

Licenciatura en Artes Combinadas

Tesina de grado

Modalidad de investigación en artes

“Cuerpos Ausentes” una proyección de *Vjing* en el espacio público como forma de visibilización contra los femicidios/feminicidios en Chaco, desde el #NiUnaMenos hasta la actualidad



Alumna - tesista: Giuliana Micaela Rubiolo

Dirección: Resistencia, Chaco

Teléfono:

Correo electrónico: Giulianarubiolo96@gmail.com

Director: Alejandro Silva Fernández (FADyCC/UNNE - IIGHI/CONICET)

Co-directora: María José González (FADyCC/UNNE - SGCYT)

Índice

<i>Resumen</i>	4
<i>Introducción</i>	5
<i>Capítulo 1</i>	10
<i>Problema, perspectiva y método</i>	10
1. <i>Formulación del problema</i>	11
2. <i>Preguntas, hipótesis y objetivos</i>	20
2.1. <i>Hipótesis</i>	21
2.2. <i>Objetivo General</i>	21
2.3. <i>Objetivos Específicos</i>	21
3. <i>Marco de referencia</i>	22
4. <i>Metodología</i>	27
<i>Capítulo 2</i>	29
<i>Violencia de género</i>	29
1. <i>Femicidio o feminicidio: su diferencia conceptual a partir de un complejo entramado de violencias</i>	31
2. <i>El origen de la marcha feminista #NiUnaMenos: su contexto histórico en Argentina y Chaco</i>	32
3. <i>La asimetría binaria de géneros como una construcción social y el mandato de masculinidad que la sustenta</i>	35
<i>Capítulo 3</i>	36
<i>VJing</i>	37
1. <i>Orígenes: el cine, vanguardias artísticas y cinematográficas, el videoarte, la video instalación y el cine expandido</i>	38
2. <i>El Vjing y sus características</i>	46
3. <i>Lo performístico del Vjing: la extensión de la pantalla como un espacio de enunciación y su contexto</i>	48
3. 1. <i>Su intermedialidad con diferentes disciplinas del arte (pintura, cine, video instalaciones, video arte, performances y happenings)</i>	50
3. 2. <i>Fachadas mediáticas: el video mapping como recurso técnico</i>	50

<i>Capítulo 4.....</i>	<i>53</i>
<i>La realización de la obra artística “Cuerpos Ausentes”</i>	<i>53</i>
<i>1. Video-instalación interactiva: Lenguaje original.....</i>	<i>54</i>
<i>2. El contexto de pandemia por el avance del Coronavirus (COVID-19) en la obra</i>	<i>55</i>
<i>3. Proyecto final: su mutación como proyección colectiva de Vjing en el Nordeste Argentino</i>	<i>56</i>
<i>4. Los softwares utilizados</i>	<i>59</i>
<i>5. El espacio de realización: cronología de los casos y su transmisión en vivo por Instagram</i>	<i>60</i>
<i>6. Su repercusión mediática en la prensa local</i>	<i>62</i>
<i>Conclusiones</i>	<i>68</i>
<i>Referencias bibliográficas</i>	<i>73</i>
<i>Fuentes periodísticas.....</i>	<i>75</i>
<i>Anexo 1 - Registro audiovisual.....</i>	<i>74</i>

Resumen

Esta investigación se basa en la producción en artes de una proyección de *VJing*, con el objetivo de visibilizar femicidios/feminicidios de Chaco en espacios públicos del nordeste argentino. La propuesta fue pensada inicialmente como una videoinstalación interactiva, que articulaba los lenguajes de la imagen, el sonido, la instalación y la tecnología digital, pero su formato tuvo que ser modificado debido al avance de la pandemia de Covid-19.

El trabajo surgió a partir de mi preocupación por el alto índice de crímenes contra mujeres durante los últimos años en Argentina y, específicamente a nivel local, teniendo en cuenta que en 2019 Chaco fue la provincia con más femicidios/feminicidios del país. Con la atención puesta sobre estos datos estadísticos, me pregunté: ¿Cuáles son los modos a partir de los cuáles la violencia de género es utilizada como un arma de destrucción sobre los cuerpos de las mujeres?

Mi interés fue generar un espacio de reflexión, a partir de las múltiples posibilidades que emergen de la exploración entre el vínculo sobre de lo que significa la violencia patriarcal y la potencia que tiene el *Vjing* como lenguaje artístico de representación para la enunciación de discursos en espacios públicos, con su capacidad experimental y expresiva, para construir una experiencia artística.

Introducción

A principios del año 2020, los aspectos sociales, económicos, culturales y políticos a nivel mundial se vieron afectados por el avance de la pandemia provocada por el Coronavirus (COVID-19). El anuncio sobre este nuevo virus ocurrió por primera vez el 31 de diciembre de 2019, en la ciudad de Wuhan (China). Se trata de una enfermedad infecciosa que se contagia cuando una persona tuvo contacto con otra persona infectada. El virus se propaga a través de gotículas que la persona infectada despidе de la nariz o de la boca al toser, estornudar o hablar. Al ser relativamente pesadas, estas gotículas caen sobre los objetos y/o superficies, de modo que cualquier persona que toque alguno de estos elementos también puede infectarse.

El 11 de marzo de 2020, la Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró oficialmente al brote como pandemia mundial. Según un estudio de la Corporación de Radio y Televisión Española (RTVE), hasta el mes de diciembre de 2020, el virus infectó a más de 40,3 millones de personas y se calcula una cifra global de 1,1 millones de muertos y unos 27,7 millones de personas recuperadas. Es por ello que, desde el mes de abril, la población mundial fue restringida a algún tipo de confinamiento, con medidas de distanciamiento social, desplazamientos restringidos y una actividad económica que fue afectada gravemente por las medidas sanitarias (RTVE, 2020).

En el caso de Argentina, hasta el mes de octubre de 2020, el país superó el millón de contagios. A nivel nacional, el 12 de marzo de 2020 -un día después del anuncio de la OMS- el Presidente de la Nación Argentina Alberto Fernández firmó el Decreto de Necesidad y Urgencia N° 260/2020, por medio del cual se adoptaron una serie de medidas, para evitar la propagación del virus y su impacto sanitario. El Ministerio de Salud Pública ordenó el aislamiento obligatorio de 14 días para personas infectadas o para quienes hayan tenido contacto con éstas, que luego se extendió a un Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) para toda la población; como así también se ordenó cierre de museos, centros deportivos, salas de juegos, restaurantes, piscinas, espectáculos públicos y eventos masivos, para evitar aglomeraciones de personas.

En la provincia de Chaco, según el Ministerio de Salud Pública, hasta el 20 de octubre de 2020 hubo un total de 11.848 personas infectadas por Coronavirus. Se registraron 371 muertes y un número de 10.099 personas recibieron el alta clínica (Datachaco, 2020). En este sentido, como consecuencia de la disminución de restricciones en contexto de ASPO durante

ese período de meses y, como resultado el aumento de contagios, el Gobierno provincial estableció un nuevo Decreto N°1314/20, a través del Consejo Provincial de Desescalada. En este nuevo documento, se ratificó nuevamente el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio que empezó a regir desde el 9 al 13 de octubre, con un cierre total de actividades a excepción de las esenciales. Luego de esa fecha, hasta el 24 de octubre, se continuó con la modalidad de distanciamiento preventivo y obligatorio y una re implementación de la Alarma Sanitaria a partir de las 21 horas. (Comunicación del Gobierno del Chaco, 2020).

En su artículo *El capitalismo tiene sus límites*, Judith Butler (2020) advierte que el Coronavirus impuso una nueva normalidad espacio-temporal. Este análisis se encuentra expuesto en el texto *Sopa de Wuhan*, donde debate junto a varixs autorxs sobre los efectos de la Pandemia (Covid-19). Este hecho provocó un nuevo reconocimiento sobre el valor de nuestra interdependencia global. El virus no discrimina y nos pone en el mismo lugar de riesgo de enfermar, demostrando que la comunidad humana es igualmente frágil. Butler se pregunta cuáles son las consecuencias de la pandemia al pensar en materia de igualdad y nuestras obligaciones mutuas, advirtiendo la llegada de empresarios ansiosos por capitalizar el sufrimiento global a través de la desigualdad radical como por ejemplo el nacionalismo, la supremacía blanca, la violencia contra las mujeres, las personas *queer* y *trans* y la explotación capitalista que encuentra formas de reproducirse y fortalecerse en zonas pandémicas.

De modo que, esta situación pandémica mundial afectó directamente a esta investigación. Las instituciones cerraron sus puertas y en especial, los museos y sus salas de exposición. A causa del Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO), el potencial público tuvo que quedarse en sus casas y los espacios culturales, rever los mecanismos de difusión de contenidos, para poder mantener la interacción con la comunidad.

Por lo anterior, tuve que realizar un cambio en el lenguaje artístico que inicialmente había decidido utilizar en mi obra, ya que se trataba de una videoinstalación interactiva pensada como un dispositivo de visibilización contra los femicidios/feminicidios¹ en Chaco. De modo que esta modificación, implicó nuevas decisiones epistemológicas y reescribir gran

¹ La diferencia entre ambos términos fue desarrollada en el apartado "*Violencia de género: La diferencia entre femicidio y feminicidio*" de esta investigación, a partir de una lectura realizada sobre la Declaración de Femicidio de la Organización de los Estados Americanos desde la óptica de los estudios de Diana Russell, Jill Bradford y Marcela Lagarde para definir estos términos. Ambos son utilizados indistintamente para nombrar el mismo problema, aunque poseen connotaciones diferentes. En dicha Declaración, se consideró al femicidio como la forma más grave de discriminación y violencia contra las mujeres.

parte de esta investigación, ya que el lenguaje de representación estaba condicionado al espacio museístico de la Casa de la Memoria².

El *Vjing* es un término que proviene de la palabra *video-joking* y del inglés se traduce como la acción de jugar con videos, es un soporte multimediático por su carácter intermedial con lenguajes artísticos del siglo XX. Es un dispositivo de representación audiovisual, en palabras del investigador César Ustarroz (2013), que permite a sus usuarios apropiarse de espacios públicos, a partir del recurso de la proyección-pantalla. Este lenguaje audiovisual permite acceder a circuitos alternativos de exposición, por fuera de círculos institucionalizados del arte, como lo son el museo y/o la galería. Su modalidad de ejecución facilita la intervención en espacios públicos adquiriendo un sentido contestatario y estratégico, sobre todo para el abordaje de temas que implican un compromiso social.

Es por ello que, desde el punto de vista del campo de las artes combinadas, el *Vjing* es un recurso artístico propicio para generar nuevas relaciones entre obra artística, espacio y público. Es por ello que se sostiene la hipótesis antes descrita, sobre que, dicho lenguaje artístico utilizado en determinados contextos espaciales se convierte en un dispositivo de visibilización sobre la alta cantidad de crímenes contra mujeres, teniendo en cuenta que en el año 2019 Chaco fue la provincia de Argentina con más femicidios/feminicidios. El hecho de trabajar en *Cuerpos Ausentes* con el lenguaje del *Vjing* proporcionó una modalidad de realización efectiva para la obra, en un contexto condicionado por la situación de ASPO.

En este sentido, la obra propone la visibilización del alto índice de crímenes contra mujeres en Chaco durante los últimos cinco años, en el marco de una crítica al binarismo heterosexual hegemónico y de la asimetría de géneros en determinadas formas de comportamiento prototípico de la sociedad, que conducen a los feminicidios/femicidios³. La producción artística expone un listado de los casos en Chaco durante los últimos cinco años, contextualizada con el surgimiento del movimiento feminista #NiUnaMenos, mostrando los rostros de las víctimas con un sentido político de recuperación de la memoria.

²La Casa de la Memoria es un espacio cultural ubicado en Resistencia (Chaco) que busca promover la memoria histórica sobre los actos criminales que se cometieron durante la última Dictadura Cívico-Militar (1976-1983). Este lugar fue elegido previamente para realizar la obra *Cuerpos Ausentes*, ya que el contenido que se busca difundir desde esta institución es orientado a la construcción y concientización sobre prácticas solidarias y de compromiso con la realidad social y política actual.

³La diferencia entre ambos términos se especifica en el Capítulo 1: *Violencia de género*.

Teniendo en cuenta el contexto social, político, cultural y legal en el que vivimos, en cuanto al tratamiento de los crímenes contra mujeres y/o cuerpos feminizados en Argentina y, particularmente a nivel provincial -durante los últimos cinco años- en esta investigación se presentan reflexiones teóricas y conceptuales que permitieron abordar la temática desde el punto de vista de una producción artística. La recuperación de información estadística, mediática y teórica sobre el tema de la violencia de género y su consecuencia más peligrosa el femicidio/feminicidio permitió poder producir con el propósito de visibilizar dicha problemática en el contexto regional.

En el primer capítulo denominado *Problema, perspectiva y método* se presentan la hipótesis, las preguntas, los objetivos y la metodología que guiaron esta investigación desde su inicio a partir del alto índice de femicidios/feminicidios en Chaco durante 2019.

En el segundo capítulo denominado *Violencia de géneros* se realiza un análisis del *femicidio*, desde su etimología hasta su diferencia conceptual con la palabra *feminicidio*. Asimismo, también se adjunta un posible acercamiento al origen de la marcha #NiUnaMenos y el contexto histórico en donde se produjo, tanto a nivel nacional y provincial, en materia legal, cultural y sociológica. En la última parte de este apartado, también se retoma a modo de análisis la cuestión de la violencia de género, a partir de la exposición y reflexión sobre categorías teóricas, entre ellas la de asimetría binaria, para hablar acerca de la dominación heterosexual hegemónica.

En el tercer capítulo denominado *Vjing*, se traza una genealogía posible de su origen, resultado de una serie de procesos y experimentos tecnológicos: la cámara oscura, la linterna mágica, el kinetoscopio, la fotografía y el cinematógrafo, antes de su consolidación como un nuevo lenguaje de representación audiovisual a finales del siglo XX. En este apartado también se plantea la influencia que tuvieron las vanguardias artísticas y cinematográficas en la construcción del lenguaje técnico que caracteriza a este dispositivo. Su intermedialidad con lenguajes artísticos como la pintura, la música, el cine, la performance, el videoarte, la video instalación y el cine expandido. Finalmente se presenta la idea de la proyección de *Vjing*, su vinculación con la proyección cinematográfica y el *video mapping*.

En el cuarto capítulo denominado *La realización de la obra artística "Cuerpos Ausentes"*, se muestra como fue el proceso de su ejecución. Se presentan las variables que intervinieron desde su génesis hasta su materialización final, explicando el modo en que, debido a los efectos de la pandemia Coronavirus, se presentó la necesidad de repensar y

modificar el formato artístico. Lo anterior es expresado a partir del carácter virtual de su ejecución final, el uso de la red social *Instagram* como medio de difusión del contenido y la transmisión en vivo durante el día de su presentación. En este apartado además se exponen recortes de archivo sobre la difusión que tuvo la obra en la prensa local.

Capítulo 1

Problema, perspectiva y método

En este capítulo, se retomarán brevemente algunos apartados como las preguntas, la hipótesis, los objetivos, el marco de referencia y la metodología abordados en el proyecto que servirán de guía para mantener una línea argumental en esta investigación. Se optó por retomar algunos aspectos del proyecto debido a que, desde la escritura del mismo al inicio de esta investigación, posteriormente se profundizaron varios conceptos que permitieron una comprensión más cabal y, por lo tanto, se logró una mayor explicitación del punto de origen.

1. Formulación del problema

A partir del surgimiento de la marcha #NiUnaMenos en Argentina, se pudo observar como el alto índice de femicidios/feminicidios ya no era un tema que se podía seguir manteniendo a un lado. Este conflicto sociocultural fue instalándose de a poco, no hace muchos años, en los sectores estatal, judicial y mediático. Específicamente, si se realiza un recorte histórico sobre los últimos quince años, a nivel nacional se advierte que determinadas agrupaciones feministas lograron empujar la lucha por los derechos de las mujeres y disidencias. A partir de la implosión de una serie de casos emblemáticos⁴ y su creciente exposición mediática, desde 1980 se empezó a dar más visibilidad a la urgencia del tratamiento del tema con respecto a los femicidios y posteriormente, a los transfemicidios y travesticidios.

Según un estudio publicado por el Observatorio *Ahora que si nos ven*, durante el año 2019 en Argentina hubo 327 femicidios y, en la provincia del Chaco, hubo 16 crímenes contra mujeres (La voz del Chaco, 2020). Por otra parte, el Observatorio de *Mujeres de la Matria Latinoamericana* (Mumalá)⁵ registró que hasta el mes de octubre de ese año, Chaco fue la provincia con más femicidios de todo el país (Diario21.tv, 2019).

A partir de dicha información, es necesario retomar los datos estadísticos registrados por la Asociación Civil *Casa del Encuentro* en un trabajo realizado desde el año 2008 hasta el 2019. Dicha organización fue la primera en conformar un Observatorio de Femicidios al

⁴En principio, recordemos el femicidio de Alicia Muniz en manos del ex campeón mundial de boxeo Carlos Monzón, en febrero del año 1988. Este caso tuvo una fuerte exposición mediática ya que la noticia se publicó en multitud de tapas de diarios y revistas. Luego, el femicidio de Nora Dalmasso en 2006. El femicidio de Wanda Taddei en febrero de 2010, en manos del ex baterista de Callejeros Eduardo Vázquez. En agosto de 2011, el asesinato de Candela Rodríguez. En junio de 2013, el asesinato de Ángeles Rawson o el travesticidio de Diana Sacayán en 2015.

⁵Mumalá es una organización feminista que tiene sedes en todo el país y funciona desde el año 2001.

que llamaron *Adriana Marisel Zambrano*⁶ en memoria de una víctima de femicidio en Argentina. La Casa del Encuentro es una institución no gubernamental, que elabora informes sobre los casos de femicidios de manera anual e interviene en políticas públicas y legislativas. Como resultado de sus trabajos investigativos, podemos saber que hubo una cantidad de 3.251 femicidios, transfemicidios/travesticidios y femicidios vinculados de mujeres y niñas desde el año 2008 hasta 2019.

Según este observatorio, durante el año 2019 una mujer fue asesinada cada 29 horas y 341 hijas e hijos quedaron sin madre. El estudio, además dio a conocer que hubo 11 víctimas que estaban embarazadas, 32 tenían indicios de haber sido abusadas sexualmente, 7 fueron casos de transfemicidios/travesticidios, 5 víctimas de trata⁷, 3 de pueblos originarios y 12 migrantes (Ámbito, 2020).

A partir de esta información, la organización construyó dos nuevos conceptos que sirven para nombrar los casos: *femicidios vinculados* y *víctimas colaterales*. El término femicidio vinculado se utiliza para referirse a las víctimas que fueron asesinadas por un femicida, mientras las mismas intentaban impedir otro femicidio. Además, se utiliza para hablar de los casos de aquellas personas que mantenían un vínculo familiar o afectivo con la víctima y que fueron asesinadas por un femicida con el objetivo de castigar o abatir psicológicamente a la mujer que este considera como su propiedad. El término víctimas colaterales hace referencia a les hijes que quedaron sin madre ya que fueron asesinadas producto de la violencia de género de sus parejas heterosexuales.

En paralelo a la labor estadística y de investigación de dichas organizaciones feministas, se fue conformando un marco legal nacional y provincial para poder acercar soluciones jurídicas y políticas públicas que intenten atender a la complejidad de la problemática de la violencia de género. En este contexto social, en el año 2008 el Estado Argentino recibió

⁶Marisel Zambrano fue una mujer argentina asesinada en el año 2008 por su pareja Juan Manuel Alejandro Zerda. Este caso fue emblemático porque se realizó una exposición mediática nula sobre el tema. Una característica particular que demuestra la invisibilización de la violencia de género con respecto a la impunidad con la que normalmente se trataba un femicidio.

⁷El reglamento del Protocolo de las Naciones Unidas entiende que la trata de personas es, “la captación, el transporte, el traslado, la acogida o la recepción de personas, recurriendo a la amenaza o al uso de la fuerza u otras formas de coacción, al rapto, al fraude, al engaño, al abuso de poder o de una situación de vulnerabilidad o a la concesión o recepción de pagos o beneficios para obtener el consentimiento de una persona que tenga autoridad sobre otra, con fines de explotación. Esa explotación incluirá, como mínimo, la explotación de la prostitución ajena u otras formas de explotación sexual, los trabajos o servicios forzados, la esclavitud o las prácticas análogas a la esclavitud, la servidumbre o la extracción de órganos” (Naciones Unidas, 2015, Protocolo para Prevenir, Reprimir y Sancionar la Trata de Personas, Especialmente las Mujeres y Niños).

recomendaciones provenientes de la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra Mujer⁸ que también se conoce como Convención de Belém do Pará, nombre que lleva por el sitio en el que fue adoptada en Brasil durante 1994.

A partir de los desarrollos teóricos de esa Convención, en nuestro país se formalizó la definición de la violencia contra las mujeres como una violación de los derechos humanos y se establecieron por primera vez mecanismos de protección y defensa de los derechos de las mujeres con el fin de eliminar la violencia contra su integridad física, sexual y psicológica, tanto en el ámbito público como en el privado. Desde dicha Convención, además se plantea la necesidad de emplear un Mecanismo de Seguimiento de la Convención de Belém Du Pará (MESECVI) para los Estados que forman parte.

El MESECVI es una metodología que consiste en una evaluación multilateral, sistemática y permanente, que se sustenta a partir de un foro de intercambio y cooperación técnica entre los Estados Parte de la Convención y un Comité de Expertas/os. Con este mecanismo se analizan los avances sobre la implementación de la Convención con los países que la integran y se discuten los desafíos persistentes en cuanto a las respuestas estatales frente a la violencia de género. Las reuniones del MESECVI son fundamentales ya que proporcionan un espacio de diálogo y un intercambio de opiniones, visiones y experiencias.

Como parte del trabajo que realiza esta Convención, podemos citar la Declaración sobre el femicidio, aprobada en la cuarta reunión del Comité de Expertas/os el 15 de agosto del año 2008, en donde se estableció un concepto de femicidio a partir de los estudios realizados por las investigadoras Dianna Russell, Jill Bradford y Marcela Lagarde. El Estado Argentino se adaptó a dicha Declaración y a través de la Corte Suprema de Justicia de la Nación en el año 2015, cuando se presentó el primer Registro de Femicidios estatal donde definió a este acto como:

La muerte violenta de mujeres por razones de género, ya sea que tenga lugar dentro de la familia, unidad doméstica o en cualquier otra relación interpersonal; en la comunidad, por parte de cualquier persona, o que sea perpetrada o tolerada por el Estado y sus agentes, por acción u omisión. (p. 2)

⁸Extraído del sitio web oficial de la Convención de Belém Du Pará <https://www.oas.org/es/mesecvi/convencion.asp>

En el año 2009, también se sancionó en Argentina la Ley Nacional N° 26.485 *de Protección Integral a las Mujeres para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que se desarrollen relaciones interpersonales*. Esta iniciativa fue proyectada con vistas a crear un Observatorio de Violencia contra las Mujeres -en el marco del Consejo Nacional de Mujeres- y al mismo tiempo, con el objetivo de eliminar la discriminación de mujeres y varones en todos los aspectos de la vida, que las mujeres puedan vivir una vida sin violencia, que las condiciones sean aptas para sensibilizar sobre la violencia de género en cualquiera de sus manifestaciones, como así también promover la remoción de patrones culturales que sustenten dicha desigualdad, que se garantice el acceso a la justicia y la asistencia integral con servicios especializados de violencia.

A nivel nacional, el concepto de femicidio fue adoptado por el Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina (RNFJA) durante el año 2015, a partir de lo establecido en la Declaración de femicidio de la Convención de Belém Du Pará. Cabe destacar que, el 14 de noviembre del año 2012, el Congreso de la Nación a través de la Cámara de Diputados y el Senado modificaban el Código penal argentino, a través de la Ley N° 26.791 para condenar los crímenes contra mujeres.

A partir de aquí, según se establece en el Artículo N°1 -Inciso N°1- se impondrá una pena de reclusión o prisión perpetua, al que matare a su ascendiente, descendiente, cónyuge, ex cónyuge, la persona con quien mantuvo una relación de pareja con o sin convivencia de por medio. Por otro lado, este Artículo -Inciso N°2- también establece que recibirá esta pena aquel que cometa este tipo de delito por placer, codicia, odio racial, religioso, de género o a la orientación sexual, identidad de género o su expresión.

Según lo establece el Artículo N°2, también recibirán una pena de prisión perpetua aquel que asesine a una mujer mediante la violencia de género como así también aquellos que cometan este hecho con el objetivo de causar sufrimiento a una persona con la que se mantiene o ha mantenido una relación, en los términos del Inciso N°1 de dicha ley.

En tal sentido, si bien no hubo una incorporación de la figura de femicidio dentro del Código Penal argentino como una unidad independiente, dicho 14 de noviembre de 2012 se dictaminó que se consideraría un agravante de la figura de homicidio cuando fuese contra una mujer, y se penaliza como un crimen de género u orientación sexual.

Dicha modificación en el Código Penal argentino posibilitó que se empiece a reflexionar en la penalización de otro tipo de crímenes por fuera del binarismo de género heterosexual

hombre/mujer y también se abrió la puerta para el tratamiento legal de los crímenes contra las disidencias⁹.

Esta perspectiva sobre los femicidios/feminicidios abrió un nuevo camino legal para empezar a penalizar los travesticidios, transfemicidios y/o femicidios trans, ya que por medio de la utilización de estos términos adecuados y específicos se logra identificarlos y registrarlos.

En este sentido, en el año 2015, el asesinato de la activista travesti Diana Sacayán es catalogado como un travesticidio, producto de la modificación de la Ley N° 26.791 en la que se basó el Tribunal Oral N° 4 de la ciudad de Buenos Aires, para poder condenar a su asesino por un crimen de odio hacia la identidad de género.

El transfemicidio es un tipo de crimen contra una persona que se autopercibe como transgénero o transexual debido a que no concibe su identidad de género con el sexo asignado al nacer. Por otra parte, como expresan los autores Blas Radi y Alejandra Sardá-Chandiramani (2016) en el texto *Travesticidio/transfemicidio: Coordenadas para pensar los crímenes de travestis y mujeres trans en Argentina*, el travesticidio y su derivación del término *travesti* tiene una historia importante de movilización en Argentina, “es reivindicado con orgullo como *locus* político por excelencia de resistencia a las políticas de la corporalidad binaria y la lógica sexogenérica dicotómica” (p. 4). En este texto, los autores sugieren el uso terminológico doble *travesticidios/transfemicidios*¹⁰ porque posibilita considerar a travestis y mujeres trans como un grupo diferenciado, reconociendo la especificidad de sus identidades y expresiones de género, atendiendo a las particularidades de los crímenes perpetrados contra ellos.

La fecha de la modificación de la Ley N° 26.791 de Violencia de género, durante el año 2012 en la Cámara de Diputados de la Nación Argentina fue promovida por la presión de agrupaciones feministas en un periodo marcado por la eclosión de casos reveladores en cuestiones de violencia de género: el femicidio de Wanda Taddei¹¹ en febrero del año 2010 -

⁹Las disidencias son un colectivo de personas que se autoperciben como tal y se consideran por fuera de la norma heterosexual como institución, ya que están en desacuerdo con la doctrina del binarismo de género hegemónico. (Barrancos, 2014, Géneros y sexualidades disidentes en la Argentina: de la agencia por derechos a la legislación positiva).

¹⁰El travesticidio/transfemicidio es la expresión más visible y final de una cadena de violencias estructurales que responden a un sistema cultural, social, político y económico vertebrado por la división binaria excluyente entre los géneros (Radi y Sardá-Chandiramani, 2016, *Travesticidio/transfemicidio: Coordenadas para pensar los crímenes de travestis y mujeres trans en Argentina*).

¹¹Fue asesinada por su pareja a la edad de 30 años. Falleció 11 días después de haber sido internada por graves lesiones en el Hospital de Quemados de Buenos Aires. Fue un caso emblemático porque a partir del mismo, se puso énfasis sobre la urgencia de un tratamiento efectivo para eliminar la violencia de género, así como también

que tuvo una amplia exposición mediática- y el de Carla Figueroa¹² en diciembre del año siguiente.

En el año 2014, la Corte Suprema de Justicia Argentina solicitó el primer informe del Registro Nacional de Femicidios a la Oficina de la Mujer. Comenzar a discernir sobre los crímenes contra mujeres por razones de género, profundizó aún más el debate acerca de la complejidad de lo que implicaba este fenómeno, sus modos de expandirse y perpetuarse a través del tiempo.

En efecto, a nivel provincial el Poder Legislativo de Chaco también fue avanzando en la sanción de leyes que posibiliten políticas públicas para la protección de víctimas de violencia.

En el año 2020, hay en total trece leyes sancionadas:

- Ley Provincial N° 1826-J -reemplazada por la Ley Provincial N° 6.548 y adhesión a la Ley Nacional N° 26.485-que consiste en un *Protocolo de Actuación Policial ante Situaciones de Violencia contra las Mujeres*.

- Ley N° 2750-A que estableció para el año 2018 la leyenda “2018 año de la concientización sobre la violencia de género #NiUnaMenos en papelería oficial”, sancionada el 13 de diciembre de 2017.

- Ley N° 2789-L de *Implementación del sistema de protección tecnológica para víctimas de violencia de género y modifica el art. 6° a la Ley N° 1886-M*, sancionada el 28 de marzo de 2018.

- Ley N° L.2833-J que *Crea el registro único de casos de violencia de género*, sancionada el 30 de mayo de 2018.

- Ley N° 2.893-G *Programa de cirugía reconstructiva estética para personas víctimas de violencia de género*, que fue sancionada el 28 de agosto de 2018.

- Ley N° 3025-G de *Emergencia Social por Violencia de Género*, sancionada el 26 de junio de 2019.

se pusieron en consideración las desventajas de la utilización de figuras como “emoción violenta” o “preterintencional” dentro de la ley.

¹²Oriunda de General Pico (La Pampa) fue asesinada por su pareja Marcelo Tomaselli, a quien ya había denunciado por violación. Tenía 18 años. A partir de este caso, se derogó la figura de avenimiento en el Código Penal Argentino.

- Ley N° 2784-G que se adhiere a la Ley Nacional N° 27.410 que *Incluye el mes de noviembre de cada año como un “Mes Nacional de concientización sobre la Violencia de Género”*

- Ley N° 2072.J que Crea en el portal [-www.chaco.gov.ar-](http://www.chaco.gov.ar) un link con líneas gratuitas de atención a las víctimas de violencia de género.

- Ley N° 2448.J que Establece la obligatoriedad de realizar avisos publicitarios destinados a brindar información sobre la prevención de la violencia de género, ante los tres poderes del estado provincial.

- Ley N° 2039.E que Instituye el Premio anual de reconocimiento a la labor más destacada en la erradicación de la violencia de género en la Cámara de Diputados de la Provincia de Chaco.

- Ley N° 3117.N que se adhiere a la Ley Nacional N° 27.452 que consiste en un régimen de reparación económica para niñas, niños y adolescentes como víctimas colaterales de femicidio.

- Ley N° 2997-G “Natalia Samaniego”, que se adhiere a la Ley Nacional N° 27.499 “Micaela” y exige la capacitación obligatoria en la temática de género y violencia contra las mujeres para todas las personas que se desempeñen en la función pública, en todos los niveles de la gestión pública provincial, sancionada el 8 de junio de 2019.

Sin embargo, la protección estatal que se busca implementar a través de las leyes para atender a las víctimas de violencia de género y evitar el crecimiento estadístico de los casos de femicidios/feminicidios no es suficiente. El abordaje a la problemática desde instituciones como el poder judicial y la policía muchas veces es inadecuado, obsoleto, incoherente y desarticulado. Esto se observa en la aplicación, por un lado, de la Ley Provincial N° 1826-J, del Protocolo de Actuación Policial frente a situaciones de violencia contra las mujeres, que aunque se encuentra en vigencia muchas veces es desatendida por las mismas fuerzas policiales que deben implementarla.

Lo dicho se puede reflejar en el femicidio de Angelina Cáceres, perpetrado por Jorge Peralta. La niña de 13 años fue desaparecida el 21 de diciembre de 2018 y encontrada muerta en un descampado de Resistencia el 25 de enero de 2019. Según su padre Daniel Cáceres, el crimen de Angelina se podría haber evitado si los funcionarios policiales de turno hubieran actuado correctamente, ya que comentó que cuando fue a hacer la denuncia de su desaparición,

el personal de la Comisaría Quinta se burló de la situación ralentizando la búsqueda (Vía Resistencia, 2019).

Este fallido accionar por parte de las instituciones en lo referido a femicidios, también se lo puede observar en el caso de Mariela Fernández, hecho que el fiscal Sergio Cáceres describe como un “final anunciado” (Proyecto bohemia, 2019), debido a que la víctima anteriormente había denunciado cinco veces a su agresor. Para el fiscal, el Estado falló como justicia y policía. Y con esto se refiere a lo establecido en la Ley Provincial N° 1826-J, en el Artículo N° 6 y 7, en donde se dictamina que se debe facilitar una intervención temprana frente a este tipo de casos, evitando la victimización secundaria en el ámbito policial, como así también se debe accionar con celeridad y eficacia otorgando una respuesta integral e impedir la impunidad del victimario con el objetivo de mejorar la confianza acerca del funcionamiento de la Policía del Chaco.

Por otro lado, la implementación de la Ley Provincial N° 2789-L que consiste en la activación de un Sistema de protección tecnológica para víctimas de violencia de género, a través de pulseras o tobilleras satelitales de monitoreo, rastreo y alerta electrónica, con el objetivo de generar medidas cautelares de protección, se encuentra vigente, aunque debilitada por falta de presupuesto. Esta ley, que empezó a implementarse en el año 2013, busca garantizar la protección a las víctimas a través del uso obligatorio de tobilleras electrónicas para potenciales feminicidas con el fin de establecer una restricción perimetral y el uso del botón antipánico¹³ para las víctimas. Sin embargo, en el mes de noviembre del año 2019, la División de Violencia Familiar y Género del Área Metropolitana de la Policía del Chaco comunicó a los juzgados y las fiscalías de Resistencia que no había botones antipánico en stock. En consecuencia, había un total de 250 mujeres en la lista de espera para obtener el dispositivo y el número de víctimas aumentaba cada día (Chaco día por día, 2019).

Lo mismo sucede con la aplicación de la Ley Provincial N° L.2833-J que promueve la creación de un Registro único de casos de violencia de género que concentre, contenga y sistematice la información sobre los hechos, tipos y modalidades de violencia de género, pareciera que se encuentra inactiva. Si se observa en la sección *estadísticas* del sitio web oficial del Ministerio de Seguridad Pública donde se muestran distintos tipos de informes

¹³El botón antipánico es una herramienta de seguridad utilizada en situaciones de emergencia. Funciona apretando un botón que emite una señal de alarma en los centros de monitoreo que lo supervisan y permite identificar a la víctima.

sobre los casos de violencia de género a nivel provincial, solo se hace referencia a las estadísticas hasta el año 2018, aunque en el Artículo N° 8 de esta ley ordena la publicación trimestral de un informe con las mismas.

En este contexto, cabe destacar el trabajo realizado por les diputades chaqueñas Clara Pérez Otazú y Jessica Ayala, que a través de un proyecto de ley -presentado a comienzos del 2020- promovieron la creación de un Observatorio Provincial contra las Violencias de Género en la provincia del Chaco. A partir de esta iniciativa se busca crear un organismo especial para analizar, recopilar y comunicar información sobre violencias y femicidios.

Por otro lado, también cabe destacar el Proyecto de ley presentado por un grupo de diputades nacionales¹⁴ en el año 2019 para la Declaración de la Emergencia Pública Nacional en Materia Social por Violencia de Género. En paralelo, la Cámara de Diputados de la provincia de Chaco también declaró la Ley N° 3025-G de Emergencia Social por violencia de género válida por un plazo de dos años. Cabe recordar que, en 2019, la provincia del Chaco fue una de las provincias con más femicidios de Argentina. De modo que, los principales objetivos durante los próximos años serán -como lo establece la Ley N° 3025-G en el Artículo N°2- revertir el número de víctimas por violencia contra la mujer y las identidades femeninas en todas sus formas en el territorio provincial. A partir de esta ley, el Gobierno local se compromete a extremar los recursos financieros, técnicos y humanos, para hacer plenamente efectivo y operativo el sistema de protección legal vigente.

Si bien se puede observar que, durante los últimos años, hubo un intento por empezar a trabajar en el tratamiento de la violencia de género a nivel provincial, algunas entidades que deben cumplir con sus funciones de protección a las víctimas aún no responden a la gravedad del asunto. Esto se puede observar debido a que, durante el año 2020, hubo un alto índice de femicidios/feminicidios con respecto al año 2019 en Chaco. Según el Observatorio de Violencia de Género “Luisa Batista” de la Comisión Provincial de la Mujer hubo 11 femicidios/feminicidios:

13- 02-2020 - Carla, de 19 de años (Corzuela).

¹⁴El proyecto de ley fue presentado por un grupo de diputades del Bloque Frente Para la Victoria integrantes Partido Justicialista: María Cristina Álvarez Rodríguez (Buenos Aires), Gabriela Beatriz Estévez (Córdoba), Lucila Massin (Chaco), Analía Rach Quiroga (Chaco), Mónica Macha (Buenos Aires), Agustín Oscar Rossi (Santa Fe), Maira Soledad Mendoza (Buenos Aires y Gabriela Cerruti (Ciudad de Buenos Aires). (Diputados argentina, 2019).

27-02-2020 - Ayelén, de 19 años (Pampa del Infierno).

04-04-2020 - Pamela, de 14 años (Corzuela).

02-07-2020 - Erica, de 30 años (Pampa del Indio).

11-07-2020 - Ramona, de 29 años (Presidencia de la Plaza).

20-07-2020 - Liliana, de 19 años (Puerto Vilelas).

02-08-2020 - Mirtha, de 21 años (Las Garcitas).

05-09-2020 - Alba, de 18 años (Juan José Castelli).

11-10-2020 - Griselda de 43 años (General San Martín).

23-11-2020 - Gisella, 26 años (La Verde).

31-12-2020 - Elva, 37 años (San Bernardo).

En resumen, el Poder Legislativo del Chaco por medio de las legislaciones que establece, aborda la temática desde un punto de vista de las consecuencias finales y de manera tardía. Si se trata de proteger a las víctimas de la muerte, los protocolos de actuación no alcanzan y esto se puede observar en la cantidad de muertes que hubo también en el año 2020 y sobretodo en el contexto local.

Frente a este contexto problemático, en el que se identifica una avanzada en la violencia, a través de la mediatización de los casos y de la existencia de legislaciones que intentan atender a la problemática sin lograr efectos concretos, es que "Cuerpos Ausentes" se propone como una experiencia artística para visibilizar la problemática e inscribirse dentro de las producciones locales y nacionales que abordan el femicidio/feminicidio.

2. Preguntas, hipótesis y objetivos

Es importante señalar que desde el mes de enero hasta octubre del 2020 hubo en Argentina 223 femicidios, de los cuáles 142 casos se produjeron en contexto de ASPO por el avance de la pandemia Coronavirus (Télam, 2020). En este contexto social, cultural y político, frente a una situación de emergencia nacional de violencia contra las mujeres, las preguntas que originan y guían esta investigación son: ¿Cuáles son las construcciones ideológicas que perpetran y consolidan sentidos en torno a la violencia de género en el contexto local? Teniendo en cuenta la característica urbana y masiva de las marchas de #NiUnaMenos, ¿Qué estrategias de visibilización pueden implementarse para insistir en la vigencia de las demandas y mantener viva la memoria de las mujeres muertas en manos de feminicidas/femicidas? ¿Cuál

es el rol y la potencia que posee el arte como móvil de denuncia en contextos de pandemia por el virus Covid-19? ¿En qué sentido el lenguaje del *Vjing* es una práctica de visibilización diferente a la que realizan los medios de comunicación? ¿Qué perspectiva propone y qué elementos nuevos aporta el *vjing* sobre la temática?

2.1. Hipótesis

La hipótesis que sustenta a esta investigación sostiene que el *Vjing* se configura como móvil de denuncia y permite realizar una expresión artística en espacios públicos del nordeste argentino, para visibilizar el alto índice de femicidios/feminicidios en Chaco específicamente durante los últimos 5 años (2015-2020), a partir del origen de la marcha #NiUnaMenos. Esta acción posibilita el hecho de poder mantener en vigencia el sentido de la marcha y recuperar la memoria de las víctimas de violencia de género, desde un punto de vista artístico-político de crítica social, en contextos en donde la restricción de circulación no permite acceder a formas tradicionales de exposición, como lo son el museo o la galería y las marchas.

2.2. Objetivo General

- Producir una obra artística de *Vjing* para visibilizar femicidios/feminicidios en Chaco recuperando la memoria de las víctimas, en consonancia con el movimiento #NiUnaMenos frente a las medidas sanitarias de ASPO en contexto de pandemia.

2.3. Objetivos Específicos

- Analizar las construcciones ideológicas que perpetran y consolidan sentidos en torno a la violencia de género en el contexto local.
- Componer una obra artística con imágenes de siluetas que den cuenta de la humanización de la cifra frente a un genocidio de mujeres y a través de la utilización del código binario como crítica al binarismo de género hegemónico.
- Diseñar una proyección colectiva en el Nordeste Argentino y ejecutar un seguimiento virtual de la obra, a fin de posibilitar la reflexión sobre las prácticas socioculturales, que conducen a los feminicidios/femicidios, entendiendo al *Vjing* como una práctica artística

de visibilización, ya que es un medio utilizado en contextos de protesta para generar discursos sobre superficies arquitectónicas en espacios urbanos.

3. Marco de referencia

La producción artística de esta investigación está anclada a tres ejes temáticos: el binarismo heterosexual hegemónico, la violencia desde una perspectiva de género y la marcha feminista #NiUnaMenos como uno de los actores sociales con más peso durante los últimos años en materia de lucha contra la desigualdad de derechos. El desarrollo conceptual de esta investigación gira en torno a la propuesta de varios autores. Se considera y se parte de la premisa de considerar al feminismo como el movimiento que lucha para transformar los valores atribuidos a las mujeres y las representaciones de las mismas, “sostenidos en el tiempo histórico, más largo de la historia patriarcal (la mujer), así como en el tiempo más profundo de la propia identidad” (Braidotti, 1994, p. 191).

En este sentido, Rosi Braidotti (1994) propone un *sujeto feminista* alejado de la institución de *la mujer* que permita el reconocimiento de un vínculo de comunidad entre las mujeres para alcanzar una conciencia feminista, aunque este no sea el objetivo final, ya que insiste en que no todas son iguales. Para ello, en palabras de la autora, habría que explorar en una posición feminista nómada que permita que coexistan diferentes tipos de representaciones y diversos modos de comprender la subjetividad femenina, “se transforma, en cambio, en un topos identificable para el análisis: como una construcción (De Lauretis); una mascarada (Butler); una esencia positiva (Irigaray) o como una trampa ideológica (Wittig)” (Braidotti, 1994, p. 194).

Por tanto, analiza al mito de ser mujer como un terreno baldío, en el que las mujeres pueden jugar con el devenir de su subjetividad ya que las figuraciones alternativas son esenciales, “para lograrlo, debemos contar no sólo con un enfoque transdisciplinario, sino también con intercambios más efectivos entre teóricas y artistas, entre académicas y mentes creativas” (Braidotti, 1994, p.194).

Por otro lado, la producción artística está vinculada a los desarrollos teóricos de Rita Segato (2018), en su libro *La guerra contra las mujeres*, con respecto a su análisis sobre la asimetría de género y su hipótesis acerca de que está sostenida por una gran estructura binaria opresiva. Para la autora, no se trata simplemente del problema de la diferencia entre hombres

y mujeres, sino de desmontar el orden social binario y el mandato de masculinidad que sustenta dicha asimetría. La violencia contra las mujeres no es un problema de un grupo particular sino el caldo de cultivo y el semillero de otros tipos de violencia y dominación vinculados al sistema patriarcal. De modo tal que, los femicidios/feminicidios son crímenes de género, que ocurren por una mecánica de minorización propia de la estructura binaria de la modernidad y la posición femenina en el imaginario patriarcal colonial-moderno.

Se retoman los conceptos de Rita Segato (2018) para definir femicidio íntimo y femigenocidio, que la autora propone para indicar un escenario bélico en franca expansión que atraviesa América Latina. Ya que sostiene que esta alta cantidad de crímenes contra mujeres necesita de una tipificación rigurosa, para poder trascender de la mera utilización del término femicidio, ya que existen casos que obedecen a formas de ejecución repetitivas.

Para la autora el concepto de femicidio íntimo hace referencia a los tipos de crímenes que son perpetrados en el seno de las relaciones interpersonales. Dentro de la categoría de femigenocidio, la antropóloga engloba los crímenes de carácter interpersonal y público. Advierte que hay que comprender la matriz que se encuentra detrás de estos crímenes, ya que reproducen ciertos patrones a través de sus formas de ejecución y esto es identificable. En este sentido señala que, si bien ambos son crímenes de género, es imposible abordarlos con la misma modalidad en las investigaciones policiales y procesos judiciales.

Por otra parte, también señala que la injusticia que caracteriza a esta problemática sociocultural radica en que, aunque los hombres mueren más que las mujeres, las mujeres mueren mucho más asesinadas y los índices de mujeres homicidas son bajos. Segato (2018) propone un abordaje comparativo transnacional para poder observar la sistematicidad y regularidad de estos actos por medio de los cuales el poder pacta, diseña y decide estrategias. Es por ello que, realiza una diferenciación de varios tipos de poder: estatal y para-estatal, militar y para-militar, económico legal e ilegal. Dentro del para-estado, incluye a los agentes estatales que actúan en determinados escenarios de forma paraestatal, es decir que se desdoblan para-estatalmente, como los militares en las guerras represivas de nuestro continente.

Para la antropóloga, este tipo de crímenes obedecen a un dispositivo de género que resulta del “carácter violentogénico de la estructura patriarcal” (p. 91) y por ello, el fin de la impunidad necesita de una diferenciación rigurosa de casos. A partir de sus análisis, podemos identificar que existen dos grandes clases dependiendo de la consideración del móvil que los

desencadena: aquellos que pueden referirse a un orden personal o interpersonal -crímenes interpersonales, domésticos y de agresores seriales- y los que considera de carácter impersonal, que no son conducidos por medio de un espacio íntimo intimidante, en donde constantemente se encuentra a la mira la categoría de mujer como género.

En sus palabras, la autora sostiene que esta realidad sociocultural en América del Centro y del Sur debería tratarse como genocidio de cuerpos femeninos y/o feminizados en los fueros internacionales. Desde el mundo tribal hasta las guerras formales entre Estados del siglo XX, la mujer fue capturada como territorio, un efecto colateral de las guerras, “acompañó el destino de las conquistas y anexiones de las comarcas enemigas, inseminado por la violación de los ejércitos de ocupación. Hoy ese destino ha sufrido una mutación” (p. 62). Como advierte Segato:

La destrucción del enemigo en el cuerpo de la mujer, y el cuerpo femenino o feminizado es, el propio campo de batalla en el que se clavan las insignias de la victoria y se significa en él, se inscribe en él, la devastación física y moral del pueblo, tribu, comunidad, vecindario, localidad, familia, barriada o pandilla que ese cuerpo femenino, por un proceso de significación propio de un imaginario ancestral, encarna. (p. 87)

Es por ello que, considera al pacto masculino como un pacto mafioso y prefiere descartar la premisa de que los femicidios/feminicidios son crímenes de odio, para considerarlos como nuevas formas de accionar de carácter belicista. Para la autora, la idea de justificar dicho comportamiento con lo emocional implicaría analizar el fenómeno desde una perspectiva reduccionista y simplificadora.

Este genocidio busca exterminar a las identidades féminas y/o no binarias, desde el espacio más privado -que es el interior de los hogares- hacia lo público, que postula como civilización:

La violencia de género es la incubadora de todas las otras formas de violencia, del robo a la guerra, su vivero y su caldo de cultivo. La violencia en todas sus formas se aprende allí. La familia, la casa y el hogar es la primera pedagogía opresiva y violenta que luego se replica en todas las escalas (Segato, 2018, p. 219).

La consecuencia de un pensamiento heterosexual sostenido durante siglos, con el uso de conceptos como hombre y mujer, por ejemplo, condujo a la asimetría binaria de géneros. Para

Monique Wittig (1992), la principal premisa sobre la que funciona el pensamiento heterosexual es a través del uso de esos términos. Se trata de un binarismo de género hegemónico que disimula determinadas diferencias sociales, que implican un orden económico, político e ideológico:

La continua presencia de los sexos y la de los esclavos y los amos provienen de la misma creencia. Como no existen esclavos sin amos, no existen mujeres sin hombres. La ideología de la diferencia sexual opera en nuestra cultura como una censura, en la medida que oculta la oposición que existe en el plano social entre los hombres y las mujeres poniendo a la naturaleza como su causa (p. 22).

Quizás reflexionar sobre el problema de los crímenes por violencia de género como un “problema de la mujer” en particular, nos conduzca por caminos difusos, ya que la desigualdad de género no se trata solamente de una cuestión entre hombres y mujeres. Para Segato (2018), se trata de desmontar dos estructuras:

1. La asimetría binaria entre los temas de interés general -lo netamente político- y aquellos de interés particular -su resto, su margen, lo no plenamente político-, y 2. el mandato de masculinidad que sustenta esta asimetría, este binarismo propio de la cognición, la subjetividad y el orden político. Ser capaces de reencaminar la historia significará haber sido capaces de atacar el esquema equivocado y nocivo de la minorización y entender, por ejemplo, que la violencia contra las mujeres no es un problema de interés de un grupo particular de la sociedad, sino el semillero, el caldo de cultivo de todas las otras formas de violencia y dominación (p. 221).

Al respecto, se podría retomar el análisis que realiza Judith Butler (2007) para referirse a la *matriz heterosexual* y que conceptualiza para referirse a la rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, géneros y deseos. Según Butler (2007) existe un modelo discursivo/epistémico hegemónico sobre la inteligibilidad de género, que da por sentado que para que los cuerpos sean coherentes, debe haber un sexo estable, expresado mediante un género estable: masculino/femenino.

En esta misma línea de análisis, el investigador Ariel Martínez (2015) analiza sobre la matriz heterosexual que, si no existieran estas diferencias socialmente establecidas entre hombres y mujeres la heterosexualidad perdería sentido ya que esta categoría ubica a los seres humanos en grupos opuestos. Una supremacía de la idea del sujeto masculino, que en la

actualidad nos lleva a pensar en la alta cantidad de crímenes contra mujeres heterosexuales, en manos de sus parejas femicidas. A este estándar “normal” que descalifica al sujeto femenino como una necesidad estructural que concibe la diferencia como oposición negativa (Silva Fernández, 2018) no es suficiente con incapacitarla de sus derechos, sino que también promueve eliminarla del campo social.

Por lo antes dicho, articular feminismo y artes electrónicas quizás sea un camino de nuevas oportunidades para acompañar la visibilización de la problemática de los feminicidios/femicidios. El vínculo posible entre feminismo y tecnología que Helen Hester (2018) define como *xenofeminismo*¹⁵, puede funcionar como herramienta para el activismo, es decir, como una estrategia política. Hester considera la tecnología como parte de la urdimbre y trama de nuestras vidas cotidianas, “un ámbito de potencial intervención feminista.” (p.20)

El hecho de recurrir al *Vjing* como dispositivo tecnológico y movilizador de discursos artísticos en espacios públicos, abre la posibilidad de producir una obra sin estar sujetos a una organización institucional que la contenga. De esta manera, con la utilización de este lenguaje se promueve una modalidad de expresión libre y un mayor alcance hacia la sociedad, ya que por su irrupción en espacios públicos asimila la esencia rebelde que es propia del grafiti, que de manera similar también se practica sobre fachadas arquitectónicas.

El uso del lenguaje del *Vjing* es considerado en esta investigación como un modo de representación audiovisual que funciona como práctica de visibilización desde la recuperación de la memoria de las víctimas frente a un genocidio de mujeres. Este lenguaje busca apartarse del modo representacional que fomentan los medios de comunicación hegemónicos, ya que se trata de una manifestación artística en el espacio público que, a diferencia de ciertos mensajes mediatizados, no busca promover la violencia a través de imágenes de cuerpos violentados y/o titulares morbosos.

Las imágenes con las que elegí recordar a las víctimas fueron elegidas desde sus propias redes sociales, respetando de este modo la forma en que se auto-percibían y evitando que a través de las mismas se pueda interpretar alguna otra forma de violencia, vinculada a los modos de representación visual. A partir de los estudios de Susan Sontag (2004) sobre una serie de fotografías de soldados estadounidenses torturando a musulmanes en Abu-Ghraib en el siglo XXI, se advierte que las formas de violencia no son sólo un ejercicio de una fuerza

¹⁵El prefijo *Xeno-* deviene del griego y significa “ajeno o extraño”

física sobre un cuerpo, sino que también adquieren un carácter semántico produciendo efectos a partir del sentido de las imágenes que se viralizan (Inclán, 2018).

4. Metodología

Considerando los objetivos planteados, la perspectiva que se utilizó en esta investigación fue de carácter cualitativa. El método que se aplicó fue un análisis conceptual sobre la problemática a través de la hermenéutica con un enfoque crítico socio-histórico, a partir del surgimiento del movimiento #NiUnaMenos y los índices de feminicidios/femicidios en Chaco durante el período 2015-2020.

En esta investigación de modalidad en artes, se aborda la noción de asimetría binaria a partir del concepto de *prieta red* que propone Monique Wittig (1992), para referirse al tema de la dominación heterosexual como una construcción social, que funciona como resultado de la ideología de la diferencia sexual, que opera en nuestra cultura como una censura.

En la producción de *Cuerpos Ausentes*, la asimetría binaria de géneros fue interpretada a partir del uso metafórico y visual del código binario, para mostrar cómo este sistema actúa a través de una red simbólica en el plano de lo social. Esta red, o matriz heterosexual en términos de Butler (2007) es entendida como un conjunto de prácticas heterosexuales, que sirven para ocultar ciertas diferencias entre hombres y mujeres. Para Wittig (1992), la dominación heterosexual es una red de censura que lo cubre todo y que suministra a las mujeres un conjunto de hechos, datos y de *a priori* que se trasladan a todos nuestros gestos, actos, trabajo, sensaciones y relaciones que quedan condicionadas bajo esta diferencia sociocultural.

A nivel visual, en la obra se observa esta característica ya que hay momentos en donde las siluetas que contienen las fotografías y los datos de las víctimas se convierten en una grilla de números ceros y unos. Estas proyecciones fueron diseñadas con una serie de 48 siluetas humanas, que fueron la cantidad de víctimas chaqueñas desde el año 2015 hasta 2020.

Con esta decisión simbólica y estética, se cita la manifestación artística-política de *El Siluetazo*, una intervención realizada durante 1983 en Buenos Aires por las madres y abuelas de les desaparecidos de la dictadura cívico-militar argentina (1976-1983) para exigir que aparezcan con vida y como símbolo de lucha por los derechos humanos (Télam, 2013). Hoy, en el año 2021, vivimos en democracia, pero las mujeres también son desaparecidas y muchas veces encontradas asesinadas en espacios públicos. Resulta de interés el gesto que caracteriza a esta manifestación artística, en el sentido de la recuperación de la memoria a partir de la utilización de siluetas humanas que imitan la presencia de cuerpos que a su vez están ausentes.

Imágenes ilustrativas sobre El siluetazo de 1983 en Plaza de Mayo, Buenos Aires, Argentina.



En cuanto al diseño y composición de la obra artística que incorpora la producción de imágenes, este proceso se dividió en cuatro etapas: en un plano visual, el video-animación realizado a través de softwares como *Adobe Photoshop* y *Adobe Premiere Pro*. Luego se envió el material de video a los participantes interesados en proyectar la obra desde sus casas y se coordinaron las proyecciones con algunos días de anticipación para poder asegurar que las reproducciones de los videos funcionen correctamente en las distintas computadoras. Se constató el lugar que iban a tener las instalaciones de los proyectores, dependiendo de la distancia entre su ubicación y la pared a proyectar, para que durante el día de la obra todas puedan arrancar -sincronizadas- en el mismo horario y no haya inconvenientes técnicos.

En cuanto al modo de recopilación de la información durante el día de la muestra, el modo utilizado fue la videograbación de las distintas proyecciones, realizadas en simultáneo. Las cuales se llevaron a cabo en: el interior de Chaco (Castelli y Sáenz Peña), en el macro y microcentro de Resistencia, en Clorinda (localidad de Formosa), en Corrientes capital y en Oberá (localidad de Misiones). Sobre la técnica de la videograbación, Burgos Ortiz (2011)

afirma que se pueden atrapar hechos y procesos que para el ojo humano son demasiado rápidos o complejos, lo que permite observar con detenimiento el comportamiento no verbal.

Paralelamente, se utilizó la fotografía para observar las distintas variables técnicas y estéticas a presentarse en cada una de las proyecciones. Como dice Burgos Ortiz, parafraseando a Lucca Irrigarry y Barrios Rivera, “la fotografía y la videograbación permiten a la persona que investiga mantener ante sí las experiencias, situaciones y conductas de las personas participantes, para examinarlas una y otra vez en búsqueda de significados profundos de conductas y acontecimientos” (2011, p. 104).

Capítulo 2

Violencia de género

En este capítulo, se abordarán ciertos conceptos planteados por las autoras Diana Russell, Jill Bradford, Marcela Lagarde y de los Ríos como así también Rita Segato, que permitirán un abordaje teórico desde diversas disciplinas como la sociología, la antropología y los estudios de género, para reflexionar sobre la violencia de género por medio de nociones como femicidio, feminicidio, asimetría binaria y mandato de masculinidad. También se desarrollará un análisis socio-histórico sobre la marcha Ni Una Menos en Argentina, que se vincula con los avances conceptuales dentro de las academias, en donde se ve que el campo social y académico se influyen y refuerzan mutuamente.

1. Femicidio o feminicidio: su diferencia conceptual a partir de un complejo entramado de violencias

El término *femicidio* fue utilizado formalmente por la investigadora sudafricana Diana Russell en el año 1976 en Bruselas frente al Tribunal de los Crímenes contra las Mujeres con el objetivo de incorporar la perspectiva de género al campo de la Criminología. En el libro *Femicide: The Politics of Women Killing* (1992), Russell junto a Jill Bradford definieron al femicidio como el asesinato de mujeres cometido por hombres por la sola condición de ser mujeres. Este comportamiento se trata de una práctica específica de hombres, que deja en evidencia el deseo por querer controlar con sus propias manos la vida de las mujeres, sus cuerpos y/o su sexualidad. Es por ello que, aquellas que no acepten este sometimiento al control, serán castigadas y quizás también deban enfrentarse a la muerte.

En este sentido, en determinadas situaciones vinculadas al tratamiento de este tema, se observa el uso del término *feminicidio* de manera frecuente. Este concepto fue desarrollado por la antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos (2001) en base a sus lecturas sobre el texto mencionado anteriormente de Diana Russell y Jill Bradford, para definir la situación social, política y cultural que comprende a los femicidios y sobretodo en su país natal. Para Lagarde, la palabra femicidio sólo hace referencia al asesinato de mujeres. En su texto *Feminicidio: Una perspectiva global*, la autora propone este uso del término feminicidio ya que lo define como un crimen de Estado:

Preferí la voz del feminicidio para denominar así el conjunto de delitos de lesa humanidad que contienen los crímenes, los secuestros y las desapariciones de niñas y mujeres en cuadro de colapso institucional. Se trata de una fractura del

Estado de derecho que favorece la impunidad. (...) Es una ínfima parte de la violencia contra niñas y mujeres; sucede como culminación de una situación caracterizada por la violación reiterada y sistemática de los derechos humanos de las mujeres. (pp. 20-21)

En lo que refiere al uso doble de los términos *femicidio* y *feminicidio* a lo largo del texto, se lleva a cabo porque el término *femicidio* es el término más común para referirnos al crimen contra una mujer. En cambio, lo que se buscó también en esta investigación artística fue mostrar que no se trata de un hecho aislado, sino que se trata de una realidad que está inmersa dentro de un entramado de múltiples formas de violencia como, por ejemplo, el acoso, el maltrato, el hostigamiento y el abandono estatal -sin escuchar a tiempo las denuncias de violencia de género como lo dicta la ley correspondiente- previos al acto del femicidio. El feminicidio es la punta del iceberg de un conjunto de violencias. En resumen, ambos conceptos se vinculan entre sí y por esto se decidió incluirlos y desarrollar sus imbricaciones en esta investigación y en la producción artística a partir de sus potencias clarificantes.

2. El origen de la marcha feminista #NiUnaMenos: su contexto histórico en Argentina y Chaco

La marcha #NiUnaMenos surgió en Argentina durante el año 2015. Esta movilización se originó a partir del femicidio de Chiara Páez, una joven de 14 años que fue asesinada por su pareja de 16 años, en mayo del año 2015 en la localidad de Rufino, provincia de Santa Fe. El 3 de junio de ese año, hubo un gran despliegue de personas que se manifestaron frente al Congreso de la Nación Argentina contra del alto índice de femicidios que se venían observando en el país y la movilización fue replicada en más de 80 ciudades. Esta convocatoria fue motivada por la periodista Marcela Ojeda que, con emociones de hartazgo y de furia luego de enterarse del femicidio de la joven santafesina, llamó a todas las mujeres a levantar la voz a través de la red social Twitter.

Más de 300.000 personas se reunieron frente al Congreso de la Nación Argentina con la nueva consigna que representaría un antes y un después en materia del tratamiento legal, político y mediático sobre la violencia contra la mujer y su consecuencia más peligrosa, el feminicidio (Pisetta, 2019). La movilización fue extendida a otros países del mundo, de manera que lo acontecido en Argentina fue un motor para nuevas movilizaciones globales.

Cabe mencionar que el nombre de la consigna surgió a partir del poema *Ni una muerta más* (1995) de la artista y activista mexicana Susana Chávez, quien también fue una víctima de femicidio en manos de un grupo de jóvenes mexicanos pertenecientes a la pandilla “Los Aztecas”, en Ciudad Juárez.

A partir del año 2015, la Corte Suprema de la Nación Argentina comenzó a producir un Registro Oficial sobre el índice de crímenes contra mujeres por razones de género. En este primer informe, se pudo saber que sólo en el año 2015 fueron asesinadas 234 mujeres, una cada 37 horas.

En este contexto social y político, algunos de los casos más emblemáticos en la provincia de Chaco durante estos últimos años fueron el de Maira Benítez¹⁶, Mariela Fernández¹⁷, Elizabeth Giuliana Solís Álvarez¹⁸, Angelina Cáceres¹⁹, Lorena Romero²⁰, Karen Alarcón²¹, María Magdalena Moreira²² y Mabel Quirós²³, sin olvidar el gran número de víctimas que engrosan las listas.

En el año 2019, el presupuesto aprobado por el Gobierno Nacional del Ex Presidente Mauricio Macri durante ese año fue reducido en un 18%, con respecto al presupuesto que se había otorgado al Instituto Nacional de Mujeres -creado en el año 2017- en el año 2018. Según un estudio del Observatorio de Mumalá, los fondos que estaban destinados al Plan Nacional de Acción disminuyeron de 50 millones en 2019 a 32 millones en 2018 (Ahora, 2019). Por lo que el dinero que se ofreció para prevenir la violencia de género circundaba alrededor de los \$11,36 por mujer en Argentina

En el marco de la réplica chaqueña de la marcha hubo dos producciones artísticas locales, la primera fue una intervención realizada por las artistas locales Celeste Massin y Tati Cabral en el año 2015. Ambas investigaron las identidades de las víctimas desde el año 2010

¹⁶Oriunda de la localidad de Villa Ángela, Chaco. Fue desaparecida el 17 de diciembre de 2016, la buscaron durante dos años y sus restos fueron encontrados en un campo, a 10 kilómetros de la localidad. El femicida era su amigo, Rodrigo Silva.

¹⁷Fue asesinada por su concubino Facundo López, el 27 de junio de 2018 en Resistencia. Tenía 25 años.

¹⁸Fue engañada por un policía de Capital Federal a través de Facebook y asesinada en el Hotel Alfíl de Resistencia. Tenía 13 años.

¹⁹Estuvo desaparecida durante un mes hasta que encontraron su cuerpo. Había sido engañada y asesinada por Jorge Peralta. Tenía 13 años.

²⁰Estuvo desaparecida durante una semana, desde el 9 de junio de 2019. Fue asesinada por su pareja Ezequiel Ramos. Tenía 21 años.

²¹Fue asesinada por su pareja, Daniel Rotela. Estaba embarazada y tenía 25 años.

²²Estuvo desaparecida por una semana. Era una adolescente wichí, asesinada por su ex novio Facundo David Narciso. Tenía 16 años.

²³Fue asesinada por su ex pareja, Carlos Barrios. Tenía 27 años.

hasta ese año y armaron una lista con cada uno de los nombres que luego fueron pintados en la calle, frente a la Plaza 25 de mayo. Debido a que, durante la primera intervención sobre la calle, un grupo de transeúntes caminaron por encima de la pintura fresca, la lista de nombres se pintó sobre una larga tela durante los años siguientes.



Registro fotográfico de las intervenciones de Celeste Massin y Tati Cabral en Resistencia

Por otra parte, en la ciudad de Buenos Aires durante el año 2017 y en el marco de #NiUnaMenos se realizó la performance colectiva *Femicidio es genocidio* frente al Congreso de la Nación Argentina. La misma consistió en la marcha de un grupo de mujeres desnudas con el objetivo de visibilizar la violencia de género que hay detrás de los feminicidios y el alto índice de crímenes contra sus integridades físicas.



Registro fotográfico de la performance Femicidio es genocidio por Nacho Yuchark para el medio La vaca.

3. La asimetría binaria de géneros como una construcción social y el mandato de masculinidad que la sustenta

En las experiencias artísticas mencionadas con anterioridad, se puede observar cómo reaparece el concepto de genocidio. En este marco, Rita Segato (2018) señala que el mayor desafío en la actualidad es “llevar la cuestión del patriarcado del borde al centro del paradigma con que pensamos el mundo y buscamos soluciones. Sin esa mutación del paradigma que estructura nuestra forma de pensar ‘el problema de la mujer’ solo seremos capaces de hacer cambios ornamentales, superfluos, para no resolver la cuestión de la desigualdad de género” (p. 221). Esta transformación también debe bregar por la eliminación de las violencias y opresiones de varios tipos para las mujeres, sobre todo las que se producen en el espacio doméstico, en las instituciones y en la calle para evitar, justamente, el carácter superficial de los logros.

Este binarismo existe en una realidad en donde las verdades están dotadas de un valor universal y un interés general que se desprende de la figura masculina y, sus otros, utilizando palabras de Segato (2018), que son concebidos con una importancia particular, marginal y minoritaria. De modo que, esta asimetría binaria de géneros, que concibe a la diferencia como negativa, funciona como “un hiato inconmensurable entre lo universalizado y central, por un lado, y lo residual minorizado, por el otro, configura una estructura binaria opresiva y, por lo tanto, inherentemente violenta de una forma en que otros órdenes jerárquicos no lo son” (p. 221). Es por ello que a través de esta mecánica de minorización, como resultado de dicha estructura binaria originaria desde la modernidad, el genocidio de mujeres y la posición femenina no termina de encontrar su lugar en el campo del Derecho.

Toda agresión de género contiene dos ejes de interlocución: un eje vertical, que se dirige desde el agresor hacia la víctima, en donde este le comunica a ella que forma parte de ese territorio, que controla su existencia y que la castiga porque se encuentra en un potencial desacato de ese orden patriarcal. Por otro lado, en el eje horizontal, hay otra interlocución que también se da entre el agresor y sus pares. Se trata de un eje sobre determinante en la economía simbólica de toda agresión que estimula al agresor ya que, es de sus pares -que pueden estar presentes materialmente en la escena o en la mente del agresor-, a quien/es él dedica la exhibición de la toma de posesión y el acto de control sobre el cuerpo de la víctima: “es a

través de los pares, que se emana el mandato de masculinidad y a través de la titulación de ‘hombre’ que se le asigna a quien cumple ese mandato” (Segato, 2018, p. 222).

En resumen, en este apartado se retomaron las diversas descripciones, argumentaciones y puntos de abordaje sobre la problemática de esta investigación de la perspectiva de diferentes autorxs.

A partir de sus reflexiones teóricas, la producción de *Cuerpos Ausentes* fue trabajada artísticamente con una profunda potencia crítica en cuanto al colapso institucional que vulnera los derechos de las mujeres y que conduce a los femicidios/feminicidios. Es por ello que, en concordancia con Rita Segato y su postura acerca de llevar la cuestión del patriarcado al centro del paradigma con que pensamos el mundo, esta obra se enfoca desde este punto de vista.

Capítulo 3

VJing

En este apartado, se abordarán algunas influencias desde la Antigüedad, pasando por la modernidad hacia la configuración del *Vjing* y su hibridación con diferentes disciplinas artísticas. Se mostrarán algunas producciones artísticas provenientes del campo del video arte y la video instalación en diálogo con el cine expandido. La manipulación de la imagen a través softwares especializados para hacer video mapping y la proyección de *Vjing* como un espacio de enunciación con potencial crítico.

1. Orígenes: el cine, vanguardias artísticas y cinematográficas, el videoarte, la video instalación y el cine expandido

Más de un siglo después de la primera proyección cinematográfica, realizada por los hermanos Lumière en París hacia 1895, el lenguaje audiovisual continuó encontrando nuevos medios, técnicas y estrategias para la representación a través de la imagen en movimiento. A finales del siglo XIX, la invención de un dispositivo tecnológico como el cinematógrafo permitió el nacimiento de un nuevo lenguaje artístico: el cine. Si bien dicha invención fue atribuida a los hermanos Lumière, el concepto de la imagen en movimiento existía ya desde mucho antes, a partir del uso de tecnologías previas como la cámara oscura, la linterna mágica, el kinetoscopio, la fotografía, entre otras.

De modo que la invención del cinematógrafo, en palabras de Jacques Amount (1998), comprendió el dominio de cuatro técnicas fundamentales: la fotografía, la proyección, el análisis del movimiento y la síntesis del mismo debido a los inconvenientes que acarrea el arrastre de la película.

Con el objetivo de presentar un recorrido sobre el origen del *Vjing*, término que proviene de la palabra inglesa *video-joking*, que consiste en la acción de jugar con videos, se expone una breve síntesis de su historia como lenguaje de representación audiovisual, que tiene su génesis en los clubes de música electrónica hacia el año 1970 en Estados Unidos.

Como primer antecedente de este dispositivo, su invención se vincula al diseño de la cámara oscura, un instrumento óptico de carácter ancestral. No se sabe la fecha exacta de su invención, ya que fue el producto de múltiples estudios sobre el fenómeno de la luz durante siglos²⁴. Se trataba de una caja enorme que funcionaba de manera similar al comportamiento

²⁴Puede que haya sido inventada en el siglo X d.C por el matemático árabe Alhacén que nació en 965 como lo detalla en su "Tratado óptico". Ver referencias.

del ojo humano y permitía proyectar una imagen -que provenía desde un objeto ubicado en el exterior- por medio del haz de luz que ingresaba por un orificio pequeño en la pared interna opuesta. Una técnica que posteriormente contribuyó a los estudios de la fotografía.

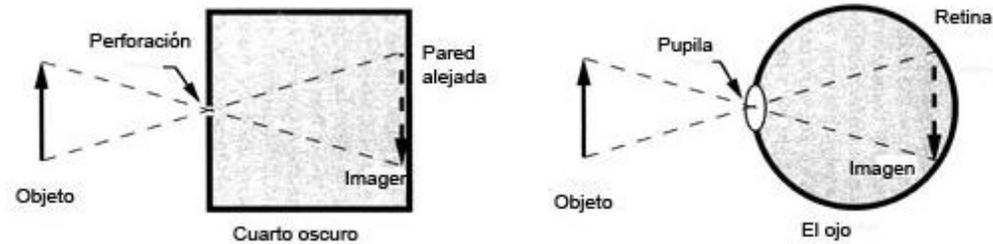


Imagen ilustrativa sobre el funcionamiento de la Cámara oscura y su vinculación con el ojo humano extraída de Internet.

Como antecesora del proyector, también podemos considerar el invento de la Linterna mágica. Su invención fue atribuida al astrónomo neerlandés Christiaan Huygens debido a que fue quien escribió las primeras instrucciones sobre el funcionamiento de este aparato óptico, publicado en el año 1659 (Cine y multimedia, s. f). La linterna mágica funcionaba de manera similar a la Cámara oscura. Tenía un juego de lentes con un sistema corredizo sobre el que se colocaban unas placas de transparencia con imágenes pintadas sobre vidrio que se iluminaban con una lámpara de aceite.



Fotografía de una Linterna mágica / Pintura The Laterna Mágica (1760) realizada por el artista Paul Sandby.

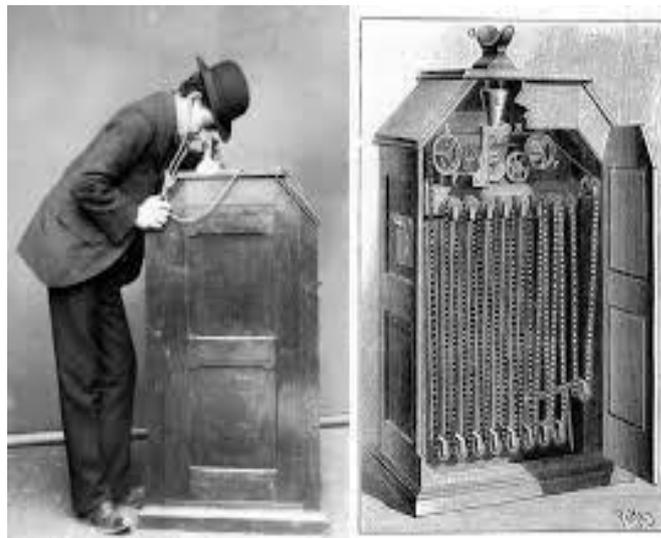
Posteriormente, en el año 1834, el matemático inglés William George Horner diseñó el Zootropo. Esta tecnología consistía en un tambor circular que tenía unos cortes sobre los que

se colocaban unas tiras de imágenes -con movimientos sencillos- que, al girar sobre el mismo eje, provocaban la sensación de un movimiento continuo.



Imágenes ilustrativas de las tiras con movimientos sencillos y un Zootropo.

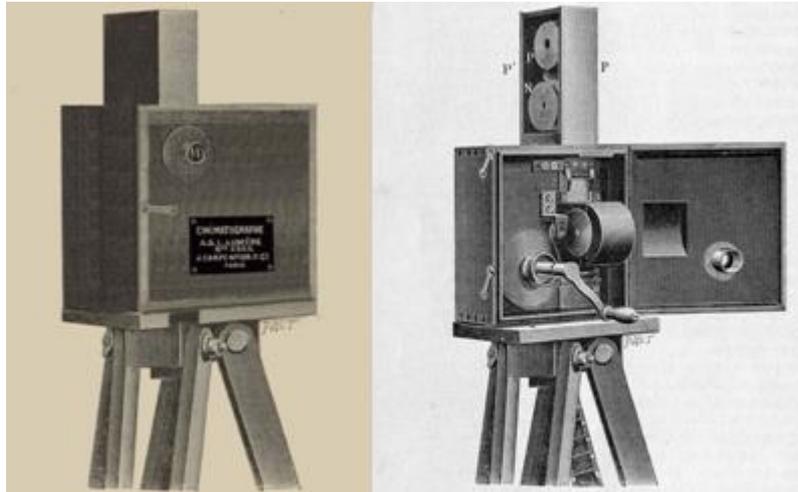
En el año 1880, Thomas Edison y William Dickson inventaron el Quinescopio. Un dispositivo que hacía girar una tira de imágenes sobre una lámpara de luz de manera secuencial. Esto creaba la ilusión de imagen en movimiento gracias a un obturador de alta velocidad. El kinetoscopio tenía un visor superior y permitía a las personas observar un bucle infinito.



Imágenes ilustrativas del quinescopio, precursor del proyector de películas.

Durante la invención del cinematógrafo, el concepto de proyección de imágenes no fue una novedad, ya que con la linterna mágica ya se había utilizado este recurso. En esta

oportunidad, la diferencia se produjo a partir del uso de la secuencialización de imágenes de manera independiente, a través del diseño de un dispositivo tecnológico apto para realizar el movimiento de imágenes como lo fue el cinematógrafo. La imagen en movimiento se convirtió en uno de los mayores espectáculos de masas del siglo XX.



*El cinematógrafo utilizado en modo filmación y en modo proyección. Imágenes escaneadas de la revista *La revue du siècle* (1897) disponible en Internet.*

De esta manera, los avances tecnológicos que fueron principalmente promovidos por entusiastas del cine y sus deseos por alcanzar la unión sensorial de la vista y el oído a través de la construcción de un lenguaje audiovisual hicieron posible que el *VJing* sea un escalón más, en la escalada de invenciones vinculadas a este sistema de expresión. Sobre este punto, César Ustarroz (2013) advirtió en relación a las antiguas tecnologías que le precedieron, que estas hicieron posible que sea “una herramienta y medio en el que convergen los distintos dispositivos que posibilitan la producción y representación de la imagen en movimiento (proyección, filmación, soportes de filmación, montaje...)” (p. 59).

Hacia el año 1927, el inventor estadounidense Philo Farnsworth creó la primera televisión electrónica (TV) que descomponía 60 rayos de luz y los transmitía como electrones, para volver a formar la imagen original en una pantalla. Este dato es importante ya que posteriormente, en el año 1954, se lanzó la primera televisión a color de la *Radio Corporation of América* (RCA) con una pantalla de 12 pulgadas. Esta invención tecnológica desafió nuevamente los modos de comunicar un mensaje en medios audiovisuales ya que se agregó la característica de la transmisión en directo. Para Ustarroz (2013), la televisión quizás fue el

primer medio en experimentar la retransmisión de la información en tiempo real. Una consecuencia que posibilitó la simultaneidad de la captura y difusión de la información, dándole mayor importancia al mensaje y a la transmisión del momento presente.

En este sentido, el *Vjing* comparte esta característica de la transmisión en vivo con la TV, ya que nos dispone a una espectacularización del evento contemplado generando el mismo efecto desde el punto de vista de la percepción, alcanzando a una gran cantidad de personas al mismo tiempo.

Desde la primera aparición del cinematógrafo, el lenguaje audiovisual se vio continuamente en la necesidad de reflexionar acerca de la construcción de su propio sistema de expresión para poder construirse y re configurarse a sí mismo, por fuera de las influencias de otras disciplinas artísticas como la narrativa de las artes visuales y/o dramáticas.

La hibridación de nuevos movimientos cinematográficos y las vanguardias artísticas del siglo XX posibilitaron una serie de transformaciones estéticas, técnicas y tecnológicas en la construcción del lenguaje audiovisual. El investigador Lev Manovich (2001) vincula a los nuevos medios²⁵ de este período con la cultura visual del período moderno y destaca que estos heredan consciente o inconscientemente determinados signos que van desde la pintura hacia el cine (el reciclaje sin fin y la cita de los contenidos, *el collage*²⁶, *el foundfootage*²⁷, estilos y formas artísticas del pasado) para reelaborar, recombinar y analizar el material acumulado, ofreciendo un gran abanico de elementos estéticos y retóricos.

Hacia mediados del año 1960, la televisión ya se había convertido en el medio de comunicación estadounidense más utilizado por la cultura de la sociedad de masas. En un contexto exaltado por la influencia de los medios de comunicación, se sumó la creación de un nuevo invento tecnológico: el *Portapak*. Una tecnología que permitía la grabación analógica de cintas de video y era cómodamente transportable.

En este sentido, la investigadora María José Cabedo Valle (2012) advierte que este dispositivo brindó nuevas posibilidades técnicas para una multitud de artistas y movimientos

²⁵Manovich define a los nuevos medios como aquellas tecnologías que se han vuelto computables como consecuencia de la revolución de los medios informáticos. Este hecho afectó a todas las fases de la comunicación a través de la captación, manipulación, el almacenamiento y la distribución, como así también a los medios de todo tipo: imágenes fijas o en movimiento, sonido o construcciones espaciales. Los principios de los nuevos medios son la *representación numérica, modularidad, automatización, variabilidad y transcodificación*.

²⁶El collage es una técnica artística utilizada por vanguardias como el dadaísmo o el futurismo, para construir un discurso con imágenes encontradas.

²⁷El *foundfootage* es una técnica de montaje cinematográfico, que también se vale de la idea *objeto encontrado* promovida por el Dadaísmo, que consistía en la apropiación de material de video y la intervención del mismo.

socio-culturales que aprovecharon el poder de la imagen como herramienta discursiva en sociedades que se encontraban al margen de la audiencia televisiva. La imagen que se capturaba con este dispositivo portátil acompañó a una multitud de artistas con diversos planteos, “desde la óptica del activismo, documental, imagen procesada por sintetizadores, la performance, conceptual, video danza, etc.” (p. 15).

Durante esos años, específicamente en 1962, se originó el movimiento artístico *Fluxus*²⁸, con artistas referentes como Yoko Ono, George Maciunas, Carolee Schneemann, Joseph Beuys, Nam June Paik, entre otros. Dicho grupo de artistas buscaba separar el arte de la élite para poder llevarlo al público en general. Fue un movimiento artístico clave en la ampliación de lenguajes artísticos, a partir de una serie de performances y/o happenings que abrieron paso al uso de las video performances, el video arte y las video instalaciones.

Como representante del videoarte, específicamente en Estados Unidos²⁹, podemos nombrar al compositor surcoreano Nam June Paik³⁰ (Cabedo Valle, p. 14). Este videoartista insistía en que el arte y la tecnología debían ir de la mano, ampliando los modos de entender la manifestación artística y también interviniendo los medios de difusión de la información.

Es por ello que, en el año 1964, Paik diseñó junto al técnico Shuya Abe el primer video sintetizador que permitió manipular el material audiovisual desde varios canales, con distintas imágenes y colores a la vez que tenían la misma salida por un solo canal. Paik decía que este ejercicio provocaba versatilidad y permitía situar la pantalla a la altura del lienzo, en la Historia del arte. En la obra *Global Groove* (1973) realizada por Nam June Paik, se muestra un collage audiovisual con videos procedentes de distintos lugares y distintos colores: anuncios de la gaseosa Pepsi provenientes de la TV japonesa, performances del compositor Jhon Cage, bailarinas de rock con coreografías coreanas, fragmentos de filmaciones de Charlotte Moorman tocando el *TV Chello* (1976) y una serie de referencias visuales a las vanguardias artísticas del siglo XX que lo convirtieron en un experimento audiovisual (Gurina, 2017).

²⁸Su nombre significa tanto *fluido* como *que fluye*.

²⁹Se destaca a Estados Unidos porque fue un país en donde se dio ampliamente una proliferación de videoartistas, pero no fue el único (Cabedo Valle, 2012, Automática: Propuesta de videoinstalación interactiva).

³⁰ Es considerado un referente del videoarte por su manera de narrar y utilizar la tecnología de video, como así también por utilizar la imagen electrónica como herramienta artística.



Fotografías de la obra Main Channel Matrix (1993-1996) hecha con 65 televisores y la reproducción en loop del videoarte “Global groove” (1973)

A partir de la presentación de estos ejemplos, se puede observar que se produjo una hibridación entre las fronteras del video arte y la video instalación a finales del siglo XX. Ustarroz (2013) advirtió que el video arte en sus inicios estuvo condicionado por la propia materialidad de los monitores, un hecho que la video instalación pudo resolver al incorporar la característica de la espacialidad y su modalidad de interacción con los espectadores.

Desde el año 1960, el formato de las instalaciones empezó a utilizarse para poder crear obras artísticas de carácter inmersivas. De esta manera, los espacios elegidos para el tránsito del público formaban parte de la obra y también podían incluirse videos y/o proyecciones.

En este aspecto, el libro *Cine expandido* de Gene Youngblood (1970) fue un texto influyente con respecto a la valorización del arte mediático como una reconocida disciplina artística y académica. Actualmente, la palabra suele ser utilizada de forma genérica para referirnos a aquellas “heterotopías desconocidas” (p. 14) en las que se transformó el cine. En dicho texto, Youngblood expresó lo que para algunos artistas significó este momento histórico, “para nosotros, el cine ya no es algo que está en el mundo. El mundo está en él. Para nosotros, el cine no es algo que miramos, es algo que utilizamos. Como tecnología del yo, el arte se vuelve utilitario de una manera que nunca imaginamos (...) El destino de la Tierra está en juego” (p. 19).

Como lo expresa Youngblood, el cine experimental debe considerarse como un modo de vida, si se quiere activista, a partir de su recorrido y experiencia en la contracultura neoyorkina. Sus análisis demuestran la potencia de transformación sociocultural e inclusive personal que tiene este lenguaje audiovisual. De esta manera, responsabiliza al cine expandido

de la tarea de ampliar conciencias a través de una red intermedial, destacando el lenguaje de las video instalaciones. En este sentido, responsabiliza al uso de la tecnología como un móvil para construir nuevos contextos multimediales (múltiples pantallas, performances, realidad virtual, hologramas, etc.).

Para ilustrar este estudio acerca de los lenguajes del video arte, la video instalación y el cine expandido, observaremos el registro fotográfico de *Movie mural* (1965), una obra realizada por el artista Stan Vanderbeek. Estaba compuesta de varias proyecciones que integraban collages de imágenes, material audiovisual encontrado y producciones en *stop-motion* y en computadoras, que armaba el mismo.



Fotografías de la obra *Movie mural* (1965-1968) en Art Basel (2017).

Para el año 1980, la revolución digital había logrado transformar y modificar las características de los medios de comunicación, por ejemplo, en los modos de transmisión de la información³¹ y también en sus formas de exhibición. En paralelo, la imagen en movimiento ya había asimilado el concepto del cine y podía abrirse a nuevos niveles de comprensión a partir de la maleabilidad que había adquirido el lenguaje audiovisual.

Se trata de un contexto que permitió a los videoartistas comenzar a experimentar aún más con los dispositivos de filmación y proyección de imágenes. Algunos de los tantos referentes fueron Bill Viola o Robert Withman, quienes priorizaron en sus obras la técnica de la proyección como otro recurso discursivo. Como se puede ver en los ejemplos:

³¹Lev Manovich habla de cinco principios como características de los nuevos medios: Representación numérica (código digital), modularidad (elementos aislables e independientes entre sí que se pueden ensamblar), automatización (se puede automatizar ciertas operaciones), variabilidad (están en constante desarrollo) y transcodificación (vinculación entre cultura e informática).



Fotografías de la obra “*The Veiling*” (1995) de Bill Viola.

A partir de este momento histórico, las vanguardias ya no se limitan a una élite intelectual, sino que cualquier artista puede identificarse con alguno de sus elementos más representativos. El fenómeno del *Vjing* nació en este contexto, como consecuencia de las múltiples experimentaciones tecnológicas, desde el cinematógrafo hacia el cine expandido. El fenómeno de la pantalla nos brinda la existencia de un espacio de representación que puede encontrarse en nuestra cotidianeidad, ofreciéndonos una ventana hacia otros mundos posibles.

2. El *Vjing* y sus características

A finales del año 1980, la figura de los *video-jockeys* (VJs)³² comenzó a aparecer en paralelo a la de los *disk-jockeys* (DJs) como consecuencia de la proliferación de la música electrónica en los clubes de disco estadounidenses. En la década de 1970, el club *Peppermint Lounge* de Nueva York instaló televisores como decoración del lugar. Estos monitores de video reproducían material con contenido artístico, un hecho que posiblemente lo convirtió en uno de los espacios pioneros de experimentación en torno al lenguaje del *Vjing*.

El *Vjing* creció en paralelo a la cultura del videoclip -promovida por el canal *MTV*- como así también a partir de una multiplicidad de dispositivos electrónicos que hicieron posible este

³² El término se traduce del inglés a “personas que juegan con videos”.

experimento audiovisual: reproductores de VHS, video-sintetizadores, osciladores, mesas de mezcla analógicas, reproductores, monitores de TV y proyectores (Ustarroz, 2013).

Una de las características principales del *Vjing* es que se puede realizar con cualquier material audiovisual encontrado *-foundfootage-*, es decir, imágenes pueden extraerse sin ningún tipo de inconveniente de grabaciones de películas, programas de televisión, producciones independientes y en la actualidad, también desde cualquier sitio de internet. Por medio de recursos como la cita y el reciclaje de material, las imágenes se pueden descontextualizar del sitio de donde fueron extraídas y re significarse en otro contexto de exposición.

Las posibilidades expresivas de este dispositivo también dependen del tipo de intervención que se realiza sobre el material fílmico. Algunas técnicas más conocidas son, en palabras de Ustarroz, la distorsión electromagnética, los ecos visuales, la reverberación visual, el *loop*, los cromas, los espejos visuales, el *time delay*, la repetición, el ruido, los intercambios de velocidad, la yuxtaposición y la sustitución de imágenes, etc.

Asimismo, también existen fuentes contenedoras de video, que son aquellas capaces de almacenar material multimedia sin importar su naturaleza (archivos, videos editados, gráficos, fotografías, animaciones codificadas, etc.) y herramientas generadoras de imagen, que son las plataformas de trabajo en las que se pueden integrar distintas herramientas para utilizar durante una performance audiovisual, que pueden ser reproductores de video digitales o analógicos, como así también softwares específicos.

En la actualidad, existen diferentes tipos de softwares digitales de edición de imagen para utilizar durante las presentaciones en vivo de *Vjing*. Algunos de estos programas son *Resolume*, *Mad Mapper*, *Modul 8*, *VVVV*, *Processing*, *Creative Coding*, entre otros.

Además, otra de las características del *Vjing* es el uso de la técnica del *video-mapping*. Como reflexionó el autor Iker Elgorriaba (2010) en su trabajo final de máster al respecto de esta técnica, esta que permite ajustar la pantalla a la dimensionalidad y forma -no necesariamente debe ser cuadrada o rectangular también puede ser irregular- de la fachada arquitectónica sobre la que se va a proyectar en el momento, es decir, como un valor artístico añadido. El *Vjing* de la mano del *video mapping* permite generar ambientes sinestésicos, en donde muchas veces este dispositivo de representación audiovisual no sólo acompaña a la música, sino que es un elemento que adquiere mayor prioridad durante las presentaciones.

Otra de las características de este dispositivo es que permitió abrir las barreras del concepto de instalación, al expandirse en espacios alternativos de exposición por fuera de los museos, galerías y/o exposiciones artísticas. Además, a través del mismo, se pueden producir obras artísticas donde las proyecciones se convierten en interactivas y la pantalla funciona como interfaz debido a que la superficie sobre la que se proyecta, puede reaccionar a algún tipo de acción que realicen los espectadores, a través de otro recurso técnico que es la programación por medio de *softwares* especializados. Sobre esta técnica dentro de las videoinstalaciones Elgorriaga (2010) observó que:

la unión de la pantalla-interfaz reinterpreta los espacios donde se genera el mapping. A la ilusión de transformación de la realidad generada por la nueva capa de luz se suma la del efecto de transformación generado por el público, creando un *feedback* y haciendo partícipe a quien quiere experimentar la magia de la remodelación de la realidad. El espectador es parte activa del juego mágico de reconfiguración y transformación espacial. (p. 48)

Por lo general, el sonido es utilizado como fuente de inspiración, pero también su uso va a depender del tipo de manifestación artística: si ésta lo requiere o no, ya que también se puede jugar con videos sin música, aunque esta última le va a brindar un ritmo.

3. Lo performístico del *Vjing*: la extensión de la pantalla como un espacio de enunciación y su contexto

El término proyección se utiliza frecuentemente dentro del círculo de artistas del *Vjing*, para referirse a la idea de proyectar imágenes por medio del haz de luz de un proyector sobre superficies arquitectónicas o diseñadas para realizar dicha tarea. Este concepto deviene de la idea de proyección cinematográfica a principios del siglo XX, pero sobre todo desde la creación de la linterna mágica.

Una proyección puede hacerse sobre cualquier superficie física que posibilite esta práctica. Suele ser similar al recorte de un marco, como el que se le pone a un lienzo al encuadrarlo, como si fuera un marco de exposición. En este sentido, la proyección hereda el formato rectangular de los lenguajes artísticos como la pintura y el cine, aunque hoy en día este tipo de trabajo pueda hacerse sobre cualquier superficie con distinta materialidad, forma y/o dimensionalidad.

El hecho de apropiarse de espacios públicos como posibles espacios de representación permite a través del *Vjing* enunciar otro tipo de discursos por fuera de instituciones que regulen ese contenido, generando otro tipo de vínculo entre los espectadores, el objeto proyectado y la pantalla-proyección. César Ustarroz (2013) señala que estamos hablando de una acción performística ya que:

El uso de marcos no convencionales de exposición capta la atención de una audiencia que encuentra en el placer de lo inesperado un modelo de acción liberado de la predisposición contemplativa que se percibe al recorrer el museo y/o galería (...) Se crean nuevas relaciones entre espacio-tecnología-obra-público en una prolongación de la búsqueda iniciada de las vanguardias norteamericanas con la exploración de la subjetividad. (p. 54)

El autor utiliza dicho término porque sostiene que este tipo de acciones se desencadenan en un lugar que se convierte en un “espacio performístico” (p.54) de enunciación, ya que va a depender del contexto social-espacial en donde se desarrolle. De modo tal que, dicho espacio de proyección funciona como un lugar en donde se manifiestan ciertos grados de vivencias, a partir de acciones que se desencadenan durante ese momento presente. La apropiación de espacios urbanos para la representación durante la performance audiovisual produce relaciones dinámicas, “entre objeto representado, su entorno relacional y el público que accede a la exposición del objeto proyectado” (p. 153). Es por ello que, estos espacios urbanos pueden ser utilizados como lugares propicios para la manifestación de mensajes, que pueden ser artísticos, políticos y/o publicitarios, convirtiendo a los transeúntes en espectadores.

Ese sentido performístico que Ustarroz (2013) adjudica a las presentaciones de *Vjing*, tiene que ver con el vínculo que el mismo mantiene con determinadas propuestas artísticas realizadas por el movimiento *Fluxus*. Debido a que, en el año 1969, el artista Volf Wostel proyectó imágenes sobre determinadas fachadas de edificios desde su automóvil.

Lo performístico de esta práctica se relaciona con el hecho de estar vinculado a la experiencia del espectador en el tiempo-espacio, que también deviene del formato de las instalaciones. Para el autor, este tipo de acciones en el espacio público bajo la forma de *happenings* o performances improvisadas, generan una experimentación con las posibilidades perceptivas de una realidad virtual que está sustanciada en la hiperrealidad. Este concepto de virtualidad que genera el espacio de proyección origina la inmersión del público, es decir que, los espectadores pasan de la pasividad a participar de una exposición.

3. 1. Su intermedialidad con diferentes disciplinas del arte (pintura, cine, video instalaciones, video arte, performances y happenings)

El uso de un medio como el *Vjing* puede expandir el concepto de arte, generando un desplazamiento entre los límites formales entre diferentes disciplinas artísticas como ya se expresó anteriormente: el cine, el video arte y la videoinstalación, entre otras. Dicho lenguaje hereda de las performances y de los *happenings*, en palabras de César Ustarroz (2013), la característica de la improvisación, ya que comparte con este tipo de lenguajes artísticos la validación del momento presente, “lo efímero de la obra, su no-plasmación, planteando nuevos retos en cuanto al registro, su conservación, análisis y estudio de la obra (p. 157). Esta intermedialidad que se produce permite realizar nuevas conexiones dentro de su fenomenología teniendo en cuenta que incluye, “los principios de participación, interactividad, hibridación de medios, interdisciplinariedad y la absorción de la retórica y estética de las vanguardias” (p. 157).

Lo intermedial, como lo define Claudia Kozak (2015), puede ser entendido como la mixtura de medios y/o lenguajes que privilegian un modo de ser entre ellos cuando se ponen en contacto en determinadas obras o también puede ser una forma de lectura de las mismas. Sin embargo, dicha autora señala que se trata de una definición muy general porque hay quienes consideran que basta con que dos o más medios entren en contacto dentro de una obra, a través de recursos como una simple yuxtaposición o a partir de relaciones de intertextualidad como por ejemplo la cita, la parodia, el homenaje, etcétera. Por otro lado, también sugiere que algunos consideran la intermedialidad de una obra cuando esta produce significación en una zona intersticial, en la que muchas veces los medios y/o lenguajes producen relaciones heterogéneas y cambiantes, construyendo nuevas entidades no estandarizadas.

3. 2. Fachadas mediáticas: el *video mapping* como recurso técnico

El video mapping es un concepto que proviene de las matemáticas y se vincula al dibujo técnico, ya que -de manera similar- permite aplicar color y/o textura a la superficie de un objeto de carácter tridimensional. Es un recurso técnico que surgió fundamentalmente con la revolución digital como resultado de la creación de softwares específicos para computadoras, los cuales fueron pensados y diseñados para poder ajustar una imagen sobre algún tipo de superficie física con volumen.

Iker Oiz Elgorriaga (2013) estudió que esta técnica se vale de programas y ordenadores específicos para poder manipular la imagen en movimiento, a través de capas de vídeo virtuales que se adaptan a capas de la realidad físico-espacial con algoritmos y datos numéricos. Muchos de estos programas fueron creados por artistas que buscaron integrar las disciplinas del arte y la programación. En este sentido, el autor definió dicha técnica como un proceso de proyección geométrica:

La técnica consiste en crear una correspondencia espacial entre el video y el volumen físico real sobre el que proyectamos. Del mismo modo que se crea un mapa con técnicas cartográficas, en video *mapping* creamos una plantilla o mapa que utilizamos de referencia a la hora de crear el video que se proyecta encima. El video, es un plano de luz bidimensional lanzado por el proyector que al encontrarse con formas y volúmenes dado que lo habíamos calculado, baña de luz la topología, adaptándose al entorno y produciendo como resultado la imagen planeada. (p. 42)

Este tipo de acción por medio de las imágenes permite crear correspondencias espaciales con las superficies arquitectónicas. César Ustarroz (2013) definió a estos lugares como “fachadas mediáticas” debido a que las mismas tienen en cuenta el espacio de enunciación y su distribución material, como un lugar posible para poder generar un diálogo a partir de la representación visual y su contexto social.



Imágenes ilustrativas de video-mapping sobre fachadas arquitectónicas

En resumen, en este apartado se retomaron algunas cuestiones sobre el origen del dispositivo del *Vjing* por medio de la presentación de una posible genealogía de sus antecedentes tecnológicos, a partir de determinadas invenciones que promovieron la creación de la imagen en movimiento. Se describieron una serie de características en cuanto a su comportamiento como así también se presentaron elucidaciones sobre su intermedialidad con

la pintura, el cine, las video instalaciones, el video arte, la performance y los *happenings*, entre otras disciplinas del arte.

Por medio de estos desarrollos históricos-conceptuales, se expuso una noción acerca de lo que comprende la expresión artística del *Vjing* como potencial recurso técnico para ejecutar la obra *Cuerpos Ausentes*. Ya que se trata de un medio de representación audiovisual que permitió la manifestación de un discurso en contra de los femicidios/feminicidios en un contexto condicionado por la pandemia del Coronavirus y la situación de Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio en el año 2020.

Capítulo 4

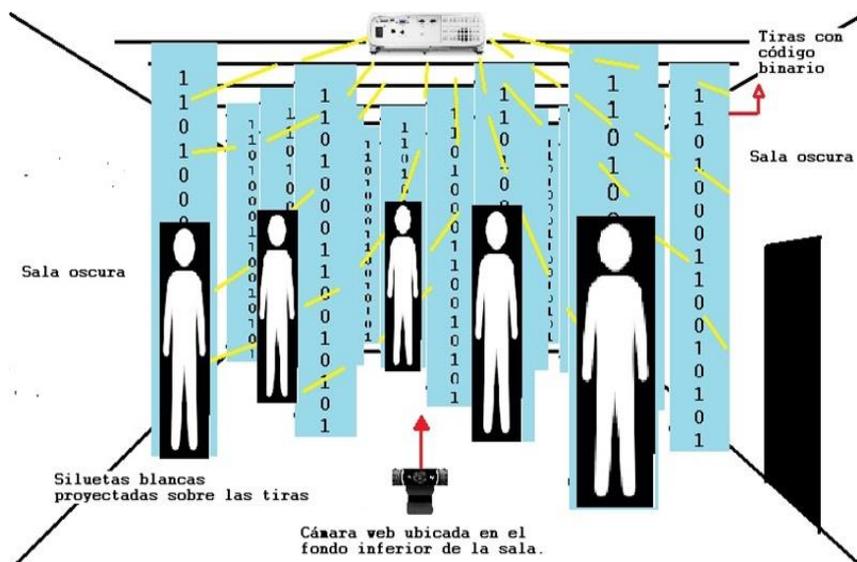
La realización de la obra artística "Cuerpos Ausentes"

En este capítulo se expone el proceso de producción artística desde su génesis como video-instalación interactiva hasta su mutación como proyección colectiva en el Nordeste argentino. De este modo, se explicita las influencias y modificaciones que las circunstancias sociales, políticas, económicas y culturales por la Pandemia del Coronavirus (COVID-19) ocasionaron en la obra.

También se describen los softwares que permitieron llevar a cabo “Cuerpos Ausentes”, detallando el espacio de realización con preponderancia mayormente virtual y su difusión en la prensa local.

1. Video-instalación interactiva: Lenguaje original

La obra *Cuerpos Ausentes* debió ser modificada en su lenguaje de representación original por el avance de la pandemia Covid-19 y la situación de Aislamiento social, Preventivo y Obligatorio (ASPO). Su reconfiguración implicó un cambio de decisiones epistemológicas en cuanto al formato de presentación elegido, como así también decisiones formales y estéticas vinculadas a la construcción visual y al uso del sonido dentro de la producción, ya que la obra estaba diseñada y condicionada por el espacio museístico de la Casa de la Memoria.



Referencia visual del diseño escenográfico de la videoinstalación

La video instalación interactiva estaba compuesta por un conjunto de tiras de plástico transparente, que iban colgadas desde el techo hacia el piso de la sala expositiva. Este material tenía impresos los números cero (0) y uno (1). Con estos números, buscaba que los espectadores-usuarios se pongan en contacto con una metáfora pensada en relación a las teorías del pensamiento binario y dicotómico heterosexual. La dominación hegemónica del binarismo heterosexual es una de las principales causas que inciden en el maltrato de los hombres para con las mujeres y/o cuerpos feminizados, al momento de tomar una decisión sobre sus destinos.

Sobre la red de tiras binarias, aparecían y desaparecían las siluetas de las víctimas chaqueñas, que dependía del recorrido de los espectadores en la sala, captado por una cámara web. Cada una de las siluetas tenían en su interior el nombre, edad, localidad de origen y la fecha del femicidio/feminicidio. La interactividad en la obra se producía cuando la cámara -a partir de una configuración específica con los softwares *VVVV* y *Cam Trigger*- ubicada sobre uno de los laterales de la habitación, captaba la sombra de los usuarios y enviaba esta señal a los programas. Estos identificaban esta información y la traducían en información numérica que convertía estas señales en una respuesta interactiva, haciendo aparecer y desaparecer las siluetas dependiendo del movimiento de los espectadores.

En el fondo de la sala, se escucharía un sonomontaje de las voces de familiares y amigos de las víctimas, a través del cual contaban cómo era cada una de ellas en su cotidianidad. Por su carácter de interactiva, la videoinstalación fue pensada para el ingreso de una persona a la vez.

En cuanto a la decisión de realizar la obra en la Casa de la Memoria, se consideró a este espacio como un lugar movilizador para la sociedad chaqueña, ya que fue utilizado como un centro clandestino de detención, durante la dictadura cívico-militar en Argentina (1976-1983). Hoy en día este lugar funciona como un espacio que promueve el sentido de memoria sobre los actos criminales y está orientado a la concientización y construcción de prácticas solidarias que se encuentren comprometidas con la realidad social.

2. El contexto de pandemia por el avance del Coronavirus (COVID-19) en la obra

Desde el año 2015, cada 3 de junio, se realiza en Argentina la marcha #NiUnaMenos. En el año 2020, la pandemia por el virus Covid-19 se expandió a escala mundial, un hecho

histórico que dejó millones de muertos producto del contagio desmesurado. En Argentina, el Ministerio de Salud de la Nación informó que hasta el 25 de abril del año 2021 hubo un número de 61. 644 víctimas fatales por Coronavirus (Infobae, 2021).

Desde el mes de abril del año 2020 hubo una aceleración en la propagación de contagios alrededor del mundo, por lo que en determinados países algunos gobiernos -en diferentes medidas- decretaron el confinamiento obligatorio. La población mundial se vio en la necesidad y responsabilidad de aislarse en sus casas para evitar extender la cadena de contagios.

Esta nueva condición social afectó directamente a la producción artística de *Cuerpos Ausentes*, debido a que las instituciones tuvieron que cerrar sus puertas y, por ende, los espacios de exposición. Se tenía que tomar la decisión de postergar su realización o modificar sus variables de ejecución, para poder realizarse concretamente durante la fecha de la marcha.

En este contexto, la obra adquirió una nueva dimensión espacial pero principalmente virtual. La presentación de la obra se pudo realizar en la misma fecha que estaba programada, pero en otras condiciones materiales, formales y geográficas. Se modificó el lenguaje de la videoinstalación interactiva y se cambió por una proyección colectiva de *Vjing*. Lo que permitió esta decisión alternativa fue llegar a otros escenarios geo espaciales, ya que quienes participaron de esta proyección colectiva, lo hicieron desde la comodidad de sus casas: en localidades del interior de la provincia del Chaco, distintos barrios de la ciudad de Resistencia, la ciudad de Corrientes e inclusive las provincias de Formosa y Misiones.

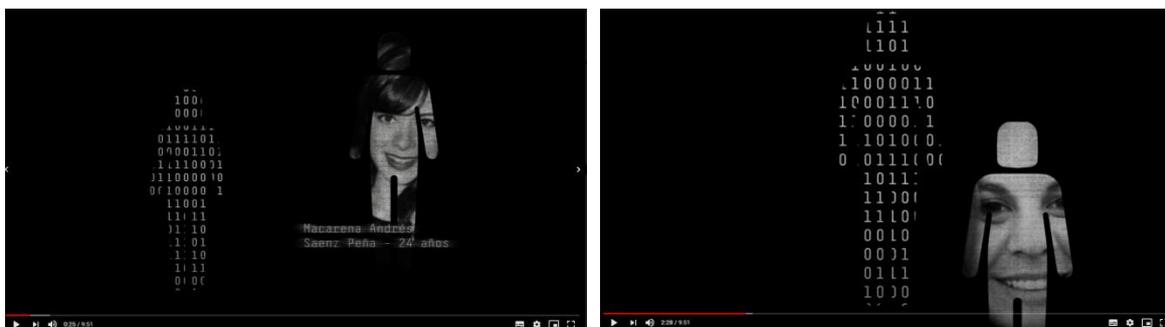
Para ello se realizó un seguimiento virtual de la obra, a partir de la presentación formal y de manera cronológica de cada una de las víctimas a través de su cuenta de Instagram. Como así también, durante el día de la presentación la obra fue difundida y transmitida en vivo.

3. Proyecto final: su mutación como proyección colectiva de *Vjing* en el Nordeste Argentino

El proyecto final adquirió nuevas dimensiones formales, espaciales, materiales y geográficas. De la video instalación interactiva, se originó la idea de realizar una proyección colectiva en espacios públicos del Nordeste argentino. La realización de la obra también estaba sujeta al compromiso de las personas que iban a participar. Es por ello que, se planificó

previamente con un grupo de quince personas, para comentarles la propuesta y proponerles llevarla adelante. La mayoría de las personas invitadas respondió afirmativamente.

Durante el día de la muestra, les participantes se comprometieron a cumplir con todos los requisitos técnicos para su presentación y se sumaron más personas. Se trataba de un grupo de personas dispersas en distintas partes de la región del Nordeste argentino.



Referencias visuales de los videos que se proyectaron

La proyección colectiva se realizó el 3 de junio de 2020, en consonancia con la convocatoria por la marcha #NiUnaMenos. Quizás la fuerte presencia virtual que adquirió la obra, en este día tan significativo sobre el tema, permitió continuar denunciando el genocidio de mujeres a través de una manifestación artística, en estas condiciones sociales de encierro.

De modo que, efectivamente la obra intervino como un dispositivo de visibilización, ya que adquirió un alcance a una mayor cantidad de personas por su difusión virtual y geográfica. Las proyecciones se realizaron en distintos barrios, localidades, ciudades y provincias: Juan José Castelli, Sáenz Peña, Resistencia (en barrios como La Fabril, San Cayetano, Villa Chica, Villa Don Alberto, el micro y el macrocentro), Corrientes capital, Posadas (Misiones) y Clorinda (Formosa).

La proyección central -que fue transmitida a través de la cuenta de Instagram- duró un total de 11 minutos y fue repetida dos veces a medida que las personas se iban sumando a la transmisión en vivo.



Resistencia



Corrientes



Juan José Castelli



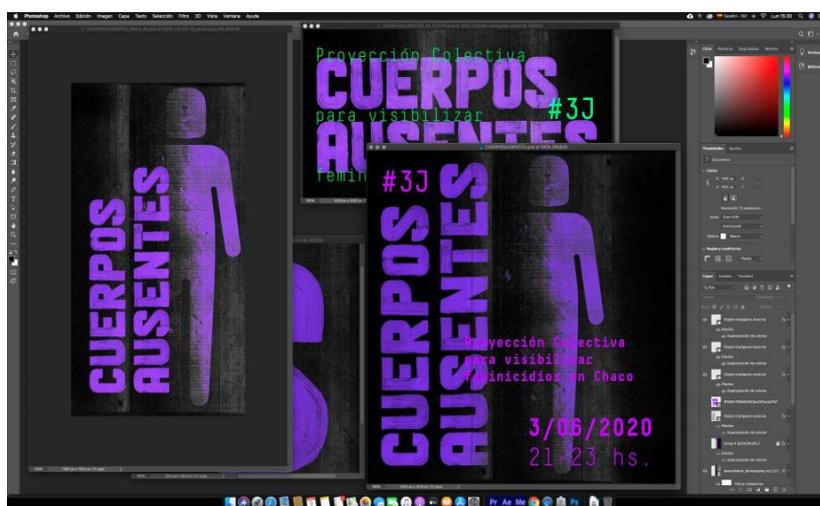
Oberá

Si bien el *Vjing* es un lenguaje de representación audiovisual, que la mayoría de veces funciona en sincronización con la música, en esta manifestación no se utilizó sonido. Esta decisión fue tomada debido a que -en esta oportunidad- el recurso agregaría una dimensión sonora que difuminaría el sentido de la obra por su modalidad expresiva.

4. Los softwares utilizados

Los softwares que se utilizaron para la producción de imágenes en *Cuerpos Ausentes* fueron *Adobe Photoshop* y *After Effects* para realizar las animaciones. Durante el día de la muestra, además se recurrió al uso del programa *Resolume* para poder practicar mapping sobre el edificio elegido, ubicado frente a la plaza central de la ciudad de Resistencia “25 de mayo”. Se realizaron imágenes de siluetas humanas en blanco y negro sobre las que se leían los nombres de cada una de las víctimas chaqueñas desde 2015 hasta la actualidad. Esta serie de imágenes se reunieron en un solo video, que reproducía las imágenes en secuencia y las transformaba en un código binario visual.

Hacia el final del video, se mostraba una animación de texto con la frase *Parén de matarnos* y la tipografía elegida hacía referencia a la estética del graffiti, hecha con pintura sobre la calle. A partir de esta referencia visual en la obra por medio de un programa de edición, se buscó citar la intervención en el espacio público, realizada por Tati Cabral y Celeste Massin en el año 2015 sobre la lista de femicidios. Esta característica, también aparece en los *flyers* de difusión de la obra, en los cuales se utilizaron siluetas pintadas de color violeta, como color simbólico y característico de #NiUnaMenos.



Los diseños realizados para la difusión de la obra en redes sociales

El material fue cargado a una carpeta Google Drive y se compartió públicamente. La mayoría de las personas que se sumaron utilizaron solamente reproductores de video como por ejemplo, Reproductor de *Windows Media* o *VLC Media Player*. Minutos antes de la

proyección, uno de los videos tuvo que ser modificado con el programa *Adobe Premiere Pro* rápidamente porque los nombres de las víctimas no se podían leer por la distancia inevitable entre el edificio y el proyector.



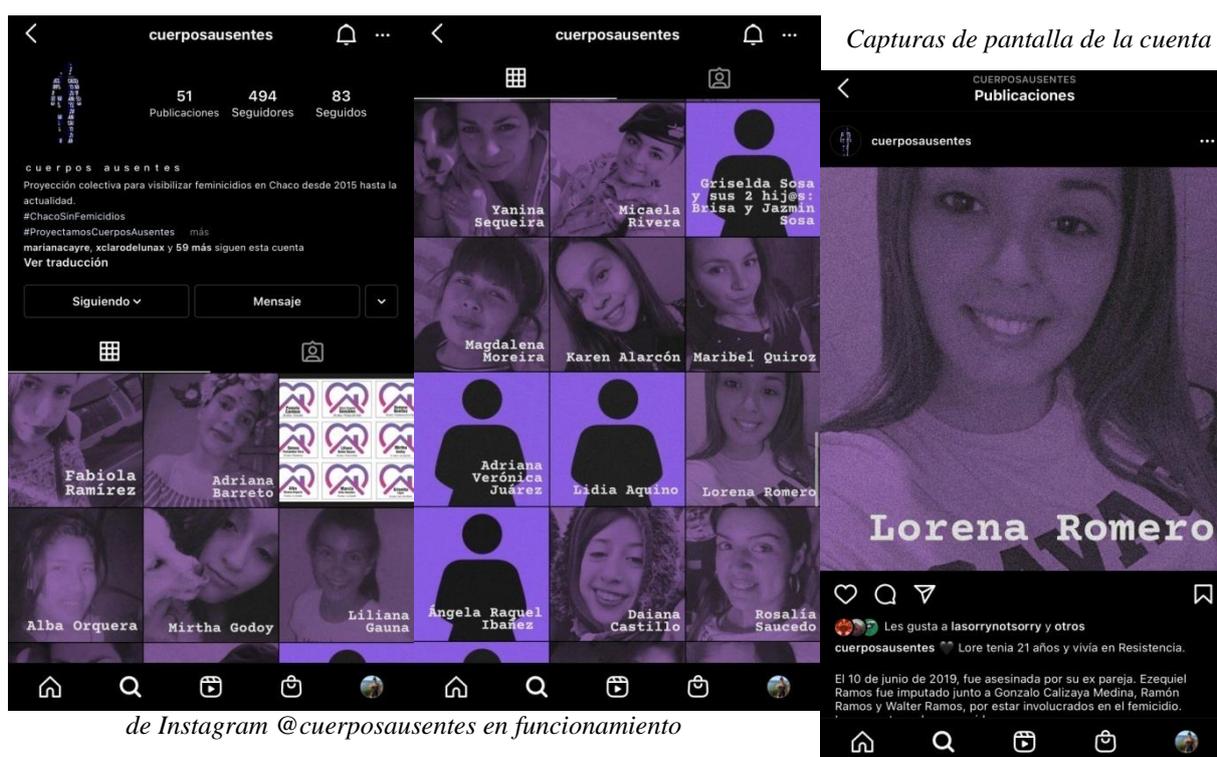
Fragments de *Cuerpos Ausentes*

Durante la proyección colectiva de *Cuerpos Ausentes*, no se utilizó el recurso del video-mapping porque al tratarse de una acción colectiva, algunas de las personas que se ofrecían no tenían computadoras aptas para la instalación de softwares específicos que permitan realizar dicha tarea. Es por ello que, en su mayoría se utilizaron reproductores de video y el contenido fue reproducido dos veces durante 15 minutos. Solamente en la proyección que fue transmitida desde la cuenta de Instagram, se utilizó el recurso del video mapping debido a que la obra se realizó sobre la fachada de un edificio céntrico de la ciudad de Resistencia, ubicado frente a la Plaza 25 de mayo. De manera que, desde la locación en donde se habían realizado las instalaciones del proyector con conexión a una fuente de energía y el frente del edificio a proyectar, había una larga distancia, pero también había una computadora apta para realizar las modificaciones de tamaño correspondientes.

5. El espacio de realización: cronología de los casos y su transmisión en vivo por Instagram

A través de una documentación previa sobre los casos de femicidios/feminicidios en Chaco, extraída a partir de la intervención urbana de Celeste Massin y Tati Cabral como así también de medios de comunicación locales, se armó un listado de las víctimas de feminicidio chaqueñas (2015-2020). Esta lista de nombres aportó muchísimo a esta intervención artística

debido a que, a través de la creación de una cuenta de Instagram, se realizó un seguimiento virtual de la obra a través del usuario @cuerposausentes. Allí se fueron publicando cada uno de los casos particulares, de manera cronológica, hasta el día en que se realizó la obra. Para el caso de las víctimas de las que fue complejo obtener sus fotografías, se utilizaron siluetas humanas que fueron identificadas con sus nombres. Se compartieron sus fotografías, sus nombres completos, datos personales (como por ejemplo, edad y lugar de procedencia y quienes fueron sus feminicidas y, en algunos casos, también los estados judiciales de las causas).



Cuerpos Ausentes fue transmitida en vivo por *Instagram* y se unieron aproximadamente 70 personas. La idea también era que quienes participaran de la proyección colectiva carguen su registro audiovisual a la red social y etiqueten a la cuenta, escribiendo los hashtags: #CuerposAusentes #ChacoSinFemicidios #NiUnaMuertaMás.

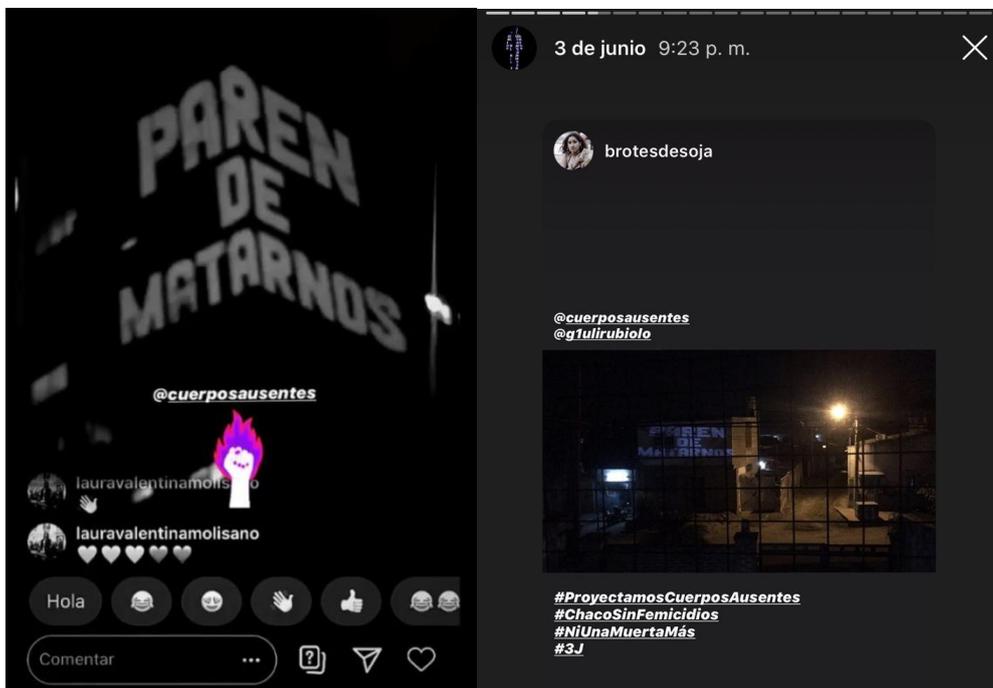
Sobre esta nueva dimensión de la obra, es importante destacar el análisis de César Ustarroz (2013) sobre la función del *Streaming media*³³ ya que señala que la llegada de sistemas de transmisión en vivo como el *Live streaming*³⁴ permitieron la difusión de

³³ Transmisión por flujos o por tramas es una tecnología dirigida a la transmisión de contenidos en internet.

³⁴ Traducción del inglés: Transmisión en vivo

manifestaciones culturales a través de la red y en “tiempo real”. De modo que, la interacción y la operatividad que se produce entre actores y personas que participan de la transmisión en vivo se puede producir desde cualquier punto geográfico superando las barreras espacio-temporales. Ustarroz (2019) analiza que, “este tipo de acciones adquieren un sentido paradójico en su expresión final, ya que, desde la distancia, a través de los nuevos medios como internet, el público puede acceder a la retransmisión de una acción performística que se está construyendo y representando de manera simultánea” (p. 26).

En este sentido, la transmisión en vivo de *Cuerpos Ausentes* por *Instagram* permitió que el público pueda ver la obra, sin la necesidad de tener que salir de sus casas en pleno contexto de ASPO. La idea era que quienes no pudieran observar las proyecciones desde algún sitio de sus patios y/o balcones, pudieran hacerlo también teniendo acceso a internet desde cualquier dispositivo que tenga conexión a internet.



Capturas de pantalla de la transmisión en vivo y también de la viralización que tuvo la obra en las redes sociales.

6. Su repercusión mediática en la prensa local

El grado de difusión que tuvo la producción artística de *Cuerpos Ausentes* también se pudo observar en relación a la repercusión en ciertos medios de comunicación locales. En particular, el canal de televisión Chaco Tv explicó cuál era el trasfondo de la obra e invitó a les televidentes a seguir la cuenta de Instagram. Fue un punto a favor, ya que aumentó la participación del público.

De manera errónea, dicho medio de comunicación difundió la obra utilizando la palabra “visualizar” en vez de visibilizar femicidios/feminicidios. Quizás esta apreciación sobre el término no fue tan errada respecto al abordaje temático de la obra, ya que en el lenguaje vulgar del *Vjing* también se utiliza con frecuencia la palabra *visualizar* para referirnos a la acción de *hacer visuales* en espacios públicos. Quizás, en una palabra, se demostró la esencia del dispositivo que es visualizar imágenes, en relación con el propósito de la obra, la visibilización del alto índice de femicidios/feminicidios. A continuación, se muestran algunos recortes de su repercusión mediática:



Captura de pantalla sobre la nota periodística: “*Cuerpos Ausentes: representación del ‘genocidio hacia las mujeres’*” (*Diario de la región, 2020*)



Captura de pantalla sobre la entrevista periodística “Cuerpos Ausentes” para visualizar femicidios (Chaco TV, 2020). Link para ver la nota en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=sqR0AC4eZEA>





Captura de pantalla sobre la nota periodística: *Proyectarán “Cuerpos Ausentes” en espacios públicos del NEA (Data Chaco, 2020).*

Captura de pantalla sobre la nota periodística: *Cuerpos ausentes: Proyectarán en espacios públicos del NEA para visibilizar feminicidios en Chaco (Chaco hoy, 2020).*



Captura de pantalla sobre la nota periodística: Cuerpos Ausentes: Proyectarán en espacios públicos del NEA para visibilizar feminicidios en Chaco (Diario 21.tv, 2020).

Como se puede ver en el desarrollo de *Cuerpos Ausentes*, se realizaron las proyecciones que estaban planificadas en las distintas localidades de cada provincia. En todos los casos se pidió una actitud responsable y de prudencia sobre el sentido de la obra. Las proyecciones fueron diferentes en cada lugar debido a que se brindó a los participantes la oportunidad de elegir las superficies arquitectónicas. Se proyectó sobre balcones, veredas, autos, edificios y árboles. Se armó la cuenta *Cuerpos Ausentes* en *Instagram* lo que permitió reunir todo el material fotográfico y audiovisual de las proyecciones en los distintos puntos geográficos del Nordeste argentino.

La repercusión mediática que tuvo la obra a través de distintos medios de comunicación locales con el fin de difundir la propuesta e invitar a quienes no podían participar con su proyección, podrían observarla desde el perfil de la cuenta de *Instagram*. En consecuencia, se sumaron más *Followers* lo cual a su vez se reflejó en el número de participantes del vivo durante el día de su ejecución, ya que los espectadores compartían y arrobaban el perfil. En resumen, por medio de la herramienta de la virtualidad hubo una ampliación del público, ya que esta permitió que no sólo sean vecinos quienes pudieran observar las proyecciones sino

que todo aquel con acceso a internet y con cuenta en la red social *Instagram* desde cualquier parte del mundo pudiera acceder y compartir la transmisión en vivo de *Cuerpos Ausentes*.

Conclusiones

El avance de la pandemia Coronavirus (Covid-19) y la cantidad de muertes que hubo a nivel global debido al contagio de este nuevo virus, implicó un gran período de encierro social, preventivo y obligatorio (ASPO) para poder sobrevivir y sobrellevar estas circunstancias sociales que significaron un cambio en el contexto económico, cultural y político.

Esta inesperada situación mundial impuso una nueva normalidad espacio-temporal para poder evitar la propagación de un virus mortífero y su impacto sanitario. En este sentido y tal como lo expresa Judith Butler en el texto *Sopa de Wuhan* (2020), la pandemia obligó a todas las sociedades a reflexionar sobre el valor de la interdependencia global, ya que este virus puso a toda la comunidad humana en el mismo riesgo de enfermarse y a pensar en cuáles son las obligaciones mutuas, es decir, el valor que tiene nuestra interdependencia para evitar el sufrimiento mundial.

Esta nueva realidad social de aislamiento en los hogares, que comenzó a flexibilizarse a comienzos del año 2021 a través de la reapertura de actividades con nuevas medidas sanitarias para prevenir los contagios y evitar las circunstancias de encierro, influyó en esta investigación artística de manera directa. La obra original que estaba planteada como *Cuerpos Ausentes* era una videoinstalación interactiva en la Casa de la Memoria tuvo que ser modificada en cuestiones epistemológicas, espacio-temporales, formales y estéticas. Las condiciones restrictivas de la circulación y aislamiento no fueron contempladas al momento de elaborar el proyecto ya que era impensado que sucediera una situación conflictiva de tales características, lo que generó múltiples inseguridades, miedos e incógnitas para resolver los objetivos que se habían planteado.

La hipótesis, sus objetivos y el marco de referencia tuvieron que ser reestructurados y este movimiento posibilitó que la obra pueda realizarse a través de un nuevo lenguaje de representación como lo es el *VJing*, durante la fecha en la que anualmente se realiza la marcha #NiUnaMenos en Argentina, el 3 de junio del año 2020, en contexto de ASPO.

Durante su largo proceso interferido, se logró reflexionar en una nueva metodología de ejecución a partir de la cual se lograron cumplir los objetivos planteados al inicio. Sin embargo, esta problemática admite una complejidad de perspectivas y en este trabajo no se pueden abordar todas en su totalidad.

La alta cantidad de víctimas de violencia de género es una triste realidad y también esto se debe a que hay organismos estatales y fuerzas policiales que no atienden las denuncias correctamente. No cumplir con el marco legal vigente que intenta proteger a las víctimas es una forma de violencia estatal.

En este sentido, como estrategia de visibilización, la proyección colectiva de *VJing* en el Nordeste argentino permitió mantener en vigencia las demandas correspondientes frente al alto índice de femicidios/feminicidios en un contexto de encierro obligatorio, sin poder marchar para recordar a cada una de las víctimas y exigir que se terminen los crímenes contra mujeres. Acercar las fotografías y los nombres de las víctimas chaqueñas durante los últimos 5 años posibilitó además la reflexión acerca de lo humano que hay por delante de estas cifras.

El *VJing* funciona como un móvil de discursos artístico-políticos en espacios públicos, ya que a través del recurso de la proyección-pantalla facilita generar intervenciones en circuitos alternativos del arte con un cierto sentido de protesta y/o crítica social. En este caso, la elección de este lenguaje artístico significó un compromiso social frente al alto índice de femicidios/feminicidios a nivel local. Es un dispositivo que funciona como una herramienta para manifestarse por medio del activismo sobre determinadas preocupaciones sociales como la desaparición de personas, la liberación de presxs políticxs, la defensa de los derechos humanos, el anti-especismo y/o la tala de bosques, etc.

En este sentido, por un lado, la producción de *Cuerpos Ausentes* permitió generar un vínculo de comunidad al provocar que esta proyección sea colectiva y se pudo llevar adelante gracias al compromiso de otras personas con la iniciativa.

La articulación entre arte, feminismo y tecnología por medio de esta producción en artes ubicó a la imagen proyectada como una herramienta discursiva que posibilitó la intervención de fachadas arquitectónicas en espacios públicos a pesar del contexto de ASPO y mostrar un mensaje concreto: *Paren de matarnos*.

De esta manera, el *Vjing* funciona en un “espacio performístico”, como señala Ustarroz (2013), ya que genera discursos en el momento presente, teniendo en cuenta la experiencia de los espectadores en el espacio-tiempo de la muestra, ya que la fachada arquitectónica se transformó en un marco de exposición. Por otro lado, ese espacio-tiempo en el que sucedió la obra fue ampliado gracias a su seguimiento virtual en la red social *Instagram*. Sin el contexto de la pandemia, la obra no hubiera adquirido la misma magnitud. Debido a que al estar condicionada por el espacio que ofrecía la sala museística de la Casa de la Memoria, su

mutación como proyección colectiva alcanzó un público más amplio, de diferentes localidades. Esto también posibilitó que exista un público a pesar del confinamiento y la muestra se pueda ver en vivo desde los hogares y con dispositivos tecnológicos con acceso a internet.

Realizando esta investigación, pude observar que el hecho de no compartir la misma locación con las personas que participaron de la proyección implicó otro tipo de desafíos en cuestiones técnicas, ya que la proyección fue programada para que sea sincronizada, en el mismo horario, a las 21 horas. La idea de coordinar con otras personas para poder realizar la producción dependía principalmente de la disponibilidad técnica que tenía el público para sumarse, es por este motivo que muchas personas interesadas en la propuesta no pudieron hacerlo. Apenas se consiguieron los recursos técnicos para realizarla y creo que es en este punto, en donde surgen las inconveniencias a la hora de pensar en volver a realizar la proyección colectiva o posiblemente re versionarla en un futuro.

Sin embargo, descubrí que, a partir de la respuesta positiva del público en cuanto a la propuesta, se podría explorar en la necesidad técnica de que se puedan transmitir en vivo todas las proyecciones en las distintas localidades, de manera sincronizada y a modo de cuadrilla en una misma pantalla, para poder transmitir las desde la misma cuenta de Instagram. O también construir un sitio web de carácter colaborativo, incentivando a la comunidad para que cada año participe de esta acción artística conectando su cámara web a la plataforma. Este tipo de acción comprende un trabajo arduo, puntilloso y complejo por lo que podría ser objeto de una futura investigación debido a mi interés por el tema. En esta oportunidad, el punto a favor de la proyección colectiva fue que el grupo de personas que fue convocado, tuvo un seguimiento por lo que no hubo bajas al momento de las proyecciones. No hay total certeza de que estas personas también quieran sumarse en otra ocasión, aunque no se descarta la posibilidad.

Por otra parte, los medios de comunicación locales difundieron la actividad, lo que provocó también un aumento de los seguidores de la cuenta y durante el día de la marcha #NiUnaMenos fueron uniéndose a la transmisión en vivo. Este movimiento de la obra permitió alcanzar otro tipo de público, que quizás no hubiera podido asistir al proyecto anterior con el formato de video-instalación interactiva. En este sentido, el *Vjing* comparte esta característica de la transmisión en vivo con la TV, ya que nos dispone a una espectacularización del evento contemplado generando el mismo efecto desde el punto de vista de la percepción, alcanzando a una gran cantidad de personas al mismo tiempo.

El desarrollo teórico y conceptual de esta investigación contribuye a comprender cuáles son construcciones ideológicas asignadas a la representación de la “mujer” desde la óptica del binarismo heterosexual hegemónico y cómo éste actúa desde lo simbólico, lo político, lo social y lo cultural fomentando la violencia de género que funciona como un gran arma de destrucción sobre sus cuerpos.

El concepto de la heteronormatividad me llevó a comprender de qué se trata esta forma de pensamiento, de qué hablamos cuando nos referimos a la matriz heterosexual o asimetría de género promovida por la institución del binarismo hombre/mujer y por qué es una mecánica de minorización sostenida por el mandato de masculinidad. Un profundo estudio que contribuyó a cumplir con el objetivo específico de esta investigación de analizar cuáles son las construcciones ideológicas que perpetran y consolidan sentidos en torno a la violencia de género, sobre todo en el contexto local. Y, por otra parte, poder componer y diseñar una obra artística que hable de ello, de un femigenocidio.

En este sentido, la creación de conceptos como femicidio/feminicidio, transfemicidio/travesticidio, femicidio vinculado y/o vínculos colaterales dan cuenta de lo mucho que falta para comprender que hablar sobre la violencia de género es urgente. Debido a que es un tipo de violencia que también se aprende en el centro de los hogares producto del hetero patriarcado y se transmite a través del mandato de masculinidad, desde lo privado hacia lo público.

La producción de *Cuerpos Ausentes* critica la normalización del hecho que exista un alto índice de crímenes contra mujeres, e indaga sobre nuevas formas y estrategias alternativas de potencial intervención artística y feminista. De esta manera la obra propone romper con algunos estereotipos negativos en el entramado político, social y cultural que sostienen la violencia patriarcal sobre las mujeres y también sobre las disidencias que son castigadas por vivir fuera de esa norma binaria.

La indagación en las historias de las víctimas y la elaboración de un registro virtual sobre cada una de ellas permitió conocer quiénes eran y conversar con algunxs familiares y/o amigxs sobre determinados casos en particular. Recibí llamados telefónicos y mensajes de personas interesadas que se comunicaron para compartir su buena recepción de la propuesta.

Con un enfoque transdisciplinario, se torna necesario reforzar el vínculo entre artistas, investigadorxs y feministas, a partir del uso de la tecnología como una herramienta estratégica y de potencial intervención política para animar a una emancipación de la representación

negativa, adjudicada a las mujeres en el campo social desde hace siglos. Pero sobre todo, esta producción y el escrito que la acompaña insiste en el grito urgente que no debe dejar de resonar: ¡PAREN DE MATARNOS!

Referencias bibliográficas

Aumont, J. (1998). *Lumière* en: Talens, J. y Zunzunegui, S. (Ed). (2008). Historia general del cine. Orígenes del cine. Volumen 1. Editorial Cátedra Signo e Imagen.

Blas Radi y Alejandra Sardá-Chandiramani (2016). Travesticidio/transfemicidio: Coordenadas para pensar los crímenes de travestis y mujeres trans en Argentina. Publicación en el *Boletín del Observatorio de Género*. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/blas.radi/14.pdf>

Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en artes*. Amsterdam: School of The Arts.

Braidotti, R. (1994). *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2007). *El género en disputa*. 1ª ed. Barcelona: Paidós.

Burgos Ortiz, N. (2011). *Investigación cualitativa: Miradas desde el Trabajo Social*. Buenos Aires: Editorial Espacio.

Cabedo Valle, MJ. (2012). "Automática" propuesta de videoinstalación interactiva. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/19151>

Calinescu, M. (1991). *Cinco caras de la modernidad*. España: Editorial Tecnos & Alianza.

Cine y multimedia. (s.f). Historia del cine. Antecedentes. La linterna mágica. Recuperado de: <https://sites.google.com/site/cineymultimedia/1-1-historia-del-cine/1-1-1-antecedentes/1-1-1-03-la-linterna-magica>

Corte Suprema de Justicia de la Nación. (2015). Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina. Recuperado de: https://www.csjn.gov.ar/om/docs/femicidios_2015.pdf

De Micheli, M. (1966). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. España: Editorial Alianza.

Gurina, N. (2017, 05 de mayo). «Radical Video», la experimentación a todo color de Nam June Paik. ABC Cultural. Recuperado de: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-radical-video-experimentacion-todo-color-june-paik-201705260052_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F

Hester, H. (2018). *Xenofeminismo. Tecnologías de género y políticas de reproducción*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Caja negra.

Inclán, D. (2018). *Violentamente visual. Los límites de la representación de la violencia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Kozak, C. (2015). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja negra.

Ley N° 26.791. InfoLeg, Buenos Aires, Argentina, 14 de noviembre de 2012.

Ley N° 26.485 de Protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que se desarrollen sus relaciones interpersonales. InfoLeg, Buenos Aires, Argentina, 11 de marzo de 2009.

Maffia, D. (Comp.). (2003). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria.

Manovich, L. (2001). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Institute of Technology: Massachusetts.

Martínez, A. (2015) La identidad sexual en clave lesbiana. Tensiones político-conceptuales: desde el feminismo radical hasta Judith Butler. Brasil: *Revista Latinoamericana Sexualidad, Salud y Sociedad*.

Martínez, S. (16 de enero de 2020). Un nuevo observatorio público de la violencia de género. *Feminácida*. Recuperado de: <https://feminacida.com.ar/un-nuevo-observatorio-publico-de-la-violencia-de-genero/>

Oiz Elgorriaga, I. (2013). *Mapping. Luz, sonido, espacio y percepción*. Universidad Politécnica de Valencia: España.

Lagarde y de los Ríos, M., Russell, D., & Harmes, R. (Edit.). *Feminicidio: una perspectiva global*. México: Comisión Especial para Conocer y Dar Seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Femicidios en la República Mexicana y a la Procuración de Justicia Vinculada.

Segato, R. (2014). El sexo y la norma: Frente estatal, Patriarcado, Desposesión, Colonialidad. Florianópolis: *Revista Estudios Feministas*.

Segato, R. (2018). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Prometeo libros.

Silva Fernández, A. (2018). El sujeto humano son dos y no uno: Notas sobre el feminismo de la diferencia. *Question*, 1(58), e050. <https://doi.org/10.24215/16696581e050>

Ustarroz, C. (2013). *Teoría del Vjing*. Realización y representación audiovisual a tiempo real. Apropiación retórica y estética de las vanguardias artísticas del s. XX. (2da Ed.) Ediciones libertarias.

Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Editorial EGALES.

Youngblood, G. (2012). *Cine expandido*. 1a ed. Buenos Aires: Universidad Nacional Tres de Febrero.

Fuentes periodísticas

Peralta, H. (31 de agosto de 2019). Diez femicidios en lo que va del 2019 en la provincia de Chaco. Norte. Recuperado de: <http://www.diarionorte.com/article/182893/diez-femicidios-en-lo-que-va-de-2019-en-la-provincia-del-chaco>

Pisetta, A. (07 de marzo de 2019). ¿Cómo surgió el movimiento Ni Una Menos? El perfil. Recuperado de: <https://www.perfil.com/noticias/sociedad/como-surgio-movimiento-ni-una-menos-2015.phtml>

Ahora (15 de enero del 2019). El Estado destinará \$11,36 por mujer para combatir la violencia de género. Recuperado de: <https://ahora.com.ar/el-estado-destinara-1136-mujer-combatir-la-violencia-genero-n4169100>

Ámbito (25 de mayo de 2019). Se presentó la Ley de Emergencia Nacional en Violencia de Género. Recuperado de: <https://www.ambito.com/politica/violencia-genero/se-presento-la-ley-emergencia-nacional-violencia-genero-n5033582>

Ámbito (03 de marzo de 2020). En 2019 hubo 299 femicidios en el país: es la cifra más alta desde 2008. Recuperado de: <https://www.ambito.com/informacion-general/femicidios/en-2019-hubo-299-femicidios-el-pais-es-la-cifra-mas-alta-2008-n5086453>

Ámbito (05 de marzo de 2020). En marzo ya hubo 5 femicidios y ya suman 68 en lo que va del año. Recuperado de <https://www.ambito.com/informacion-general/genero/en-marzo-y-hubo-5-femicidios-y-suman-68-lo-que-va-del-ano-n5086835>

Chaco día por día. (29 de marzo de 2018). Chaco incorpora el monitoreo con tobillera electrónica en casos de violencia de género. Recuperado de: <https://www.chacodiapordia.com/2018/03/29/chaco-incorpora-el-monitoreo-con-tobillera-electronica-en-casos-de-violencia-de-genero/>

Chaco día por día (19 de noviembre de 2019). Violencia de Género: no hay stock de botones antipánico y hay una lista de espera de casi 250 mujeres. Recuperado de: <https://www.chacodiapordia.com/2019/11/19/violencia-de-genero-no-hay-stock-de-botones-antipanic-y-hay-una-lista-de-espera-de-casi-250-mujeres/>

Chaco día por día (28 de enero de 2020). “Si la policía hubiera actuado seriamente, hoy mi hija estaría viva”, dijo el papá de Angelina. Recuperado de: <https://www.chacodiapordia.com/2019/01/28/si-la-policia-hubiera-actuado-seriamente-hoy-mi-hija-estaria-viva-dijo-el-papa-de-angelina/>

CHACO Gobierno de todos (17 de marzo de 2020). El Gobernador anunció el aislamiento preventivo de todos los ciudadanos y pidió responsabilidad. Recuperado de: <https://chaco.gov.ar/noticia/59070/el-gobernador-anuncio-el-aislamiento-preventivo-de-todos-los-ciudadanos-y-pidio-responsabilidad>

Diario 21.tv (31 de junio de 2018). Chaco: ¿Cómo funcionarán las tobilleras electrónicas en casos de violencia de género? Recuperado de: http://www.diario21.tv/notix2/noticia/102430_chaco-iquestcoacutemo-funcionaraacutem-el-monitoreo-con-tobillera-electroacutenica-en-casos-de-violencia-de-geacutenero.htm

Diario21.tv (03 de septiembre de 2019). Chaco pasó a ser la provincia con más femicidios en lo que va del año. Recuperado de: http://www.diario21.tv/notix2/noticia/122790_chaco-pasoacutem-a-ser-la-provincia-con-maacutes-femicidios-en-lo-que-va-del-antildeo.htm?fbclid=IwAR3cPEEBItN0bkdeB6C8RlnXS50eXwoKEg3VNzGVs5jZH3dugX7ZoEqA5eM

Diarios del NEA (01 de marzo de 2020). Se registraron 63 femicidios en dos meses en Argentina. Recuperado de: https://diariosdelnea.com/cifras-que-duelen-se-registraron-63-femicidios-en-dos-meses-en-argentina/?fbclid=IwAR3_4QEfzAGIbNS1rMYNSUaSjmWOHQDHV5FY0SUubEz-Pe9LN5ZDtjN993U

Es Chaco (22 de junio de 2019). Lo que nos costó atrapar el viento. Recuperado de: http://www.eschaco.com/vernota.asp?id_noticia=104859

Infobae (25 de abril de 2021). Coronavirus en Argentina: Confirmaron 15.102 nuevos contagios y 170 muertes en las últimas 24 horas. Recuperado de: <https://www.infobae.com/sociedad/2021/04/25/coronavirus-en-argentina-confirmaron-15102-nuevos-contagios-y-170-muertes-en-las-ultimas-24-horas/>

La voz del Chaco (02 de enero de 2020). Femicidios: En el Chaco se registraron 16 casos durante 2019. Recuperado de: http://www.diariolavozdelchaco.com/notix/noticia/114621_femicidios-en-el-chaco-se-registraron-16-casos-durante-2019.htm#:~:text=De%20acuerdo%20con%20A%20hora%20Que,%2C%20justamente%2C%20su%20condici%C3%B3n%20femenina.&text=El%20relevamiento%20tambi%C3%A9n%20alert%C3%B3%20por,30%20muertes%20por%20violencia%20machista

Misiones online (2 de octubre de 2020). En nueve meses, se registraron 223 femicidios en Argentina y 189 niños y niñas quedaron huérfanos. Recuperado de: <https://misionesonline.net/2020/10/02/femicidios-en-argentina-22/>

Norte (16 de mayo del 2020). Impulsan la creación de un Observatorio sobre femicidios en el Chaco. Recuperado de: <https://www.diarionorte.com/192009-impulsan-la-creacion-de-un-observatorio-sobre-femicidios-en-el-chaco->

Página 12 (20 de junio de 2019). Femicidio es genocidio. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/41038-femicidio-es-genocidio>

Primera Línea (26 de noviembre de 2018). Mumalá presentó datos sobre la violencia de género en la peatonal. Recuperado de: <https://diarioprimeralineacom.ar/mumala-brindo-datos-sobre-la-violencia-de-genero-en-la-peatonal/>

RTVE (22 de noviembre de 2020). El mapa mundial del coronavirus: más de 58,7 millones de casos y cerca de 1,4 millones de muertos en todo el mundo. Recuperado de: <https://www.rtve.es/noticias/20201020/mapa-mundial-del-coronavirus/1998143.shtml>

Solo Chaco (20 de octubre del 2020). Se eleva a 371 el número de fallecidos por coronavirus en el Chaco. Recuperado de: <https://solochaco.com/se-eleva-a-371-el-numero-de-fallecidos-por-coronavirus-en-el-chaco/>

Télam (30 de mayo del 2013). El siluetazo, a 30 años, en el Parque de la memoria. Recuperado de: <https://www.telam.com.ar/notas/201305/19498-el-siluetazo-a-30-anos-en-el-parque-de-la-memoria.php>

Télam (1 de octubre del 2020). En 9 meses se registraron 223 femicidios y 189 niños y niñas quedaron huérfanos. Recuperado de: <https://www.telam.com.ar/notas/202010/520686-en-9-meses-se-registraron-223-femicidios-y-189-ninos-y-ninas-quedaron-huerfanos.html>

Vía país. (28 enero de 2019). Caso Angelina: "Cuando hicimos la denuncia, se nos rieron en la cara". Recuperado de: <https://viapais.com.ar/resistencia/829121-caso-angelina-cuando-hicimos-la-denuncia-se-nos-rieron-en-la-cara/>

ANEXO I - Registro Audiovisual

Giuliana Rubiolo. [Giuli Rubiolo] (5 de mayo de 2020). *Cuerpos ausentes - 3 de junio de 2020 (FADYCC - UNNE)*. YouTube. <https://youtu.be/1hYRbBAC3zY>