



# **APROXIMACIÓN Y DIFERIMIENTO: RESONANCIAS AFECTIVAS EN EL CUERPO POLÍTICO FEMINISTA**

***PROXIMITY AND DEFERRAL:  
AFFECTIVE RESONANCES IN THE  
FEMINIST POLITICAL BODY***

**AUTORA**  
**Magalí Haber**  
UBA-UNLa

**Cómo citar este artículo:**

Haber, M. (2020). Aproximación y diferimiento: resonancias afectivas en el cuerpo político feminista.  
*Revista Diferencia(s)*, N. 10, pp. 101-114.

**Artículo**

Recibido: 9 de mayo de 2020  
Aprobado: 22 de mayo de 2020

## RESUMEN

El artículo propone ser un puntapié para indagar en el tipo de estética y, desde ya, puesta en escena de la configuración del cuerpo político del sujeto feminista en Argentina. Las preguntas más específicas que surgen de la proliferación de imágenes y articulan el presente artículo son ¿cómo vincular las imágenes cósmicas de la “marea” captadas por drones con aquellas de plena inmersión en los gestos sororos y táctiles de sus participantes? Este *zoom in* y *zoom out* ¿tendrá alguna filiación con las prácticas de miniaturización y agigantamiento de pañuelos? Observando las escenas de “montaje”, maquillaje mutuo, *glitter*, la toma de selfies y su proliferación en redes sociales, ¿qué efectos produce el vínculo entre belleza, mirada y diferimiento?

**PALABRAS CLAVE: ABORTO, FEMINISMO ARGENTINO, FEMINISMO LATINOAMERICANO, PAÑUELOS VERDES, DRONES.**

## ABSTRACT

The article digs into the kind of aesthetics and mattering of the feminist subject in Argentina. The specific questions that arise and structure the present article are: how to relate the cosmic images of the “tide” captured by drones with those submerged in it that capture its participants in sorority and tactile relations? Might this zoom in and zoom out have any filiation with the practices of enlargement and miniaturization of the scarves? Watching the scenes of “montage”, mutual make up, glitter, selfies and their proliferation in social media, what does the link between beauty, look and deferral?

**KEY WORDS: ABORTION, ARGENTINIAN FEMINISM, LATIN AMERICAN FEMINISM, GREEN SCARVES, DRONES.**

La reciente aparición de performances y producciones artísticas en torno al movimiento de mujeres produce un quiebre y rearticulación entre performance, afecto y política. Tal reconfiguración debe ser rastreada a partir del encuentro entre, por un lado, la tradición local vinculada a las intervenciones públicas de los Organismos de Derechos Humanos en torno a la desaparición de personas y, por otro lado, a las tradiciones y formas de lucha del feminismo y los movimientos LGBTIQ que rompen con el modo liberal-republicano (Mouffe, 1993, 2007; Fraser, 1997, 2000, 2013, 2017) de comprender la política y sitúan el problema de los afectos sobre la superficie pública (Young, 1990). En este sentido, y como marco más general, se expresa la necesidad de indagar sobre los modos en que se imbrican imagen y tradición política en las intervenciones feministas argentinas contemporáneas, desde el *Ni Una Menos* (2015) hasta la actualidad.

En términos más específicos, en esta ocasión presentaré algunos puntapiés para indagar en el tipo de estética y, desde ya, puesta en escena de la configuración del cuerpo político del sujeto feminista. Las preguntas que surgen de la proliferación de imágenes y articulan el presente artículo son: ¿cómo vincular las imágenes cósmicas de la “marea” captadas por drones con aquellas de plena inmersión en los gestos sororos y táctiles de sus participantes? Este *zoom in* y *zoom out*, ¿tendrá alguna filiación con las prácticas de miniaturización y agigantamiento de pañuelos? Observando las escenas de “montaje”, maquillaje mutuo, *glitter*, la toma de *selfies* y su proliferación en redes sociales, ¿qué efectos produce el vínculo entre belleza, mirada y diferimiento?

Por otra parte, si los drones son un arma de contra-inteligencia letal, las imágenes que producen se podrían caracterizar como “imágenes operativas” (Farocki, 2015). Su función es la de recoger información sensible (por geolocalización junto a todo tipo de dato almacenado en los celulares de aquellos sujetos en los que hace blanco) de materias que ya no son sujetos ni poblaciones, sino nodos para la identificación de redes que, en ciertos casos y contextos, no necesariamente bélicos, llevan a la eliminación física de personas por parte de este mismo dispositivo. Entonces, ¿cómo pensar el uso *friendly* de tales dispositivos en la conformación de un cuerpo político también organizado en términos de red — producción de redes afectivas, de cuidados, articulación de diferencias y producción de modos autogestivos y autoorganizativos sin por ello abandonar la lucha en y por el Estado?

El 10 de mayo de 2017, en una masiva movilización contra el fallo de la Corte Suprema que otorgaba el beneficio del 2x1 a condenados por crímenes de lesa humanidad, un dron tomó la siguiente imagen:



*Pañuelos blancos captados por el dron de Indimedia, 10/5/17.*

La producción de la imagen fue efecto de varios factores: se invitó a la multitud a llevar pañuelos blancos, emblema de la lucha de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, pero con la consigna explícita de que los manifestantes no los portasen en ningún momento sobre la cabeza. Éstos debían ser alzados en un determinado momento del acto que sería indicado por la organización. La imagen de la multitud con los pañuelos en alto fue captada por un dron de *Indimedia* y, luego, proliferó en su versión digital por redes sociales.

Un dispositivo de vigilancia, con capacidad disuasoria, en el caso de los que lanzan gases lacrimógenos, e incluso con la potencialidad de convertirse en arma de fuego, deviene testigo y nos brinda esta imagen. A la distancia, los pañuelos se convierten en manchas blancas, una obra de expresionismo abstracto, pero que, en este caso, depende o problematiza su vínculo ineludible con el cuerpo humano. Quienes se manifiestan desaparecen detrás de los pañuelos, operando, cada uno, como soporte invisible de una mancha chorreante. Si la mancha, en el expresionismo abstracto, torna visible un gesto pasado del pintor que adivinamos, pero no vemos, en este caso, la mancha se produce por efecto de la conjunción de forma —los pañuelos son triangulares—, fuerza gravitatoria, y el gesto de elevar y sostener, captados a distancia. La sociedad afectiva de los asistentes deviene sensible/visible en ese instante de suspensión y nos ofrece una imagen que evoca duelo —imposible no asociar lo chorreado al llanto— mientras capta la constitución del sensorio-corporal-colectivo.

En su escrito “El performance permanece”, Rebecca Schneider (2011) contrapone la performance a la lógica del archivo, al que define como imperialista, patrilineal, que busca en el pasado padres fundadores, asociado a la ascendencia mítica que se remonta hasta la antigüedad griega fundando el canon occidental. Se halla vinculado, por lo tanto, a un poder social particular sobre la memoria. La performance, por el contrario, supone un “documento pegado de manera quiásmica al cuerpo”, y también un “reto a la hegemonía ocular” que reza que, si algo no es visible o albergable en un archivo, desaparece, donde ver equivale a conocer. La performance, entonces, ofrece otras formas

de conocimiento, otros modos de recordar y, por lo tanto, de acceder a la historia. Remite a “prácticas de transmisión cuerpo a cuerpo”: mímica, repetida, repetición ritual, narraciones orales, declamaciones en vivo, prácticas rituales corporizadas, prácticas primitivas, folclóricas, populares o naïve. Es un medio de aparición donde el cuerpo se convierte en archivo y huésped de una memoria colectiva. Se trata, por lo tanto, de la constitución de “clases radicalmente nuevas de archivos” en un intento de producir, siguiendo a Pierre Nora, una “nueva historia que incorpore memoria colectiva y prácticas performáticas” (Schneider, 2011).

La performance, por lo tanto, supone un modo de comprensión de la política inseparable de los cuerpos: su presencia/ausencia y las formas de su devenir común. En Argentina, el vínculo política-performance comenzó a cobrar fuerza a través de los reclamos de los organismos de derechos humanos en torno a la figura de lxs desaparecidxs. Se evocaba, a través de diversos dispositivos (fotografías, siluetas, manos, etc.), aquellos cuerpos que ya no estaban. Tales tecnologías siempre se (in)formaban en vínculos —ineludibles— entre lxs desaparecidxs y quienes continuaban buscándolos, ya fuesen seres queridos directos o asistentes a tales manifestaciones políticas, que sostenían sus fotos o prestaban sus cuerpos para trazar sus siluetas, en el caso del “Siluetazo”, o sus manos, para el caso de la campaña “Dele una mano a los desaparecidos”. La performance, entonces, implica una relación inescindible entre cuerpo y política a través del cuestionamiento de la noción de representación, pero no se limita a la co-presencia corporal, sino al movimiento pendular entre presencia y ausencia, en una oscilación entre quienes están y quienes ya no están, articulando una comunidad a través de la circulación de afectos entre vivos y muertos. También, esta noción expresa una concepción de la experiencia atenta a la situación presente y a los mecanismos tecnológicos capaces de reproducirla, ya que implica siempre una tensión entre el acontecimiento y el registro/archivo de lo acontecido.

El *Ni Una Menos* fue un acontecimiento que marcó un antes y un después en la visibilización de un conjunto de demandas vinculadas al feminismo y las disidencias sexuales; y, 2018, año del debate legislativo sobre la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, constituyó un segundo punto de inflexión e intensificación para el movimiento. La *Campaña por el Derecho al Aborto Legal* comenzó en 1988 como resultado del *Encuentro Nacional de Mujeres* del mismo año, estuvo liderado por figuras como Dora Coledesky, Laura Bonaparte (Madre de Plaza de Mayo), Alicia Cacopardo, María Joé Rouco Pérez y Alicia Schejter (Macón, 2020). Fue en el *Encuentro Nacional de Mujeres* de 2003 en Rosario donde, como parte de la Campaña Nacional por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito, se decidió adoptar el pañuelo como medida y emblema de lucha. Tras debatir en torno al color, siguiendo la propuesta del colectivo *Católicas por el derecho a decidir*, se optó por el verde. La elección del verde no estuvo sujeta a ningún sentido específico, sino que

se consideró que era un color disponible, no asociado aún a ninguna lucha política<sup>1</sup>.

En febrero de 2018, se realizó el primer *pañuelazo* como estrategia en la lucha por el derecho al aborto; y fue entonces cuando asistimos a una repetición de la imagen tomada por los drones un año antes: las manchas se tiñeron de verde. A partir de entonces, el uso de los pañuelos se masivizó y los pañuelazos se replicaron en todo el país, tanto en momentos significativos de la lucha por la legalización del aborto, como en otras instancias, más o menos masivas, de encuentros y movilizaciones del feminismo y las disidencias sexuales. Hoy en Argentina el pañuelo es tanto emblema de la lucha por la legalización del aborto como emblema feminista. En las imágenes 2 y 3 se observa a los pañuelos también desde la perspectiva cósmica pero con cierta novedad: esta vez gracias a la distancia se capta una fuerza centrífuga, que en un caso rodea, atrayendo hacia sí al Congreso de la Nación; mientras que en el segundo, se trata más bien de una fuerza gravitatoria que atrae desde el núcleo de los tierra a los cuerpos entre sí, dejando un centro vacío.



Pañuelos en alto frente al Congreso de la Nación.  
Fuente: minutodecierre, 19/2/20.



Pañuelos verdes arremolinados en torno a un centro vacío. Fuente: americatévé, 19/2/19. Foto: Associated Press.

<sup>1</sup> Para un excelente y exhaustivo recorrido por la historia de la lucha por el aborto legal en Argentina narrado desde la perspectiva de sus intervenciones visuales véase Sutton B. y Vacarezza N. (2020) “Abortion Rights in Images: Visual Interventions by Activist Organizations in Argentina” en *Signs Journal of Women in Culture and Society*, Volume 45, Number 3 | Spring 2020.

La forma triangular de los pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo remite a los pañales de sus hijos desaparecidos; sin embargo, el triángulo también se remonta al gesto feminista que consiste en formar un triángulo con las manos para formar una vagina. Este fue un gesto impulsivo que realizó Giovana Pala, en 1971, en un congreso que se realizó en la Mutualité en París, como respuesta al puño en alto masculino. Lo hizo en respuesta a unos muchachos que levantaban el puño en alto; entonces, le respondió con otro gesto a una izquierda que no consideraba la dimensión pública/política de lo doméstico. Y, si amplificamos aún más su sentido, si nos detenemos en que uno de los mayores catalizadores de la segunda ola del feminismo fue la reflexión sostenida de los grupos de concientización —a través de relecturas de clásicos, que derivó en la producción teórica y política de tal período— en torno al rol secundario —secretarías, apunadoras, presentadoras, servidoras de café— de la mujer en las organizaciones de izquierda, podemos decir, que fue un gesto urgente, que volvió a situar al cuerpo, la sexualidad, el placer, o más precisamente a Eros, tras un lago periplo<sup>2</sup>, en el centro de la política. El triángulo se popularizó primero en Italia, luego en el resto de Europa y, finalmente, se propagó a otras regiones del mundo.



Italia, popularización del gesto del triángulo en una manifestación en Italia, 1977. Fuente: RP Dimanche, 25/11/18.

<sup>2</sup> Considerando que, siguiendo la hipótesis de Fabián Ludueña respecto de Eros en la política antigua y luego al lugar que ocupan las pasiones en el lusnaturalismo y en el pensamiento de Baruch Spinoza. Al respecto véase Losiggio Daniela (2015) “De Spinoza al romanticismo: sobre cómo las pasiones políticas devienen sentimiento estético”, en Pretérito indefinido, Macón y Solana (comp.), Buenos Aires: Blatt & Ríos; Ludueña Romandini Fabián (2017) “Eros político: una querrela entre los antiguos y los modernos” en Afectos políticos, Losiggio y Macón (comp.), Buenos Aires: Miño Dávila; Tatián Diego (2017) “Spinozismo como filosofía de la praxis” en Afectos políticos, Losiggio y Macón (comp.), Buenos Aires: Miño Dávila; Gatens Moira (2009) *Feminist interpretations of Benedict Spinoza*, Pennsylvania State University Press; Piccini Mario (2005) “Poder común y representación en Thomas Hobbes” en *El poder*. Para una historia de la filosofía política moderna, en Dusso (comp.), México: Siglo XXI.

La tradición del puño en alto se remonta a la revolución rusa, para constituirse en gesto anti-fascista en la Guerra civil española, ser reutilizado por los *Black Panthers* en la década del 70 y retomado por el feminismo —en 1969, se comenzó a utilizar el puño dentro del signo de Venus que simboliza el sexo femenino, en color rojo, para evocar la menstruación. Es literalmente levantarse, ya que es un gesto que al ser efectuado propulsa el cuerpo hacia arriba, implica levantar y mostrar las manos, símbolo del trabajo manual. Es un gesto que apunta simultáneamente a la unidad y al cielo. En *Willful subjects*, Sara Ahmed (2014) reflexiona sobre sus posibles sentidos, el recorrido que hace va de la voluntad al capricho y de éste, nuevamente, a la voluntad, si es que *willful* puede traducirse así; o podría ser, también, la rebeldía. La Real Academia Española define al capricho de la siguiente forma: “capriccio. 1. m. Determinación que se toma arbitrariamente, inspirada por un antojo, por humor o por deleite en lo extravagante y original”. Ser caprichosx, ¿será dar cabida a alguna extravagancia en momentos de incerteza? ¿Dejar que la emoción cargada en los músculos se una a la intuición, para luego, con más tiempo, acompañarlo de palabras, tramar estrategias? ¿Restituir lo imprevisto, la discordancia y el disparate en una era de hiperadministración de vínculos, gustos y, obviamente, cuerpos y gestos? ¿Habrá mejor definición de la belleza? En el centro del arco podríamos situar la tozudez, la persistencia o la obstinación. “Nos mueve el deseo” es uno de los sintagmas que nos dice qué es el movimiento en términos generales (termodinámicos) y singulares (el movimiento feminista argentino) ¿Persistir en un deseo? Pero, no desde una versión solipsista, sino desde aquello que se abre en el reino del afecto, y por lo tanto, del tacto. Porque ¿qué política y qué conocimientos pueden inventarse si no es desde el tacto, el enriedo y las afecciones corpóreas? Ó, como dice Ahmed, si no es a través de un juicio que alcanza las cosas: “Las acciones son exitosas si juzgamos adecuadamente, un juicio que alcanza a las cosas, y muestra cómo somos tocads por ellas. Actuar requiere estar en contacto con el mundo” (Ahmed, 2014: 189). Una política del cuerpo y del gesto inevitablemente solicita mayor atención al mundo háptico. Por eso no cesan de aparecer las manos en muchas imágenes feministas.

Adolfo Gilly describe el proyecto decolonial de Frantz Fanon: “La liberación no se presenta bajo la forma del regalo; es alcanzada por las masas con sus propias manos. Y al apoderarse de ella ellas mismas se transforman” (Ahmed, 2014: 196)

...un brazo *queer* excede la expectativa de lo que un brazo puede hacer o ser. Exceder la expectativa es darle una mano a la creación de forma (Ahmed, 2014: 199).

Recientemente, se descubrió que cerrar el puño derecho durante 90 segundos ayuda a la formación de la memoria, mientras que hacerlo con el izquierdo, la mejora. Esto se debe a que el puño activa determinadas regiones del cerebro vinculadas a la memoria (Briggs, 2013). El objetivo de Pala, sin embargo, era distanciarse de una política que no consideraba lo doméstico y excluía la esfera privada, afectiva o emocional de la política. Hoy, para complicar aún más las cosas, complicaciones a las que el feminismo nos invita, mientras nos salva de la costumbre y el hábito, los triángulos retornan enredados en puños en alto. En la imagen 5 el gesto de elevar las manos formando un triángulo es reemplazado por sostener en alto el pañuelo, cuya forma es un triángulo invertido y en la 6, el pañuelo es atado al puño elevado.



*Pañuelos en alto, inversión del triángulo.  
Fuente: El diario federal, 20/2/19*



*Puño en alto. Fuente: El ciudadano, 29/9/18.*

Paulatinamente, el verde se convirtió en un color querido. Se observa en la elección de prendas y en la popularización, en marchas y apariciones en la escena pública, del *glitter* verde. En algunos de sus trabajos sobre la historia del color, Michel Pastoreau (2013; 2014) plantea que en la Edad Media —así como en otras épocas en que determinados colores no eran singularizados, predominaba la textura en la caracterización y singularización de los colores. El tal período, el tacto era, probablemente, el sentido privilegiado

o, al menos, parecía revestir bastante más relevancia que en la actualidad. Progresivamente, tal sentido fue quedando a la zaga. Jamás sabremos si a causa de epidemias pretéritas, es decir, como efecto del higienismo; y/o como parte del proceso de civilización, individualización y disciplinarización que se desplegó a partir del siglo XVIII.

Como se sostuvo más arriba, varias de las imágenes del movimiento feminista evocan lo háptico. Se pueden observar imágenes de manos en producciones gráficas e, incluso, en los últimos años, proliferaron prácticas como el bordado o el tejido que involucran el sentido del tacto y la escucha — en tanto técnica artesanal vinculada a la narración, según Walter Benjamin (Benjamin, 2008). Una de estas prácticas se vio desplegada en la propuesta de *Tejiendo Feminismos*. Se trató de la confección de una bandera de cuatro mil cuadrados en diferentes tonos, puntos y texturas de verde, cada uno con algún enunciado o nombre significativo. La misma fue tejida para el *Encuentro Nacional de Mujeres* realizado en La Plata en octubre 2019. ¿Será que los usos del verde y el tejido buscan recomponer una política de lo háptico? Además bordar y tejer son prácticas abiertas al error —a la posibilidad de deshacer y rehacer, la paciencia, la persistencia. Un lenguaje de líneas que entramadas se flexibilizan ya que arman una red capaz de capturar, sostener, embellecer. Un juego entre repetir, equivocarse, y, como sucede con muchas de las obras contemporáneas, darse espacio a que la desporolijidad, el revés de la trama y el error, formen parte, e incluso sean lo que le da sentido y singularidad al hacer; desde ya, en respuesta a lo que el bordado fue para las mujeres en el pasado. Para saber bordar hay que atreverse a pinchar, a avanzar sin certezas, entre el esquema o a voluntad pero una infinita atención a lo imprevisto o lo involuntario.



*Manos tomadas. Fuente: Revista Haroldo 2/5/18. Foto de Paula Lobariñas - Natalia Bordesio.*



*Puntadas finales en la calle, en el Encuentro Nacional de Mujeres, La Plata, 13/10/19. Imagen propia o de Lucila Salleras, el intercambio de imágenes en pleno encuentro impide saberlo con certeza.*



*Epígrafe: Foto del Facebook de Tejiendo Feminismos.*

Retomando el tema del color, Gilles Deleuze lo despega de su dimensión simbólica para repensarlo en términos de afecto. Al respecto, señala:

En oposición a una imagen simplemente matizada, la imagen color no se relaciona con tal o cual objeto, sino que absorbe todo lo que puede: es la potencia apoderándose de todo lo que se pone a su alcance, o la cualidad común a objetos completamente distintos. Hay sin duda un simbolismo de los colores, pero no consiste en una correspondencia entre un color y un afecto (el verde y la esperanza...). Por el contrario, el color es el afecto mismo, es decir, la conjunción virtual de todos los objetos que el color capta (Deleuze, 2016: 171-172)

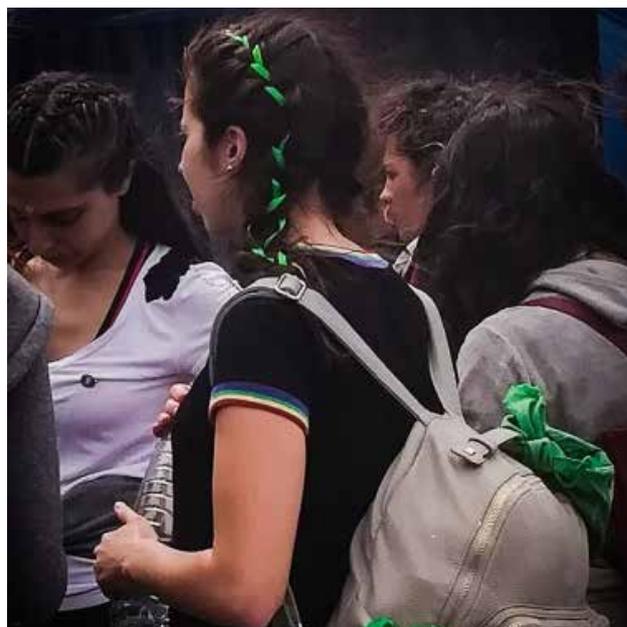
## II

La masivización de los pañuelos es un fenómeno de los últimos tres años. Su uso no se limita a las manifestaciones, encuentros de mujeres y disidencias sexuales, marchas, congresos académicos y actos varios, sino que prolifera en la vida cotidiana. Se observa cotidianamente atado a mochilas

y carteras; a mano, disponible, como si en cualquier momento pudiese ser necesitado. Sus usos son múltiples y muchas veces engarzan con la belleza: atados al pelo, usados como top, cinturón, en el cuello, o en forma de vincha; y, como se señaló más arriba, en los puños, acompañando al gesto de lucha de elevar el puño.

Aby Warburg supo detectar en los accesorios o “detalles incidentales animados” (Rampley, 2017) de las ninfas, vestidos o incluso en sus cabellos, la expresión de la intensidad afectiva o *pathos*; intensidad que no supone el viaje de emociones o contenidos del pasado hacia el presente, sino su actualización en una constelación presente. Didi-Huberman, retomando su pensamiento, vincula las polarizaciones y despolarizaciones de las fórmulas del *pathos* en la larga duración de las imágenes con la caracterización freudiana del síntoma histérico. Allí, entre los afectos y las representaciones, se dan simultáneamente expresión y conflicto, congruencia y discordancia. En la búsqueda warburguiana por la eficacia antropológica de las supervivencias, la imagen sería un “operador de supervivencia” que ofrece la posibilidad de pensar la tradición y las luchas políticas, desde la articulación e indistinción entre cultura material y cultura psíquica (Didi-Huberman, 2013).

Jaques Ranciere sostiene que: “la emoción del movimiento” se expresa en prendas o elementos. “Lo que los hombres colocan ante sus ojos (frescos, cuadros, esculturas...), aquello con lo que recubren sus cuerpos (ornamentos, peinados, vestimentas...), todo ello persigue, según Warburg, una compenetración de la imagen física y la imagen psíquica en un punto en que ya no es posible distinguir la ‘cultura material’ (stoffliche Kultur) de su ‘cultura psíquica’” (Didi-Huberman, 2013: 365).



*Un lazo verde entreverado en una trenza cocida. Imagen propia, Encuentro Nacional de Mujeres, Trelew, 2018.*



Epígrafe: Grupo de amigxs.  
Fuente: snonline, fecha desconocida.



Fuente: Cholila online. Fecha: 20/2/20

El pañuelo, por lo tanto, se torna accesorio: algo a ser agitado, elevado, atado. A veces, también, se mueven solos, ya sea por el viento o porque se desatan y caen fácilmente. Son conductores privilegiados del afecto, ya que se anudan variados cuerpos y son fácilmente afectados por estos. Deberían ser incluidos a la genealogía del tacto, ya que están a mano y en las manos todo el tiempo: ¿quién no se encontró en algún momento de espera o aburrimiento acariciando o jugando con el pañuelo?

Otra serie de imágenes son las de los gestos al interior de la "marea". En relación al gesto, Catherine Russell sostiene que:

Benjamin delinea los contornos de un lenguaje de expresión sensible que es incompatible con un lenguaje codificado, un lenguaje que puede articular verdades indisponibles o inexpresivas en el lenguaje hablado. Este lenguaje ha sido retomado recientemente por varios teóricos como un lenguaje del gesto (Russel, 2018: 172).

A las imágenes cósmicas de los drones se suman, entonces, las de los gestos sororos como abrazos, maquillajes mutuos, amigxs tomadxs de las manos, besos, etc. Se insinúa una política del cuidado y del gesto o atenta al afecto, es decir, a la capacidad de los cuerpos de afectar y ser afec-

tados que visibiliza modos alternativos de estar en común en acontecimientos donde no participan hombres cis. Tales gestos luego son difundidos por las redes sociales, amplificando su efecto.

La toma de *selfies* y documentación del evento introduce la pregunta por el rol de la mirada o del para quién de tales imágenes. Hay una dimensión no sólo estética, que remite al despliegue del color, cantos, bailes, gritos rituales, la producción de consignas e imágenes a través de la técnica del stencil y el graffiti, la proyección de imágenes y carteles; sino, también, vinculada al montaje de sí. Montarse, producirse, herencia posible de las marchas del orgullo gay que consiste en la aparición, en la esfera pública, de cuerpos negados en un acto de apropiación *queer* de la belleza. En este caso, se trata de un montaje y producción de corporalidad que es puesto en acto *in situ*, con complicidad y ayuda de otrxs. En estos casos, estas prácticas de producción estética de sí implican, como sugiere Lauren Berlant en el presente número: "desfigurar el objeto para lxs demás, y reinventar así el poder y el encanto". Sin embargo, el *glitter* muchas veces se deshace por la lluvia, o el llanto, como cuando en 09/08/2018 el Senado rechazó el proyecto de despenalización del aborto por 38 votos contra 31 y dos abstenciones. Sólo queda levantarse en compañía y seguir luchando.



Montándose. El congreso se erige, algo borroso, atrás.  
Fuente: Fuente: Somos Télam, 2018



Gestos sororos. Fuente: Revista Haroldo, Revista Haroldo 2/5/18. Foto de Paula Lobariñas - Natalia Bordesio.



*Amigas. Fuente: Victoria Perez Ponsa. Fecha: 9/3/20.*



*Lluvia, combinación de pañuelos y pintura con glitter. Fuente: Pablo Ernesto Piován, 2018.*



*Pathos, marcha atrás con la legalización del aborto. Fuente: El Tiempo, Fecha: 13/8/2018*

Ha sido tema de debate si hay una construcción o proliferación de imágenes que resalta un sujeto feminista joven y ultra-feminizado (en este caso, habría que ver si la hipérbole y el montaje de sí no funciona, más bien, generando distancia identitaria), promoviendo la normativización de cuerpos que el mismo movimiento buscaría desbaratar. Las imágenes de jóvenes también aparecen muchas veces acompañadas de cierta fe en un progreso político/moral automático o ineluctable que las nuevas generaciones traerían por el simple hecho de ser una generación subsiguiente. Sin embargo, otra serie

son las imágenes intergeneracionales con Madres o Abuelas de Plaza de Mayo, con referentes históricas de la lucha feminista y LGBTIQ o, simplemente, entre mujeres de diferentes edades, que sugieren una temporalidad anacrónica del movimiento, el apoyo e intercambio mutuo.

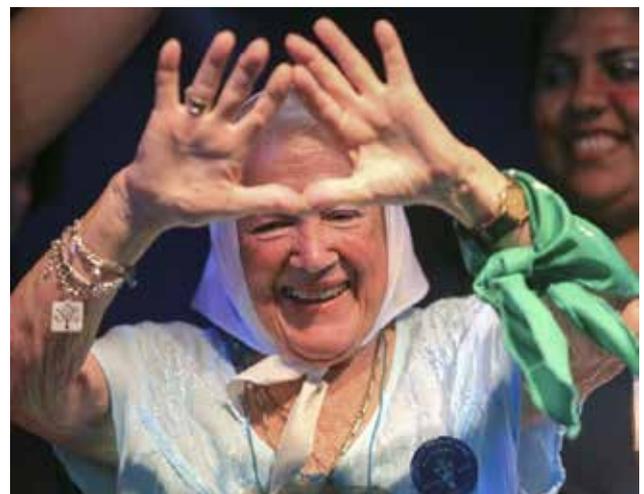
Cecilia Macón sostiene que se dio un diálogo intergeneracional a través de las redes sociales:

Se dio un diálogo entre generaciones que circuló en las redes sociales a través de hashtags como #AbuelasAbortistas o #NoSeaCobardeLucheComoUnaAbuela. La producción de una serie de hashtags (Contreras Lorenzini, 2019) hizo posible vincular esta lucha a otras causas y audiencias, incluso poniendo en juego diálogos, tensiones, y sobretodo, una amplificación a través del efecto contagio (Blackman, 2019) de las redes mismas. (Macón, 2020: 6)

Y, más adelante, agrega:

Este es un archivo de demandas que mantiene una continuidad entre el pasado y el presente, de modo tal de no concebir al pasado como una instancia remota que reclama resolución o en los términos de un trauma aún presente; más bien dota al pasado de la posibilidad de un contacto carnal y afectivo, que se manifiesta en la presencia de personas presentadas como activistas persistentes más que como simples sobrevivientes o figuras espectrales (Macón, 2020: 9).

A continuación, podemos observar a Nora Cortiñas con ambos pañuelos mientras dispone sus manos para formar el triángulo.



*Epígrafe: Nora Cortiñas con ambos pañuelos, haciendo el triángulo. Fuente: filo.news, 22/3/19.*



¿Cómo explicar, entonces, la dimensión performativa o afectiva que se da en la marea feminista y sexo-disidente? ¿Cómo describir al cuerpo colectivo feminista? ¿pueblo feminista? ¿En qué se apartan estas imágenes de gestos, manchas, pañuelos adheridos en múltiples formas a diferentes cuerpos y partes de cuerpos del Leviatán de Hobbes?

En *Hijas del fuego*, Albertina Carri (2018) retorna a la pregunta por el vínculo entre pueblo e imagen para producir un desplazamiento de la noción de herencia a la de contagio:

¿Cuál sería el límite? ¿La culminación del goce? Culminar como un origen y derribar cualquier leyenda del cuerpo sin goce. Porque aquí no hay sujeto ni sacrificio, porque no hay ofrenda, ni a quien ofrendar; porque placer y felicidad no han sido expulsados del orden cósmico, no pertenecen a una ley superior; porque no hay desamparo al no haber culto ni imagen, ni forma de representarlo. ¿Es el inicio de una nueva era? ¿el nacimiento de una nación? ¿o la idea de nación será demasiado patriarcal? Se va formando un pueblo que busca una historia de contagio y no de herencia.

¿Es la noción de contagio suficiente para pensar en el modo en que se constituye el cuerpo político que intentamos pensar? Dado que nuestra unidad mínima no pareciera ser meramente la de los individuos<sup>3</sup>, como en el caso del soberano hobbesiano, sino en todo caso la del gesto y la de los triángulos que desde una perspectiva cósmica tornan visibles las fuerzas los cuerpos, una opción es detenerse en los modos en que los cuerpos se acompañan, a través de cánticos, bailes, la acción de marchar, e incluso, como alguna vez sugirió Silvia Rivera Cusicanqui, la respiración. Sin embargo, Jonathan Flatley (2008) retoma la noción de sintonía afectiva de Daniel Stern para pensar las correspondencias o imitaciones no idénticas en los vínculos filiales. Por ejemplo: “el nivel de intensidad y duración de la voz de la niña se ajustan a los movimientos corporales de la madre”, o “características de los movimientos del brazo de un niño son emparejados a características de la voz de la madre” (Stern en Flatley, 2008: 175). Las actividades de uno y otro, incluso pertenecientes a sentidos o leguajes diferentes, son similares pero no idénticas. Se trata, según Flatley, de imitaciones transmodales, una mimesis que no implica identidad,

ya que es una imitación de aspectos de un comportamiento en otro medio.

Rainer Mühlhof distingue a la *resonancia afectiva* del contagio emocional, afectivo o sugestión, ya que éste presupone un sentido de la transmisión; la existencia de roles pasivos y activos, así como una sincronización entre el emisor y su destinatario. En el contagio, se trataría de un o unxs individux/s infiltradx/s, golpeadx/s, embrujado/s desde el exterior. Incluso, la noción de *circulación del afecto* es insuficiente para el autor, ya que el afecto es concebido como un estado en el que un sujeto puede o no entrar. Y concluye que circulación es apenas más elaborado que transmisión, ya que, como dijo Wetherell, el afecto pasa a ser algo etéreo que flota y aterriza en las personas. (Mühlhof, 2019). Sin embargo, la sintonización, modulación de expresiones faciales y gestos, o de melodía, entonación y acento durante una conversación, o en una relación persistente, transforma mutuamente a los participantes de la interacción. La resonancia, por lo tanto, no es mero contagio o sincronización de estados afectivos, en todo caso, el contagio o la mimesis son una de las posibilidades de la resonancia afectiva.

Resonancia afectiva para no pensar en términos de mimesis e imitación, que son procesos de convergencia y sincronización, no incluyen los casos de sintonización (atunmmnt) asimétrica de contornos afectivos. Consecuentemente, imitación y mimesis pueden ser considerados como el caso especial de sincronización de la resonancia afectiva. (...) hay casos de resonancia asincrónica, disruptiva y caótica que están claramente más allá de los fenómenos de mimesis e imitación (Mühlhoff, 2019: 196-197).

El concepto de resonancia afectiva apunta, entonces, a la reciprocidad y la co-constitución, manifestándose en formas complementarias y asincrónicas. Un mismo acontecimiento, o una atmósfera afectiva, afectará y constituirá diferencialmente a los cuerpos involucrados. La resonancia, por lo tanto, no es mero contagio o sincronización de estados afectivos, sino una mutua modulación e influencia que también abre la posibilidad al agonismo, la discordancia o la violencia.

Este abordaje permite pensar en la dimensión afectiva de la política, pero donde el sentido no se restrinja, aunque tampoco se oponga, a la dimensión lingüística. La atención debe, por lo tanto tornarse más sensible a la dimensión estética, sensible y erótica del acontecimiento, a la materialidad de las cadencias, ritmos, timbres, volumen, soportes técnicos, sus vínculos con prácticas sociales, etc. La dimensión lingüística no debería descartarse del análisis, sino que es intensificada al ser abordada en su dimensión afectiva y enunciativa, y en sus vínculos específicos con otras materialidades. Se trataría, entonces, de una erótica sensible a los anudamientos específicos que van produciendo.

---

<sup>3</sup> Esto no implica negar la existencia e importancia de seguir pensando y haciendo en términos de cuerpos individuales, tal como sostiene Judith Butler en *Vida precaria*, la lucha política inevitablemente y por suerte sigue siendo en tales términos. Entre autonomía, heteronomía, deseo, (des) posesión y la reivindicación de las decisiones por y en el mismo cuerpo. Tal vez, algo de todo sigue remitiendo la belleza y el montaje cómplice.

Según Margreth Lünenborg, “la noción de afecto se torna un término clave para capturar la fluida dinámica entre las tecnologías digitales y el comportamiento humano” (Lünenborg, 2019: 320). También sirve para comprender la constitución de públicos y captar su forma relacional, procesual y performativa, de carácter turbulento, inestable. Los medios, desde tal perspectiva, constituyen nuevas redes de comunicación, donde cabría hablar de público en red y espacios públicos híbridos. Sin embargo, tal como señala la autora: “estas formaciones afectivas no se oponen a las estructuras discursivas. En cambio, permiten una interrelación permanente entre argumentos y emociones y entre posibilidades tecnológicas y apropiaciones sociales” (Lünenborg, 2019: 326).

La comunicación en red se da a través de hashtags (#MeToo, #TimesUp, #BlackLivesMatter); mediante la coordinación de actividades online y offline, como los *flashmobs*, así como bajo formas de “acción conectiva”, prácticas afectivas como la producción y circulación de memes, postear mensajes, así como comentar y compartir los de otros, recibir y dar “me gusta”. Los “live feeds” y las redes de seguidores logran generar efectos de co-presencia, translocalidad, temporalidades y espacialidades singulares. Son entonces los flujos afectivos los que caracterizan la dinámica temporal.

Insertos en tecnologías en red, estas prácticas afectivas permiten a los usuarios pasar gradualmente de la comunicación personal a la pública y formar parte de públicos afectivos (...). [Los] participantes del proceso de comunicación navegan en un continuum entre la comunicación pública y la personal, combinan modos formales e informales de habla, y alternan constantemente entre producir y consumir información. (Lünenborg, 2019: 326)

Con el uso de redes sociales, las formas de la protesta cambiaron y las precondiciones institucionales perdieron su relevancia. Nos hallaríamos ahora ante públicos translocales sin estructuras jerárquicas. Este argumento resulta cuestionable o simplista, al menos para pensar en lo que sucede en Argentina. Probablemente resulte más adecuado pensar en formas combinadas, sobre todo a la hora de pensar en demandas y proyectos de ley dirigidos al Estado en tensión y en simultáneo a la creación de formas autogestivas que reconfiguran formas de vida.

La intensidad de las repeticiones, modificaciones y rearticulaciones no sirve al interés de la información, más bien contribuye a un estado afectivo de cercanía, solidaridad y pertenencia. Tal “flujo afectivo” produce su propia intensidad y temporalidad, a veces pensada como “contagiosa”. (Lünenborg, 2019: 326). Se trata, de “infraestructuras sensoriales de los encuentros sociales y modos de intercambio afectivo que hacen al tejido de la formación y transformación de lo social” (Zink en Lünenborg, 2019). Pero

hablar de públicos y afectos no es sinónimo de comunidad (sujeción afirmativa a una colectividad emocional, transpersonal), construcción colectiva, intensificación de lo común a través de simpatías y afinidades electivas u homogeneización; también se dan “redes de la bronca” (“*networks of outrage*”), o lo que Roberto Jacoby pensó y trabajó, desde estas latitudes, como *diarios del odio*, públicos que incluso pueden adoptar valores antidemocráticos y constituir un riesgo para la democracia a partir de la movilización y de acciones violentas.

El dron es un arma letal que se ejecuta desde una computadora distanciando del terreno a su operador. Los drones fueron usados por primera vez en 1990 en la guerra de Bosnia y Kosovo con el propósito de la vigilancia aérea. Luego de Septiembre de 2001, tras el atentado a las torres gemelas, fueron equipados con misiles guiados por láser y utilizados por Estados Unidos en territorios que no se hallaban en guerra: Pakistán, Somalia y Yemen. (Chamayou, 2015). Según Grégoire Chamayou, violan los principios y convenciones de la guerra e, incluso, los de la soberanía entre Estados no necesariamente en guerra. Ponen en crisis la noción de responsabilidad (repartida entre Estados, empresas fabricantes de drones, empleados de agencia de inteligencia, etc.) y de soberanía territorial al violar espacios aéreos; superponen espacialidades para sus operadores que son soldados o matan gente de día, en países remotos desde una oficina, para reincorporarse a la vida civil a la tarde sin transiciones, etc. La guerra toma la forma de una vasta campaña de ejecuciones extrajudiciales. Para el autor, este dispositivo produce una revolución en la mirada, se trata de una mirada constante en contra del enemigo, mediante la lógica del rastreo y la cacería humana. “El arte moderno del rastreo se basa en un uso intensivo de nuevas tecnologías, combina video vigilancia aérea, la interceptación de señales y rastreo cartográfico”. (Chamayou, 2015: 34).

Retomando la definición del modelo del dron en Chamayou:

En este modelo el enemigo individual ya no es visto como un eslabón en una cadena jerárquica de comando: es un ‘nodo’ inserto en una cantidad de redes sociales. Basado en los conceptos de ‘guerra centrada en la red’ (network-centric warfare) y ‘operaciones basadas en efectos’, la idea es que al acertar en nodos claves, una red enemiga puede ser desorganizada al punto de ser prácticamente borrada. Las mentes maestras de esta metodología declaran que ‘dar en el blanco de un nodo clave en el campo de batalla de un sistema tiene segundos, terceros, y n-órdenes de efectos, y que tales efectos pueden ser calculados con precisión para asegurar el máximo éxito’. Esta pretensión de cálculo predictivo es la base de la política de la eliminación profiláctica, para la cual los drones cazadores-asesinos son los

principales instrumentos. Porque la estrategia de la caza humana militarizada es esencialmente preventiva. No se trata de responder a ataques actuales sino de prevenir el desarrollo de amenazas potenciales mediante la eliminación temprana de sus posibles agentes —detectar, desalentar, irrumpir, detener o destruir redes antes de que puedan hacer daño— y hacer esto en ausencia de cualquier amenaza directa o inminente (Chamayou, 2015: 34-35)

En Argentina, durante el gobierno de Mauricio Macri se compró tecnología de “inteligencia” y cacería humana para la represión de protestas populares, contraviniendo la ley de seguridad interior. Algunas adquisiciones fueron implementadas en diferentes manifestaciones, en algunos casos hacían foco en colectivos y en otros en individuos: periodistas, docentes, etc. Durante tales años, por lo tanto, asistimos a las imágenes de “drones amigxs”, de prensa afín al movimiento feminista y LGBTIQ, productores de imágenes cósmicas; junto al despliegue de la lógica de la identificación, persecución, y con el potencial de arrojar gas pimienta, en manifestaciones en contra de la reforma previsional, marchas docentes, etc.

Finalmente, cabe hablar de un último fenómeno vinculado a los pañuelos: la miniaturización. Los pañuelos son miniaturizados y utilizados como prendedores y aros. ¿Qué implicancias y sentidos adquiere miniaturizar un objeto? Remite a los juguetes, que suelen ser miniaturas de objetos del mundo social, a la ternura que despierta lo pequeño, a la transportabilidad, aunque antes dijimos que si algo caracterizaba a los pañuelos era la posibilidad de transporte. Entonces ¿para qué su duplicación miniaturizada? Tanto lo pequeño como lo extenso exige mayor atención, demandan detenimiento, tiempo de adaptación a una nueva escala, tal vez menos humana. Pero cuando son vistas en las pantallas de los celulares todas adquieren más o menos el mismo tamaño. El movimiento de *zoom in* y *zoom out*, o achicar y agrandar, ya que también es posible observar pañuelos inmensos colgando de balcones, nos descentra y devuelve alterados al aquí-ahora.



*Pañuelo miniaturizado. Imagen tomada de @bordadospersonalizados.*



*Pañuelos agigantados. Imagen propia*

El movimiento feminista y la lucha en torno a las diversidades sexuales ha sido conceptualizado en los términos de la ola; y el momento en que los cuerpos se hallan presentes en la esfera pública como marea. Los drones, por lo tanto, tienen la capacidad de abismarse sobre la marea, en las imágenes observadas en el video los flashes que captan imágenes del adentro se tornan destellos que producen impresiones lumínicas y sensibles en los ojos que las observan. La perspectiva astral nos invita a pensarlas en ese nudo de tiempo y luz propio de las estrellas, referido a la oscilación entre presencia y ausencia, pasado y presente. Imágenes táctiles de cuerpos que se tocan y sostienen entre sí se convierten en destellos capaces de tocar ojos, ojalá no omniscientes. Quienes allí estuvieron son tocados por segunda vez por aquellas imágenes que produjeron. Los cuerpos, al tomar imágenes, producen, con sus cámaras, destellos que los alcanzarán más tarde, cuando se encuentren nuevamente en el cotidiano. Una memoria encarnada que nunca deja de tocarnos y nos compromete a tocarla. Tocamos la pantalla, tocamos los pañuelos, las caras y los cuerpos que nos rozan, empujan o acarician en las marchas. También el *glitter* produce destellos, devolviendo el tacto a los ojos que lo miran.



*Constelación. Fuente: Página 12, Fecha: 11/5/17*

Deleuze define a la imagen pulsión en los siguientes términos:

...las pulsiones están extraídas de los comportamientos reales que circulan en un medio determinado, de las pasiones, sentimientos y emociones que los hombres reales experimentan en ese medio. Y los pedazos son arrancados a los objetos efectivamente formados en el medio. Se diría que el mundo originario no aparece sino cuando uno sobrecarga, espesa y prolonga las líneas invisibles que recortan lo real y desarticulan los comportamientos y objetos. Las acciones se desbordan hacia actos primordiales que no las componían, los objetos, hacia pedazos que no los reconstituirán, las personas, hacia energías que no las “organizan” (Deleuze, 2016: 181)

...la ley o el destino de la pulsión es apoderarse con astucia, pero con violencia, de todo lo que en un medio dado *puede*, y, si puede, pasar de un medio a otro. No hay tregua en esta exploración y en este agotamiento de los medios. En cada ocasión, la pulsión elige su pedazo en un medio dado, y si embargo no elige, sino que toma como sea lo que del medio le presenta, sin perjuicio de pasar acto seguido a otra cosa (Deleuze, 2016: 186-187)

Para este autor, la pulsión suspende nuestros gestos y abre de este modo la acción a otras posibilidades que escapen o, al menos, suspendan el hábito ritualizado, o que, con Spinoza, potencian nuestra capacidad de acción:

Las pulsiones no carecen, ciertamente de inteligencia: tiene incluso una inteligencia diabólica que hace que cada una elija su parte, espere su momento, suspenda su gesto y adopte los esbozos de forma bajo los cuales podrá cumplir mejor su acto (Deleuze, 2016: 180)

¿Qué sucede entonces entre un feminismo que se piensa en términos ontológicos relacionales, a través del afecto, en la forma de la red, y los drones? Proliferación de *redes*, redes sociales, banderas tejidas pedazo a pedazo; los drones las sobrevuelan. Uno de los primeros nombres de drones, aquellos dados a la caza de humanos, ha sido el de predadores. Incluso en la historia de las ninfas, tal como sugiere Didi-Huberman (2005) en su análisis de la *Historia de Nastagio degli Onesti* de Sandro Boticelli, aparece el motivo de “La caza infernal”, y cuando no se trata directamente de la caza, se observa a algún sátiro observando, acechando, a veces a la distancia. La historia de la belleza y del feminismo ha de continuar leyéndose desde una genealogía de la belleza y la mirada. Es ineludible. ¿Qué sucede entre el *zoom in* y el *zoom out*; o entre la aproximación de la mirada y la distancia

cósmica? La luz es siempre disyunción temporal, juego de aproximación y diferimiento ¿Captura el dron a estas cuerpos? ¿O la pulsión logra desarticularlo mientras se tejen nuevas relaciones y se crean nuevos hábitos?



## BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, S. (2014). *Willful Subjects*, New York: Duke University Press.
- Benjamin, W. (2008) *El narrador*, Santiago de Chile: Metales pesados.
- Briggs, H. (2013). "Clenching fists 'can improve memory'", BBC News, consultado en: <https://www.bbc.com/news/health-22270716>
- Chamayou, G. (2015). *A theory of the drone*, New York: New Press.
- Deleuze, G. (2016). *La imagen-movimiento*, Buenos Aires: Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2005). *Venus rajada*, Buenos Aires: Losada.
- Didi-Huberman, G. (2013). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada.
- Farocki, H. (2015). *Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires: Caja Negra.
- Flatley, J. (2008). *Affective Mapping. Melancholia and the politics of modernism*, Londres: Harvard University Press.
- Fraser, N. (1997) *Justice Interruptus. Critical Reflections on the "Postsocialist" Condition*. New York and London: Routledge.
- Fraser, N. (2000). "Why Overcoming Prejudice is Not Enough? A Rejoinder to Richard Rorty", *Critical Horizons* 1, 21-28.
- Fraser, N. (2013). *Fortunes of Feminism*, London, Brooklyn: Verso.
- Lünenborg, M. (2019). "Affective publics" en *Affective Societies*, New York: Routledge.
- Macón, C. (2020). White scarves and green scarves. The affective temporality of #QueSeaLey (#MakeltLaw) as fourth wave feminism, en: *Sex, Gender and Affect in Latin America*. Cecilia Macón, Mariela Solana y Nayla Vacarezza (eds.). Editorial Palgrave.
- Mouffe, C. (1993). Feminismo, ciudadanía y política democrática radical, Debate feminista, marzo 1993.
- Mouffe, C. (2007) *En torno a lo político*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires.
- Mühlhoff, R. (2019). "Affective resonance" en *Affective Societies*, New York: Routledge.
- Pastoreau, M. (2013). *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires: Katz.
- Pastoreau, M. (2014). *Green. The history of a color*, New Jersey: Princeton University Press.
- Rampléy, M. (2017). *En busca del tiempo perdido. Sobre Aby Warburg y Walter Benjamin*, Viña del Mar: Catálogo.
- Russell, C. (2018). *Archiveology. Walter Benjamin and Archival Film Practices*. Durham and London: Duke University Press.
- Schneider, R. (2011). "El performance permanece" en *Estudios avanzados de performance*, Taylor D. y Fuentes M. Comp., México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Young, I. (1990). *La justicia y la política de la diferencia*, Madrid: Cátedra.

## SOBRE LA AUTORA

Magalí Haber  
magalihaber@gmail.com

Dra. En Ciencias Sociales (UBA), Magíster en Sociología de la cultura y análisis cultural (IDAES-UNSAM). Docente de Epistemología (UBA), Teoría del Estado (UNLa) y Prácticas culturales (UNAJ). Sus temas de investigación se vinculan al campo de la memoria, la epistemología, los Estudios visuales, los Estudios de Género y el Giro afectivo.