplo más elocuente de ello, se narra en “La parte de los crímenes” de 2666 de Roberto Bolaño (2004), donde los cadáveres de las mujeres muertas son confundidos con animales, perros de la calle.

No hay límite para la crueldad. Ni siquiera han tenido la piedad, la compasión de devolver a los muertos. Está escrito en lo más ancestral de la historia *el cadáver del enemigo se devuelve*. Se devuelve para que sus deudos puedan continuar la vida. Hacer el luto, devolver los cuerpos para que los muertos terminen de morir y los vivos puedan continuar con sus vidas (Raúl Zurita en *El botón de nácar*, 2015).

Una vez más, se hace visible la pregunta por el duelo, por el ritual disponible de la muerte. El duelo opera como marco de inteligibilidad de eso que llamamos “persona” (ciudadano, sujeto, etc) y por lo tanto, como dispositivo político que traza distinciones entre cuerpos muertos y vidas, umbral y anudamientos en el que se ponen en juego estructuras de pertenencias colectivas y líneas de parentesco. El comentario del poeta Raúl Zurita vuelve patente ese umbral en donde el espacio de parentesco común, para serlo, debe permanecer abierto, permeado a la irrupción de los muertos y sus restos en el tejido sensible de la vida. O mejor dicho, ante el cuerpo anónimo, el duelo se mantiene suspendido, puesto que no hay comunidad sin duelo y sin inscripción de la memoria de los muertos (el hecho de tener otro que dé cuenta de la propia muerte) ¿Cómo representar o dar cuenta de los muertos sin lugar, sin la extensión de la tumba, sin cuerpos o restos corporales? Así también lo formula el texto de Sebastian Hacer (2012) *¿Cómo enterrar a un padre desaparecido si no contamos ni siquiera con su cadáver, su cuerpo profanado? ¿Se puede despedir a un muerto sin cuerpo? ¿Cómo enterrar a un muerto que no está, que es evanescente y carece de un cuerpo como tal?*

El desaparecidx no vuelve a la tumba sino que se resiste a desaparecer. Esto significa un desajuste en el espacio de relación entre vivos y muertos⁴: “Más que los muertos a los vivos, son los vivos quienes persiguen a los muertos” (Dieguez, 2013: 177). Y este es, quizá, un punto clave de la violencia *concentracionaria*, donde ningún cuerpo desaparece del todo: algo queda como materia y tejido. Y esa verificación se volverá instancia de enunciación de un modo de imaginación política, una ética y una política de la memoria o más precisamente, una política de las supervivencias⁵. Desde allí,

4 Y son los espectros, zombies y vampiros las figuras, por excelencia, de las “generaciones muertas que como una pesadilla oprimen el cerebro de los vivos” K. Marx (*18 Brumario de Luis Bonaparte*). Al respecto conviene revisar la noción de Zombipolítica de José Platzeck (2016)

5 La aparición de fantasmas que retornan de un pasado aún abierto afecta también el

la muerte y el morir se volverán un espacio de intervención estético-cultural, de modos de hacer visible aquella dimensión política y pública de la memoria, o mejor dicho, los modos en que se quiere trazar los límites y temporalidades de la vida y la muerte.

Antes que aparecer, el desaparecidx se hace presente en su invisibilidad, como obstáculo, especie de tejido residual, materia ensañada (Rozitchner, 2011) o resto corporal. Y ¿qué se hace con los restos? (Boero, 2015:2). A ello apuntan obras recientes –como *Aparecida* de Marta Dillon (2015)– en las que se trata de trabajar la materialidad de los restos orgánicos como persistencia y entonces resistencia al necropoder desaparecedor que pretende borrar los cuerpos, volverlos imperceptibles, tachando “no solo la violencia de su muerte sino las huellas de su vida” (Giorgi, 2014:226). *Aparecida* trata de articular una proximidad biográfica *queer* y un espacio narrativo entre cuerpo vivo –la memoria familiar y personal – y los restos del cuerpo muerto –apenas unos retazos de ropa, objetos y unos pocos huesos de su madre, Marta Angélica Taboada–.

Buscar es una palabra peliaguda cuando se trata de desaparecidos, porque a decir verdad no está claro que los busquemos a ellos, a ella en mi caso. Lo que se busca es un material residual, el sedimento de su vida antes y después de convertirse en esa entelequia que no es, que no está, que no existe (Dillon, 2015: 20).

El desaparecidx es un resto corporal que atestigua el vacío dejado por un cuerpo, incluso de la resistencia de la materia de los cuerpos a desaparecer. Es memoria no de lo que ya no está, sino, al

modo de comprender la historia: “el pasado no es un hecho consumado”, es decir, se trata de tiempos expresados por obsesiones, por retornos de formas, por supervivencias. Y son lxs desaparecidxs quienes llegan con esas supervivencias. En la estela del pensamiento de Warburg, Benjamin y con una clara impronta de Didi-Huberman *supervivencia* se constituye a partir de una doble valencia: Primero, en su *aspecto temporal* y en segundo lugar, en su *expresión material*. 1. La supervivencia configura el regreso de ciertos elementos aparentemente olvidados, dando lugar así a la superposición de tiempos. La supervivencia será entonces la forma de expresar una temporalidad no reconciliada. En estos términos, el fantasma compone un nudo temporal que posee la marca de otro tiempo (el espectro es siempre anacrónico) y, en su reaparición, manifiesta las diferentes temporalidades que en él anidan. 2. Este “trabajo sobre las cosas” nos permite percibir una materialidad del tiempo en la mirada atenta a los vestigios de la historia. La figura benjaminiana del trapero conduce a atender los materiales propios de la historia en los que, sin embargo, se impone una mirada desviada que atiende a lo descartado. Los trabajos de La Rocca P. y Neuberger A. (2016:39-57) y de Dieguez (2013:221-238) dan indicaciones cruciales de las líneas de investigación en esta dirección.

contrario como indicación de lo que sigue estando, lo que retorna y permanece y esa persistencia traza, necesariamente, una espectrología⁶. La vida del desaparecidx, vaciada de significación, es concebida de modo espectral, ‘una forma de muerte-en-la-vida’. En tal sentido, lxs desaparecidxs -justamente entre el anonimato y el olvido en un repertorio de los modos del aparecer y de la desaparición-, conjugan una memoria de lo corporal, “de la materia o del tacto” (Boero, 2015:2), hecha de contaminaciones y deslizamientos entre la vida y la muerte. Ahí se sitúa este espacio corporal que es el del *espectro*.

Hay otra dimensión que conviene atender. Bajo la consideración de una *ratio* política compartida (*gubernamentalidad necropolítica y poder desaparecedor*), chicas muertas y desaparecidxs se asemejan. Se trata de temporalidades sincrónicas de la violencia que no solo se superponen sino más bien se cruzan y solapan. El desaparecidx es continuo (y contemporáneo) a las chicas muertas, o mejor dicho, a las violencias de las que está hecho. El cuerpo muerto, los cadáveres y la violencia social acumulada son el punto de imantación. Ese terreno donde yace el desaparecidx-cadáver, hecho de sus restos, es el diagrama donde transcurre la escritura de Selva Almada y desde allí despliega su escritura.

Al mismo tiempo, debemos señalar que pensar en términos de racionalidad política o *gubernamentalidad necropolítica* tiende a una visión homogeneizadora del ejercicio de la violencia y por lo tanto, aquellas modalidades específicas en las que son producidos esos cuerpos muertos resultan, cuanto menos, indistintas. ¿Los cuerpos mutilados o cadáveres sin nombre son el producto más acabado de una misma *ratio* política? Si el estado es responsable, partícipe y agente del necropoder feminicida, ¿bajo qué modalidad se efectúa tal violencia? ¿Efecto del *poder desaparecedor* vinculado a la sistematicidad del estado terrorista y/o resultado de la violencia feminicida en los años ochenta, tiempos del retorno democrático y ampliación de derechos?

Por eso, justamente, lo que se descubre en la serie irresuelta de los cadáveres en *Chicas muertas* de Selva Almada es la pregunta

6 Ver Jacques Derrida (2002). En otro orden de cosas, conviene recordar la definición de espectro que da Karamakate (originario de los pueblos Cohiua-Amazonia) en *El abrazo de la serpiente* (Ciro Guerra, 2015): “Un chullachaqui. Todos tenemos un chullachaqui. Se nos parece, pero está vacío, hueco. Es sólo un recuerdo de un tiempo pasado. Un chullachaqui no tiene memoria. Él sólo vaga por el mundo, Vacío, como un fantasma, perdido en un tiempo sin tiempo”. 00:50:12,834 -->00:50:40,494

por la historicidad del marco y sus capas temporales. *Chicas muertas* pone en juego así una retórica de las *marcas necropolíticas* sobre los cuerpos y esa interrogación, por racionalidades diversas y heterogéneas, es lo que el texto pone en escena como campo de batallas formales y políticas: ¿Existe algún marco de inteligibilidad *específico* del feminicidio? ¿Bajo qué condiciones resulta posible enmarcar, leer o aprehender una muerte por feminicidio? ¿En qué medida nuestras nociones, nuestros marcos para ver, para hacer inteligible, para reconocer la violencia y el poder feminicida sobre los cuerpos suponen una diferencia irresoluble respecto al *poder desaparecedor* y su correspondiente *dispositivo concentracionario*? De nuevo, vale la insistencia ¿La especificidad de su muerte debería inscribirse en la lógica tanatopolítica del estado terrorista, lo que las convierte en víctimas-desaparecidas o deberíamos considerarlas desaparecidas en democracia? ¿Hasta dónde son útiles las taxonomías disponibles?

0. El texto de Selva Almada verifica paradigmáticamente, podemos decir, una topografía corporal de la violencia feminicida en, al menos, tres dimensiones. En primer lugar, ¿dónde aparecen los cuerpos asesinados? La violencia feminicida y el necropoder por generalidad, no solo producen una fisura del ritual funerario y de la simbolización de la muerte, desde allí *Chicas muertas* inscribe otro desplazamiento, acaso una falla en la geografía corporal.

Arrojado en un baldío, terreno abandonado en la Ciudad de Roque Sáenz Peña, Chaco. En una represa con poca agua, se abandona un cuerpo, el de María Luisa Quevedo / En las inmediaciones de un paraje. Enganchado en las ramas de un árbol, a orillas del río Tcalamochita, se encuentran restos de una mujer asesinada, ¿Sarita Mundín? / Al borde de un sendero en Villa Ángela, entre los yuyales, se tropiezan con el cuerpo de Carahuni / En otro descampado de Villa Ángela, aparece también el cuerpo violado y asesinado de Andrea Strumberg / Al interior de una alcantarilla, boca de tormenta donde se unen desagües cloacales. Contiguo al barrio Alto Alberdi, en ese sumidero, junto con su beba, se halla el cuerpo de Paola Acosta / Tirado en una obra en construcción abandonada, el cuerpo mutilado de Laura Moyano, fue encontrado en la periferia de la ciudad de Córdoba, barrio Parque Villa Allende.⁷

7 Si bien estos últimos relatos excede las biografías incluidas en *Chicas Muertas*, vale inscribir estas otras biografías a los efectos de ampliar el registro de las muertes dignas de luto (trans, lesbianas, maricas) y las ontologías de las violencia presupestas (reificadas en normas heterocisgenericas).

No hay lugar asignado para los muertos, aquí no hay morgue, tumba, exequia, urna o cementerio que contenga los restos. Precisamente esta zona es la que explora Perlongher: “Bajo las matas, En los pajonales, Sobre los puentes, En los canales, Hay Cadáveres” (Perlongher, 1987). El cadáver está por todos lados o en ningún lado. Su espacio y lugar asignado resultan ubicuos: “Como si las instituciones, topografías, inscripciones y simbolizaciones que buscan ponerlo a distancia de la vida social no pudiesen ocultar su falla ante esos cuerpos que no permanecen en los lugares asignados” (Giorgi, 2014: 208). Hay algo de esa violencia, y del necropoder asociado, que desarticula toda ubicación precisa de los cuerpos y desborda los espacios fijados para la función del *funus imaginarium* (rito funeral).

En segundo término, ¿cómo aparecen los cuerpos violentados? *Chicas muertas* explora un escenario tanático de la violencia contemporánea que se revela como *teatro del horror* (Sofsky, 2006: 132) o *necroteatro* (Diéguez, 2013: 78-79) vinculado al acto ritual del suplicio, el sacrificio y hasta el exterminio. Los restos corporales de chicas muertas por feminicidio están expuestos en el espacio público, lo que produce toda una construcción espectacular e hiperbólica del acto mismo de dar muerte, – y deberíamos agregar del acto mismo de la violación⁸. La violencia feminicida pone ante los ojos y expone la evidencia espectacular del sufrimiento y la profanación corporal, casi a la manera de un epílogo didáctico con propósitos aleccionadores:

Cuando se conoció la noticia del asesinato de Andrea todos estos prejuicios parecieron encontrar su cauce y su razón. A nadie parecía extrañarle que un crimen tan brutal hubiera ocurrido en ese lugar. Enseguida se habló de sectas, de rito satánico, de hechicería.

Sin embargo, hay algo de ritual en la manera en que fue asesinada: una sola puñalada en el corazón, mientras estaba dormida. Como si propia cama fuera la piedra de los sacrificios (Almada, 2014: 64-65).

8 Si bien se pueden establecer diferencias entre violencia feminicida y un acto de violación, ambos comparte el control territorial sobre los cuerpos y el carácter aleccionador y punitivo del poder cis-hetero-patriarcal. Al respecto: “Diez estudiantes violaron a una compañera en Salvador Mazza. La violación como herramienta política de disciplinamiento del patriarcado para recordarle a la mujer que debe ocupar un rol de servidumbre y obediencia al hombre; que debe permanecer en el hogar y no invadir la calle.” Periódico Cuarto Poder-Salta, <http://www.cuartopodersalta.com.ar/violacion-en-banda-y-hacia-una-companera/> (Consultado 19/6/16)

En este recorrido, *Chicas muertas* se detiene, una y otra vez, sobre los escenarios de los cuerpos implicados en el ejercicio del terror. En tercer lugar, la dimensión ritual y sacrificial es complementaria a la *dimensión semiótico-comunicativa* del asesinato feminicida, a saber, las producciones de una *tecné*, de una artesanía que utiliza el cuerpo y el cadáver de las mujeres como medio esencial para expresar relatos específicos, mensajes y signos corporales. Así, el necropoder masculino dispone el cuerpo femenino visiblemente martirizado y exterminado para que comunique y opere como *memento mori* (lat. “recuerda que morirás”). Figura de herencia barroca, el *memento mori* apunta a la lucha entre la vida y la muerte, y es un recordatorio de la inevitable mortalidad de la *physis* humana, su carácter perecedero y putrefacto del cuerpo (Diéguez, 2013: 44). En otros términos, la sanción sobre el cuerpo de la mujer es un lugar privilegiado donde se inscribe un discurso y un sistema de comunicación tanatofílico, es decir, nos hallamos ante prácticas que construyen una nueva sensibilidad cultural del asesinato. Se trata de la dimensión espectacularizada, expresiva y comunicativa de la fraternidad masculina y sus prácticas asesinas, de acuerdo a Rita Segato (2006, 2013).

¿Cómo se escriben las biografías del feminicidio?

1. Selva Almada narra una serie de biografemas reducidos a pericia policial y su correspondiente cobertura periodística-judicial. Su punto de partida es el feminicidio, la muerte de mujeres cisgénero⁹. La indagación sobre estas muertes no solo reconstruye un escenario de la violencia y el terror heteropatriarcal sino que también evidencia un *marco de inteligibilidad* sobre un tipo específico de precariedad, poder, violencia y destrucción hacia esos cuerpos. *Chicas muertas* organiza ciertas experiencias mediante la re-construcción de un marco biográfico. El marco parece funcionar produciendo biografemas¹⁰ o, en otros términos, como un saber sobre las vidas pre-

9 Por cissexualidad o cisgeneridad nos referimos a las fronteras de la diferencia sexual que dividen todas las identidades y expresiones de género entre trans y no trans. Una explicación simple se refiere al género identificado al nacer, si un* se identifica con éste, es una persona cissexual. Invirtiendo la carga de la prueba, la cissexualidad denota a aquell*s que carecen del atributo de ser trans (transexuales, transgéneras, travestis, cross dressers, no géneros, multigéneros, de género fluido, gender queer y otras autodenominaciones relacionadas).

10 En la estela del pensamiento barthesiano, el que se anuncia y se inscribe tras la “crisis de

carias. Desde allí, el texto se estructura como trabajo de anotaciones marginales, averiguación, investigaciones, entrevistas, lecturas y de este modo Almada reúne episodios y detalles que constatan una vulnerabilidad compartida, no solo como violencia directa, herida y maltrato sino como condición política inducida y producida por una cierta economía de cuerpos.

Y es a partir de este enclave y visto en retrospectiva a las movilizaciones masivas del #Niunamenos (encuentro colectivo, funeral político, movilización heterogénea e instancia de duelo público)¹¹ que también se puede leer los biografemas y figuras del feminicidio pero de otro modo. Desde este punto de vista, la intersección entre *Chicas muertas* y la movilización del #Niunamenos, funciona como marco de inteligibilidad social del feminicidio. Un cruce que, según interpreta Fabi Tron (2011), marca la posibilidad de una *crítica de la razón femicida* (Cano, 2016), es decir, un análisis de los límites y las potencias del marco construido en torno a la figura (jurídica, periodística, biomédica y sobre todo, marcadamente punitiva) del feminicidio.

Desde esta perspectiva referimos crítica a la *ratio femicida* que profundiza y a la vez desplaza la perspectiva kantiana. El feminicidio es leído bajo una presunción ontológica y desde allí se enmarca una interpretación posible, por caso paradigmático, se escriben biografías y biografemas. ¿Cómo leer el feminicidio desde un marco de

la subjetividad” o la “desaparición del sujeto”, es posible rastrear una escritura *biografemática*, es decir, una escritura necesariamente fragmentaria que procede a través de la artificialidad propia del mecanismo. El biografema se atiene no a las consistencias sino a las insistencias de un deseo, un gusto, una inflexión singular, el soporte de algunos detalles tenues o un canto discontinuo de amenidades. El efecto de unidad y plenitud entre el autor y el yo, característico de la biografía tradicional (el autor, su contemporaneidad, su biografía como reservorio autorizado para volverla *inteligible*), es aquí desplazado. Y lo que este movimiento expone es, no un sujeto, sino sus restos, o, en todo caso, un sujeto diseminado por el ritmo propio de su escritura y su exceso. Por último, el trazo del biografema figura no la univocidad de lo vivido, sino la vida en lo que ésta tiene de más vital: el cuerpo y el corpus. En términos butlerianos, el biografema parte del carácter quiasmático del lenguaje (escritura en donde cuerpo y lenguaje se confunden) asimismo de una noción de sujeto necesariamente *ek-stático*, desbordado y fuera de sí. Al respecto, véase F. Maccioni (2012)

11 Bajo el lema #Niunamenos, el 3 de junio del 2015 una movilización multitudinaria y de gran impacto social se congregó con el objetivo de reclamar por la enorme cantidad de feminicidios acontecidos en los últimos años (al menos 277) y el respectivo accionar de las instituciones -siendo el interlocutor tanto el estado como la sociedad civil-. En principio, se trataba de una iniciativa vinculada a los activismos feministas y de distintas organizaciones sociales que pronto se popularizó y viralizó -hasta el extremo insospechado de la banalización- a través de redes sociales, celebridades, personajes populares y medios corporativos de comunicación.

inteligibilidad jurídico-penal que no presuponga una ontología individual de la violencia? ¿Es posible enunciar un marco interpretativo de la violencia feminicida desde una comprensión de la precariedad, *i.e.*, una ontología social corporal? Para ser más explícitamente butlerianos, se trata de “oponerse a las formas de la violencia, pero estos movimientos –que se oponen a la violencia de género–, también están articulando definiciones sobre ¿qué son las mujeres?, ¿qué es la violencia? (¿qué forma adquiere?)” (Butler, 2016). Lo que marca, sin embargo, una pregunta previa, precisamente ¿a qué alude la figura del feminicidio?

Asociado al contexto criminológico y en el marco de la tipificación de crímenes contra las mujeres, Carol Orlock primero, con antecedentes en la obra “A Satirical View of London” de J. Corry en 1801 y luego Mary Anne Warren en 1985 en su obra “Gendecide: The Implications of Sex Selection”, finalmente Diana Russel junto a Jill Radford van a definir *femicidio* (del inglés *feminice*) como una figura jurídico-penal que ilumina un entramado de relaciones de poder y de dominación masculina. Así es como la doctrina jurídica reconoce como definición los agravantes, motivantes o causales, si bien como clasificación genérica, en al menos diez tipificaciones 1. femicidio familiar (o íntimo), 2. femicidio no familiar (o no íntimo), 3.-femicidio por conexión, 4. femicidio sexual sistemático (organizado o desorganizado), 5. femicidio sexual en serie o serial, 6. femicidio sexual no organizado, 7. femicidio por ocupaciones estigmatizadas, 8. femicidio infantil o infanticidio, 9. femicidios sociales o cultural (étnico-religioso), 10. femicidio en tiempos de guerra o durante el desarrollo de conflictos bélicos. Desde un comienzo, la heurística de conceptos alrededor del femicidio complejiza la matriz interpretativa desde la cual se leían los crímenes por violencia de género. Interpretación de la violencia en términos de una doble comprensión jurídica –“crimen pasional, sexual o crimen de odio” – y biomédica – asesinos premeditados, exabrupto de un “loco o psicótico” –. En este sentido, el paradigma legal del femicidio trazó un terreno de ampliación de horizontes frente a las primeras reducciones de la violencia patriarcal al ámbito de lo personal-individual (drama personal) y del orden de lo psico-patológico. En la misma línea, la antropóloga mexicana Marcela Lagarde tradujo y reformuló el texto de Russel y Radford en el vocablo más castizo de *feminicidio* -que asimismo es el único vocablo aceptado por la RAE y es la tipificación jurídica del delito -. Ampliando aún más el concepto y próximo a la violencia tanatopolítica en Ciudad Juárez,

el feminicidio pondera la responsabilidad del estado cuando éste no da garantías a las mujeres y no crea condiciones de seguridad para sus vidas en la comunidad, en el hogar, ni en el lugar de trabajo, en la vía pública o en lugares de ocio. El feminicidio supone el conjunto de femicidios, en una situación de absoluta o patente inactividad de los estados para la persecución y evitación de tales crímenes. En vistas de lo anterior, entre femicidio y feminicidio nos encontramos ante un desplazamiento analítico con aires de familia. Se trata entonces, de niveles y escalas diferenciales que sin embargo son complementarios.

Como decíamos, feminicidio y *crítica de la razón femicida*, que se anticipa, y en gran medida se modela, en la escritura de Fabi Tron, especialmente en la crónica *¿Quiénes mataron a la Pepa Gaitán?* en torno al asesinato de La Pepa/El chori Gaitán. En este sentido, Fabi Tron se interroga desde la situacionalidad del juicio a Daniel Torres (padrasto y asesino de Gaitán) llevado a cabo entre el 23 de Julio y el 8 de Agosto de 2011. Escrito con aguda pericia, la crónica de Fabi Tron vuelve sobre los motivantes particulares del crimen y la reconstrucción jurídica del caso. Pero su análisis no se detiene allí. El escrito de Fabi Tron se anuda, entre otros temas, alrededor de esta misma gramática jurídico-penal de la violencia de género y el feminicidio, y más aun el lesbicidio. Al respecto, Tron construye una pregunta que resulta decisiva: ¿Qué significa justicia para Natalia Gaitán?

Algunas organizaciones han levantado la bandera de “pena máxima para el homicida” (...) Otras organizaciones, se pronuncian por algo menos radical y se “conforman” con una condena que implique alguna sanción para el homicida. Penar, condenar, sancionar... ¿eso es obrar según lo adecuado para este caso, o sea administrar justicia? Indudablemente, esas son, como se dice vulgarmente “las generales de la ley”. Esa es la lógica con que se maneja el sistema jurídico y entonces, una podría pensar que de eso se trata (Tron, 2011: 6).

En efecto, pareciera que la gramática jurídico-punitiva contagia todo el escenario social o en términos foucaultianos, existe una dimensión productiva del discurso jurídico-penal que funciona excediendo su ámbito propio -la criminología legal-. De allí el afán por resolver el problema reclamando el orden del castigo, el encierro, la cárcel o penas correctivas. Y más aun, agrega Virginia Cano, “las técnicas e insumos jurídicos contribuyen al proceso de producción,

tipificación y normalización de lxs sujetxs” (2016:6). Por eso la operación que es interesante anotar sobre el marco de inteligibilidad penal y que gira en torno a la lupa criminológica y la doble operación de reducción y simplificación de los vínculos sexo-afectivos. En este sentido, puede leerse un sentido común instalado alrededor de la vulnerabilidad de las mujeres respecto de la movilización del #Niunamenos que dice que las mujeres son seres débiles que necesitan de la protección del estado y de los varones. Asimismo, otro sentido general cada vez más extendido, codifica el #Niunamenos en los términos de una mujer que circula sola y que puede muy fácilmente caer bajo las garras de la trata, o puede ser atacada en múltiples modos. En esta misma línea, cabe mencionar también un activismo -con fuerte impacto mediático- contra el acoso callejero y los “piropos”, que inscriben estas prácticas dentro de una cultura de la violación y que son parte de la naturalización de la agresión contra las mujeres.

Como decíamos, lupa criminológica y reducción al estereotipo, entonces, que la conceptualización de Rita Segato tampoco logra desembarazarse (allí donde poder, violencia y masculinidad son sinónimos y términos equivalentes). Aquí conviene distinguir de un modo analítico, y por lo mismo ético, la vinculación directa entre masculinidad-poder y misoginia que sostiene Segato:

Evidentemente la masculinidad está más disponible para la crueldad porque el entrenamiento para volverse masculino obliga a desarrollar una afinidad significativa, a lo largo de la historia de la especie, entre masculinidad y guerra, entre masculinidad y crueldad, y entre masculinidad y capitalismo en esta fase rapiñadora y anómica (Segato, 2015: 1).

La violencia como elemento estructural en la construcción del discurso presupone la condición de vulnerabilidad y violencia inherente de las mujeres. “En condiciones socio-políticamente “normales” del orden de estatus, nosotras, las mujeres, somos las dadoras del tributo; ellos, los receptores y beneficiarios” (Segato, 2013: 24) ¿Acaso este presupuesto no vuelve a introducir las rígidas jerarquías de lo femenino -víctima, pasividad - y lo masculino -virilidad, agresividad-? Segato parece recitar la gramática jurídica y la correspondiente ficción regulativa sobre los géneros: una lengua punitiva que reduce el amplio espectro de las sexualidades a las polaridades varón-mujer, activo-pasivo, culpable-víctima. No es posible con-

figurar una resistencia ante el necropoder y el asesinato feminicida, que basa su poder en la violencia exacerbada, sin cuestionar la masculinidad hegemónica (Valencia, 2010: 182). La masculinidad cómplice debe ser cuestionada al tiempo que debemos descentrar la propia categoría de masculinidad, entendida como una propiedad intrínseca y exclusiva de los cuerpos generizados de varones. Este contexto ampliado incluye el trabajo de Vale Flores y Fabi Tron –*Chonguitas, masculinidades de niñas*–, de Juan Burgos y Emma Theummer –*Mariconcitos, feminidades de niños*–, el libro de Jack Halberstam –*Masculinidad femenina*–, el trabajo de Rafael Merida –*Masculinidades disidentes*–, o de Miquel Misse –*Transexualidades*–, entre tantos otrxs. Y debemos recordar que “la identidad de género masculina es modificable y cuestionable” y por lo tanto, la masculinidad “no pertenece en exclusiva a los sujetos varones sino que son susceptibles de ser tomados por cualquier sujeto, con independencia de su género u orientación sexual” (Valencia, 2010: 181).

Un ejemplo muy difundido en su tiempo y hoy caído en el olvido, lo constituye el proceso judicial en el juicio por el asesinato a María Soledad Morales –en términos contemporáneos, asesinato por femicidio. En ese contexto, Guillermo Luque, uno de los principales acusados, se realizó una proctoscopia en vistas de comprobar si mantenía relaciones “homosexuales” con Luis Tula, cómplice y también acusado de asesinato. ¿Qué estereotipos y esquemas binarios-jerárquicos sobre la mujer y el varón normaliza este procesamiento legal? ¿Qué sujeto “homosexual” es tipificado bajo la figura del acusado, asesino u homicida?

Si bien la categoría de feminicidio, ligada en su origen a una disputa legal, intenta deconstruir la mera individualización, el discurso jurídico y periodístico subsiguiente acaba por reintroducir, de un modo paradójico, la “individualización” de este ejercicio de violencia excesiva. En tal sentido, cabe subrayar la estructura narrativa y los marcos de inteligibilidad presupuestos en la producción de biografemas del feminicidio. Resuena, una vez más, la dimensión productiva del discurso penal y su gramática punitiva que enuncia, la responsabilidad penal solo es personal. Frente a ello, una pregunta inicial guía las crónicas de Fabi Tron, *¿Quiénes mataron a la Pepa Gaitán?*. El asesinato de Gaitán se enmarca en la responsabilidad individual de Daniel Torres (quien ejecuta el prejuicio de un modo extremo) y por lo tanto en un conjunto más amplio de actantes que procedieron con deliberada negligencia. En contraste con el dispositivo jurídico-periodístico, la producción de biografemas y su

tratamiento individualizante del asesinato, la crónica de Fabi Tron amplía su mirada e insiste en la pluralidad de agentes estatales y no estatales, civiles y gubernamentales. No se trata de un responsable penal o de un individuo particular porque, efectivamente, “Daniel Torres es el eslabón más débil de una cadena de responsabilidades que llevaron a la muerte de Gaitán” (Tron, 2011: 6). El brutal asesinato de Gaitán es situado en la hegemonía social de los discursos de odio y su extendida circulación. ¿Cuál es la lógica del odio y fobia que subyace al asesinato de La Pepa/El chori Gaitán? Sobre el asesinato confluye una temporalidad social acumulada, de allí que la fobia social es previa y posterior al asesinato -aquí bien podríamos agregar, nos referimos a una verdadera cultura homofóbica y feminicida-. Esto sucede en un contexto provincial marcado por la ausencia de políticas públicas contra la discriminación y la homo/lesbo/transfobia y la sistemática persecución a sectores populares a través del código de faltas o contravenciones.

El texto de Tron es el que traza un vértice desde el cual este *marco de inteligibilidad penal* y la interdicción de la lengua jurídica se hacen explícitos, justamente porque la crónica tensiona el relato biográfico del lesbocidio y su sintaxis legal como principio de inteligibilidad y representación. Esta operación, según apuntamos, pasa por un excedente del discurso y una ontología individualizante de la atribución de responsabilidad. Su dimensión más productiva se juega en los términos de una reducción al estereotipo, esquema de la violencia cis-hetero-normativa que liga mujer a la victimización y pasividad y por su parte, el varón a la agresividad, violencia y culpabilidad. Desde este foco, el texto también señala un excedente, el cual se mide en las biografías sobre la violencia feminicida. Bajo la lupa criminológica y periodística se fabrican *casos* (como drama personal o excepcionalidad). Del orden del género policial negro o el suspenso más amarillista, las biografías se narran como objetualizaciones concretas. Estas biografías, que bien saben disputar Selva Almada y Fabi Tron, barren con toda capacidad movilizante o agencia. Así es como se producen efectos desmovilizadores y toda potencia es desactivada. Las chicas muertas, tortas, chonguitas, travestis, son narradas en los términos de una pasividad arrolladora que inmoviliza y lxs reduce a poco menos que objetos de una violencia ulterior: *a las mujeres se las mata por el solo hecho de ser mujeres*. Y en efecto, la pregunta es válida, “¿es a todas las mujeres por el mero hecho de ser mujeres –como muchas veces terminan afirmando las noticias?” (Cano, 2016: 11). Aquí es donde se inscriben otras na-

rrativas y biografías que desplazan esta presunta objetividad de las víctimas de violencia feminicida. Así lo indican, en clave de biografemas, distintas narrativas de la disidencia sexual frente al asesinato de maricas, chonguitas, travestis, hombres trans y putxs:

Lo que se pierde de esa visión, es que los vulnerables también tienen sus propios poderes. Algunas veces con capacidad de incidencia, otras veces sin esa capacidad (...) La vulnerabilidad no es opuesta a la acción, esta puede desencadenar en acción o movilizarse en forma de resistencia (...)

Mucha gente que está en una posición de excesiva precariedad o vulnerabilidad, sin embargo, encuentran formas de movilizarse, que la mayoría de las veces se encuentran fuera del Estado o de los mecanismos institucionalizados (Butler, 2015).

Referencias Bibliográficas

Agamben, G. (2002) *Homo sacer III. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Madrid: Edit. Nacional.

Almada, Selva (2014) *Chicas muertas*. Buenos Aires: Random House.

Boero, M. (2015) "Memoria material. Apuntes sobre *Aparecida* de Marta Dillon". Artículo presentado en IV Congreso Internacional *Cuestiones Críticas*, Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Los días 30 de Septiembre, 1 y 2 de Octubre de 2015, Rosario, Santa Fe.

Bolaño, R. (2004) *2666*. Barcelona: Anagrama.

Butler, J. (1992) "Mbembe's extravagant power" en *Public Culture The Banality of Power and the Aesthetics of Vulgarly in the Postcolony*, (Spring 1992, 4/2): 1-30.

Butler, J. (2006) *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2010) *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.

Calveiro, P. (2014) *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.

Cano, V. (2016) "Crítica de la razón femicida: sexualidad, amor y poder". Artículo presentado en *III Jornadas Sexualidades Doctas -Resistir, disputar, coger-*, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Los días 6,7 y 8 de Abril, Córdoba.

De Mauro Rucovsky, M. (2014) "Trans* Necropolitics. Gender Identity Law In Argentina" en *Sexualidad, salud y sociedad, Revista Latinoamericana*, n.20 - Agosto 2015 - pp.10-27 ISSN 1984-6487, Río de Janeiro, Brasil. Version on line disponible:<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/9359/13340>

De Mauro Rucovsky, M. (2015) "La escuela del dolor humano" en *Deodoro*. Gaceta de crítica y cultura n. 57, Septiembre de 2015, año 5, ISSN 1853-2349, pp.16 revista de la Universidad Nacional de Córdoba.

Derrida, Jacques (2002) *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Edit nacional.

Diéguez, Í. (2013) *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Ed. Documenta escénicas.

- Dillon, M. (2015) *Aparecida*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Esposito, R. (2009) *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Esposito, R. (2011) *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Giorgi, G. (2014) *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Giorgi, G. (2016) “Muertos públicos: supervivencias de Act Up”. Artículo aparecido en *Informe Escaleno*, Junio de 2016. Versión on line: <http://www.informeescaleno.com.ar/index.php?s=articulos&id=433>
- Hacher, S. (2012) *¿Cómo enterrar a un padre desaparecido?* Buenos Aires: Edit. Marea.
- Harrison, P. (2003) *The dominion of the dead*. Chicago: The University of Chicago Press.
- La Rocca, P. y Neuburger, A. (2016) *Imágenes del tiempo. Montaje y supervivencia en escrituras contemporáneas*. Trabajo final de licenciatura en Letras Modernas, Escuela de Letras, FFyH, UNC. Abril de 2016 (MIMEO)
- Lorey, I. (2016) *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Maccioni, F. (2012) “Soy literatura. Tensiones entre biografía y biografema, en Roland Barthes según él mismo” en *Teóricos y críticos frente al espejo*, Boletín Gec 16(2da época), Grupo de Estudios sobre la Crítica Literaria, Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo
- Mbembe, A. (2003) “Necropolitics”. En *Public Culture* Volume 15, Number 1, Winter 2003 pp. 11-40. USA: Duke University press. Versión en español: Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. España: Editorial Melusina.
- Mbembe, A. (2012) “Necropolítica, una revisión crítica”. En *Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas*. México: Museo de Arte Contemporáneo, UNAM.
- Platzeck, J. (2015) *El monstruo y el biopoder. Una lectura biopolítica del zombi*. Trabajo final de licenciatura en letras modernas, Escuela de Letras, UNC (MIMEO)
- Platzeck, J. (2016) ‘*zombipolítica*’. En *Revista Caja Muda: literatura, ensayo, sexualidad*. Numero 8, 2016. Versión on line disponible: https://issuu.com/cajamuda/docs/numero_8/1 (consultado 26-12-15)
- Sayak, V. (2010) *Capitalismo Gore*. España: Melusina.
- Sayak, V. (2012) “Capitalismo Gore y necropolítica en México

contemporáneo”. En *Relaciones Internacionales*, núm. 19, febrero de 2012. México: GERI – UAM.

Segato, R. (2006) *¿Que es un feminicidio?. notas para un debate emergente*. Brasilia: Serie Antropología / Universidade de Brasilia. Departamento de Antropología.

Segato, R. (2013) *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado. Buenos Aires: Tinta y Limón.

Segato, R. (2015) “La pedagogía de la crueldad”. Entrevista en suplemento *Las12*, Diario *Pagina 12*. Viernes 29 de Mayo de 2015. Versión on line: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-9737-2015-05-29.html> (consultado 20/6/16)

Sofsky, W. (2006) *Tratado sobre la violencia*. Madrid: Abada.

Tron, F. (2011) *¿Quiénes mataron a la Pepa Gaitán? Crónicas del juicio a Daniel Torres*. Córdoba: Bocabulvaria ediciones.

Wolfe, C. (2013) *Before the law. Humans and other animals in a biopolitical frame*. Chicago: University Chicago Press.

¿Qué hacemos con las normas que nos hacen?