

“Vivas y libres nos queremos”, “Nosotras paramos”. Una cartografía de producciones audiovisuales en torno al primer Paro Internacional de Mujeres¹

Claudia Laudano (IdIHCS-UNLP-CONICET) - claudano@fahce.unlp.edu.ar

Julia Kratje (UBA-CONICET) - juliakratje@yahoo.com.ar

Palabras clave: Paro Internacional de Mujeres, audiovisuales, tecnologías de información y comunicación, #8M

Introducción

El 8 de marzo de 2017 se llevó a cabo el primer Paro Internacional de Mujeres, conocido bajo el *hashtag* #8M, un acontecimiento extraordinario de paro y movilización que articuló la adhesión de mujeres de 57 países, junto a las del Kurdistan y las Saharaui. No obstante, cabe recordar que la conmemoración del 8 de marzo como Día Internacional de las Mujeres cuenta con una vasta trayectoria activista en movimientos de mujeres y feministas del mundo, y adquirió un impulso renovado desde fines de los sesenta en el contexto de la segunda ola feminista de países del norte; mientras que en países latinoamericanos, en particular del cono sur, las acciones colectivas pudieron ser retomadas recién en los años ochenta, una vez recuperadas las democracias formales. A partir de entonces, de modo paulatino, el 8 de marzo se instituyó como una fecha clave del activismo de mujeres y feminista a nivel mundial, a la vez que un espacio de resistencia a la cooptación propiciada por el consumismo capitalista como día de festejo y agasajo de féminas.

Por su parte, la histórica articulación del #8M en 2017 contó entre sus antecedentes inmediatos con dos paros nacionales: por un lado, el realizado por las mujeres en Polonia, en octubre de 2016, para frenar la avanzada conservadora sobre derechos adquiridos, en particular respecto del aborto; por otro lado, el de Argentina, también en octubre de 2016, para reclamar por el cese de los femicidios y la violencia hacia mujeres y jóvenes. Fueron experiencias de movilización masiva que tuvieron gran repercusión mediática internacional y en redes sociales. A la vez, como gesta inspiradora, se encontró el paro de las mujeres de Islandia en 1975, en pleno auge de la segunda ola feminista del norte, cuando decidieron no concurrir a sus trabajos remunerados y no realizar quehaceres

¹ El trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación y Desarrollo del Ministerio de Educación de la Nación H817 “Feminismos contemporáneos y TICs. Modalidades de apropiación de tecnologías de comunicación e información por parte de grupos feministas de Argentina”, en ejecución en IdIHCS-FaHCE-UNLP-CONICET, dirigido por Claudia Laudano.

domésticos ni de cuidados, para colocar en el centro de la discusión pública la contribución colectiva de las mujeres a la sostenibilidad de la vida, sin reconocimiento del Estado, las empresas, las instituciones ni los varones.

El proceso organizativo del #8M abarcó un período de cuatro meses, con acciones combinadas entre repertorios en la calle y en las redes (*on y off line*), tras un intenso trabajo de coordinación desde tecnologías digitales a distinta escala (Laudano, 2018), con especial énfasis en la utilización de dos plataformas comerciales dentro de las llamadas redes sociales, Facebook y Twitter. En el primer caso, por el incuestionable predominio de su uso a escala global; en el segundo, por lograr una visibilidad en la esfera pública ampliada, mediante acciones puntuales de incidencia respecto de diferentes temáticas, en (ciber)regiones e idiomas distintos (Akyel, 2014; Rodino-Colocino, 2014; Laudano, 2016, 2017). En Argentina, tras un proceso organizativo mixto que implicó la difusión desde diferentes medios tradicionales y redes sociales, y la participación en asambleas en unas 60 localidades, se generaron movilizaciones en 105 localidades con reclamos históricos de la agenda del movimiento de mujeres y el feminismo.

El objetivo de este trabajo es analizar un conjunto de producciones audiovisuales realizadas en ocasión del primer Paro Internacional de Mujeres. Desde herramientas provenientes de los estudios visuales y la teoría filmica feminista, que permiten indagar sobre el placer visual y la construcción de la mirada, el cine como tecnología de género, los procesos de identificación y distanciamiento, las figuraciones del género, así como el problema de la producción y la recepción de imágenes prestando atención a sus aspectos audiovisuales, narrativos y socioculturales (Pollock, 2013; Mulvey, 2007; de Lauretis, 1996; Kuhn, 1991; Kratje, 2018), el presente análisis toma en consideración una serie de audiovisuales que circularon por redes sociales (principalmente, Facebook, Twitter, Youtube y Vimeo), realizados en 2017 en la Ciudad de Buenos Aires por: 1. colectivos de artistas independientes; 2. agrupaciones feministas y de mujeres; 3. partidos políticos de izquierda. Los materiales que analizamos incluyen tanto videos hechos con antelación al #8M, dirigidos a la difusión de la convocatoria, como producidos a partir de imágenes registradas a lo largo de la jornada de reclamos. Los criterios de constitución del corpus responden a la posibilidad de explorar la diversidad de estrategias enunciativas, discursivas y estéticas en torno a la puesta en escena de los argumentos, las razones y las pasiones movilizadas por cada agrupación a fines de interpelar a sus respectivos auditorios.

Colectivos de artistas

Grito de rebeldía



“Combinado Argentino de Danza” (CAD) es una compañía independiente de artistas, integrada por bailarinxs, músicxs, escenógrafxs, DJ’s, cuya característica principal es la mixtura de lenguajes técnicos y expresivos. Sus intervenciones circulan en formatos y lugares diversos, tales como el audiovisual, el teatro y la vía pública. “Grito fuerte”² es una producción de video-arte dirigida por Andrea Servera y producida por Sebastián Schachtel, realizada para convocar al Paro Internacional de Mujeres (2017). Su construcción desenvuelve una estética característica del video-clip: de comienzo a fin, suena una canción (cuya letra y música fue compuesta por Lisa Schachtel) que en su fusión de estilos de rap, hip-hop y folklore latinoamericano recuerdan a la banda puertorriqueña “Calle 13”. Los constantes movimientos del encuadre, la variación de los puntos de vista y el montaje vertiginoso siguen el ritmo de la canción.

El video presenta un hilo narrativo sencillo que se dirige a desnaturalizar la “mirada” (Mulvey, 2007): la cámara representa un personaje masculino que circula por la calle acechando a un grupo de mujeres adolescentes que pasean por la vereda, a quienes empieza a perseguir con la atención puesta en sus cuerpos enfocados desde atrás, privilegiando la altura de la cola (que se destaca por el uso de shorts y minifaldas). En cuanto intenta acercarse, evocando un gesto fácilmente reconocible como una forma de acoso sexual callejero, ellas se dan vuelta y lo miran de frente paradas en una actitud firme, desafiante. En el plano siguiente, la cámara toma distancia para, inmediatamente, volver a aproximarse. Como si se hubiese sorprendido por la reacción de las muchachas, que se aleja de la victimización o el intento de huida, titubea dando un paso hacia atrás. Entre este retroceso y el siguiente plano ocurre una transformación: el personaje es paulatinamente incorporado a la conversación audiovisual. En lugar de ser censurado, empieza a recorrer el entorno repleto de *graffitis*, donde se encuentra con una subcultura urbana habitada por mujeres y varones adolescentes, adultos jóvenes y mayores, niños y niñas, que sostienen la mirada a cámara, exhiben

²En: <https://www.youtube.com/watch?v=6nyErDgKEVo> Fecha de publicación: 7 de marzo de 2017. Duración: 0:03:20. Fecha de consulta: 14 de febrero de 2018.

carteles con leyendas escritas a mano (“la insolencia de los cuerpos”, “la fragilidad de nuestras vidas”, “aprender a amar para salvarnos”, “el macho no pega”, entre otras), despliegan pasos de *street-dance* y coreografías, enuncian en *play-back* los versos de la canción desde un relevo alternado de las voces, hasta que, finalmente, todxs juntxs se disponen a posar en una fotografía a la que el personaje, identificado con la cámara (y, junto con ella, con el espectador) se termina uniendo: la foto grupal funciona aquí como metáfora del reclamo colectivo. Como expone una estrofa: “No soy propiedad y no tengo dueño / Calle para vos, calle para mí / Necesito respeto pa’ sobrevivir”.

La progresión de esta pequeña historia contenida en el video se dirige a interpelar, en primer lugar, a un público formado por adolescentes, que comparte los valores plasmados en el estilo de vida que invocan las imágenes y la música: primordialmente, el cuerpo como una forma de resistencia ligada al lugar común de la rebeldía (vestimenta rapera, tatuajes, *pearcings*), tal como se plasma en algunos pasajes de la canción: “A mí me mueve el deseo, me mueve el corazón”, “bailo con mi cuerpo, alma y sueño”. Al margen de las principales consignas feministas, la demanda hace foco, sobre todo, en la posibilidad de conversión del “macho”, destinatario del estribillo y las frases que apelan al sentido sonoro de la reduplicación: “Tengo miedo, pero lucho / Tengo miedo, pero escucho / Necesito tu confianza / Grito fuerte y esto cambia. / Macho, macho, tu cultura no va más / Macho, macho, tu violencia es la que tienes que enterrar”.

Rituales sororos



“AÚLLA”³ es un colectivo formado por mujeres artistas independientes, autoconvocadas y feministas, que emergió en el marco del Paro Nacional de Mujeres de Argentina en octubre de

³ Las fotografías y las descripciones de las producciones de Aúlla se encuentran en su cuenta de Instagram: @aullamujeresartistas y en su cuenta de Facebook: https://www.facebook.com/aullamujeresartistas/?ref=br_rs. El siguiente video muestra diferentes momentos de la intervención que analizamos:

2016. Según puntualizan, por “mujeres” se refieren a “lesbianas, transgénero, travestis, cisgénero”⁴. El principal objetivo de esta agrupación es visibilizar diferentes problemáticas mediante contenidos audiovisuales, literarios, teatrales, musicales e intervenciones en espacios públicos.

Su primera presentación, desarrollada durante el Paro Internacional de Mujeres del #8M de 2017, se trató de una acción durante la marcha multitudinaria por la Avenida de Mayo (Ciudad de Buenos Aires) en dirección a la Casa Rosada. Una extensa columna sostiene el contorno de una bandera blanca, símbolo del colectivo, que atraviesa la calle a lo largo de varias decenas de metros. En ella están plasmadas, de ambos lados, con tintas violetas y negras, siluetas y nombres de mujeres desaparecidas y asesinadas. La columna avanza abriéndose paso entre la multitud de asistentes, con un movimiento sincronizado del cuerpo que se mece en vaivén hacia un lado y hacia el otro, siguiendo el pulso de la percusión (tambores afros, bombos legüeros) y acoplándose al canto al unísono que se repite como un mantra: “Vivas, vivas, vivas nos queremos; vivas, vivas, vivas nos queremos”.

En determinado momento, la bandera se coloca sobre el suelo y las mujeres se recuestan sobre las siluetas, evocando una iconografía con fuerte resonancia política en Argentina, puesto que es utilizada por el movimiento de derechos humanos para simbolizar a las personas desaparecidas durante la última dictadura cívico-militar, generada desde la acción artístico-política conocida como “siluetazo” en 1983. La propuesta fue luego apropiada por grupos y activistas feministas en marzo de 2015 como una protesta contundente ante los femicidios (Laudano, 2017), previo a la movilización nacional Ni Una Menos y que continuó durante varios meses de ese año.

Retomando la *performance* de esta agrupación, luego levantan la tela por encima suyo mientras se turnan para pasar corriendo por debajo, como en un túnel que las conduce de adelante hacia atrás, simbolizando un pasaje que transita el identificarse con las víctimas de femicidio hacia la vida por la que claman en su actuación. La mayoría de ellas lleva ropa blanca (vestidos y polleras holgadas) y el pelo suelto. Cantan con fuerza, sonrientes, con los puños en alto, como si estuviesen posesionadas por un ritual. Sacuden las cabezas y gritan. Aúllan, podríamos decir, para retomar su propio nombre que trae reminiscencias de una dimensión animal de la lucha. Si la etimología del término “religión” remite al poder de re-ligar, la intervención artística desplegada por este grupo de

<https://www.imgrum.one/post/BWSz6RJBXXs> Fecha de publicación: 8 de julio de 2017. Duración: 0:03:20. Fecha de consulta: 14 de febrero de 2018.

Asimismo, otro registro de las acciones fue producido por un entrevistador que asistió al #8M: <https://www.youtube.com/watch?v=Q3rakJknoSA> Fecha de publicación: 8 de marzo de 2017. Duración: 0:05:34. Fecha de consulta: 14 de febrero de 2018.

4 Véase el asterisco incluido en la siguiente publicación de su cuenta de Instagram de agosto de 2017: “Aúlla es una red de mujeres* artistas independientes autoconvocadas y feministas activada en los siguientes objetivos (...) *Lesbianas transgénero travestis cisgénero.”

mujeres se manifiesta como una alianza feminista que revela una creencia en la vibración: una confianza en el “cuerpo místico colectivo” (Gumbrecht, 2016).

Agrupaciones feministas y de mujeres

Una sola melodía



Desde las redes, el colectivo Ni Una Menos formó parte de la convocatoria a parar el #8M con una serie de videos breves alojados en el canal de YouTube, cuyos títulos grafican sintéticamente un menú diverso de reclamos: “Nosotras paramos”, “No estamos todas”, “Nos mueve el deseo”, desde sus integrantes junto a otras, activistas, artistas y periodistas.

La amplitud de la convocatoria se despliega tanto en las consignas como en el alcance territorial que ponen en escena los materiales audiovisuales, en los que se presentan voces y rostros de mujeres procedentes de distintas regiones argentinas y latinoamericanas hablando frente a una cámara fija⁵. El plano exhibe sucesivamente a mujeres y travestis capturadas con diferentes dispositivos de grabación: morochas y castañas, rubias, pelirrojas y con tinturas de color fucsia, maquilladas o a cara lavada, con el pelo suelto o atado, corto o largo, paradas o sentadas, con paredes lisas o con un fondo de bibliotecas, galerías, casas y espacios abiertos a diferentes paisajes urbanos y rurales. Hablan en voz alta o con lenguaje de señas. Sus testimonios, presentados de forma individual o en parejas, se hilvanan en un “cadáver exquisito”: técnica originalmente utilizada por los y las artistas surrealistas para generar una composición en secuencia.

El trabajo del montaje consigue enlazar las frases, que además se plasman como subtítulos escritos en una tipografía de palo seco, en negrita, que adquiere pregnancia. Prevalece el tono asertivo:

⁵ En: <https://www.youtube.com/watch?v=w1C2i0B2-pY> Fecha de publicación: 16 de febrero de 2017. Duración: 0:01:43. Fecha de consulta: 14 de febrero de 2018.

“Este 8 de marzo la tierra tiembla. Las mujeres nos unimos y organizamos en una medida de fuerza y en un grito común: el Paro Internacional de Mujeres”. La “escenografía” (Maingueneau, 2009) construida por el spot recuerda a la de un canal televisivo, tal como expone el logo ubicado en el extremo superior izquierdo del marco: un círculo rosado con la leyenda “8M Paro” en letras blancas. Los cambios de planos producen una intensidad creciente de la velocidad (recurso usado con frecuencia para generar un efecto de “inminencia”) que alcanza su punto máximo hacia el final del video, donde se muestra por primera vez a un grupo de mujeres mirando al frente enunciando: “Ni una menos. Vivas nos queremos”.⁶ Vale recordar que esta pose contiene una estrategia retórica que actualiza una memoria discursiva específicamente visual, que podemos remontar a la emblemática película feminista de Agnès Varda: *Réponse des femmes: notre corps, notre sex* (1975), que también concluye con una imagen grupal tras documentar un conjunto de testimonios de mujeres que reflexionan sobre su diferencia sexual:



Clamor, amor y lucha



⁶Este plano final es similar al de la conclusión del video que analizamos en el punto 1.1. (v. *supra*):

Durante la movilización, una columna marchó “Por la libertad de Higuaí”. El reclamo refiere al caso de una mujer del partido bonaerense de San Miguel, que el 16 de octubre de 2016, a los 42 años, fue brutalmente golpeada por una patota de diez hombres. La atacaron por el hecho de ser lesbiana. Para defenderse de las amenazas de violación que había recibido, ese día llevaba un cuchillo que le clavó a uno de sus atacantes. “Higuaí” fue procesada por homicidio simple. Luego de estar casi ocho meses detenida, en junio de 2017 le fue concedida la excarcelación, por presión de familiares y amigas, junto a grupos de lesbianas, feministas y mujeres. Durante el Paro Internacional de Mujeres, familiares, vecinxs y amigxs de “Higuaí” exigieron su liberación, junto a un amplio grupo de mujeres feministas que, desde la tarde hasta la noche, desde el punto de concentración frente al Congreso hasta la Plaza de Mayo, entonaron, acompañadas por el sonido rítmico de tambores y panderetas: “Olé, olé, olé olá / olé, olé, olé olá / para la Higuaí la libertad / organizadas ya te vamos a sacar”. El canto irradia una confianza profunda en el poder de la unión frente a la injusticia orquestada desde el Estado. Una confianza que pone de manifiesto un sentimiento de cercanía, de empatía con la víctima (más allá de que exista efectivamente un vínculo directo): el uso del artículo antes del sobrenombre, que retoma costumbres populares, indica en este caso una relación afectiva (“la Higuaí”).

El “clima físico” (Barthes, 2005) marcado por la solidaridad y el compromiso en la lucha por la liberación de “Higuaí” produce un entusiasmo contagioso: el video muestra diferentes eventos en torno a esta columna, tales como las sonrisas y los abrazos de los cuerpos balanceándose en un círculo formado alrededor de los instrumentos de percusión, que se ubican detrás de la bandera impulsando las resonancias reiteradas y aglutinantes de su reclamo e inscribiéndolo en el espacio más extenso de las demandas que se congregaron ese día.

La cámara en mano, cuyo objetivo denominado “ojo de pez” –una variedad del “gran angular”– produce una distorsión deliberada dando forma redondeada a la imagen fotográfica, enfoca desde distintos ángulos una serie de “imágenes” multicolores que capturan el carácter inédito y diverso de la jornada: el verde de los pañuelos de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito, el rojo de la *performance* de Las Mariposas AUGe (Acción Urbana de Género), un grupo de personas que atraviesa a lo ancho la Avenida 9 de Julio sosteniendo carteles con fotografías de víctimas de trata para explotación sexual, el negro de quienes marcharon para subrayar el luto por la violencia machista, la bandera arcoíris de la diversidad sexual, los cuerpos pintados con consignas con el violeta feminista y los cuerpos desnudos coloreados de tatuajes. Estas secuencias aparecen enmarcadas por la frase: “Paro Internacional de Mujeres. La Solidaridad es nuestra arma”, que abre y cierra el video. A su vez, en ambas ocasiones, dicha consigna aparece precedida y sucedida por rayas blancas, negras y de colores que imitan la imagen de los televisores con fallas técnicas o problemas de sintonización: en este caso, se trata de un recurso expresivo que

busca despertar la atención, *sacudir* la mirada, poner en evidencia el *esfuerzo* que hace falta hacer para poder enfocar el problema (en línea con el uso del objetivo gran angular, antes mencionado, que provoca un ángulo de visión que distorsiona la perspectiva más convencional).

Partidos políticos de izquierda



El Partido Obrero (PO) y el Frente de Izquierda y de los Trabajadores (FIT) realizaron un spot para convocar al Paro Internacional de Mujeres que está articulado en torno a un vasto conjunto de razones que responden a la pregunta acerca de “por qué paramos”:

Porque hay un feminicidio cada 18 horas y porque muchas buscaron protección del Estado y no la encontraron; porque las mujeres somos las más precarizadas y porque cobramos menos que los hombres; por nuestras hermanas inmigrantes; por Belén, por Higuí, Melina, Sandra y todas las víctimas de la violencia institucional contra las mujeres; contra el ajuste y los despidos de Macri y los gobernadores; porque defendemos el derecho de nuestras docentes a parar y a cobrar un salario digno; por la fuente de trabajo de los obreros de AGR-Clarín; por las obreras de textil Neuquén; porque la esclavitud sexual y laboral es un negocio que termina con la vida de miles de mujeres; por la separación de iglesia y Estado y para terminar con la impunidad de los curas abusadores; para terminar con el régimen de explotación de la cultura machista y misógina; por la unidad de los trabajadores en la lucha; por la emancipación de la mujer y del conjunto de la clase obrera (la enumeración continúa).

Esta extensa cita nos permite extraer, al menos, dos observaciones: por una parte, aparece como una leyenda que se imprime sobre una sucesión de fotografías que ilustran el texto (por ejemplo, cuando se mencionan “las hermanas inmigrantes” se muestra una foto de mujeres cuyos rasgos parecen provenir de países limítrofes; cuando se mencionan los conflictos obreros se muestra a los trabajadores de una fábrica; cuando se mencionan los abusos eclesiásticos se muestra una foto de Bergoglio en su rol de Papa Francisco), generando de este modo una *redundancia* informativa. Un rock metálico marca la velocidad de este video, que desde la apuesta tipográfica remite a un lenguaje publicitario que llega a su clímax “épico” gracias a las capturas panorámicas de movilizaciones anteriores. Por otra parte, las razones se presentan intercaladas por la palabra

“paramos”, que oficia de separador. En este punto, se puede señalar que el sujeto tácito oscila entre el uso “femenino” de la primera persona del plural –“(nosotras) paramos porque...”– y el implícito “universal” que abarca a toda la clase obrera nombrada a partir de un uso “masculino” del plural (“los trabajadores”). Así, en la lista de motivos que convocan al Paro, entre las demandas feministas *se cuelan* otras reivindicaciones que, sin embargo, no llegan a desdibujar la especificidad del reclamo gracias al contrapunto visual de las imágenes.

El despliegue gráfico y audiovisual por parte varios de los partidos ubicados en el arco político de la izquierda se apoya en un formato expresivo *aggiornado*, a tono con el *ethos* de recambio generacional y de modernización internacional (afín al caso español de “Podemos”), en gran medida inspirado en la forma publicitaria que busca dirigirse a un público juvenil, interpelado por nuevas *imágenes*, como Miriam Bregman, quien convoca al Paro desde la apertura del video producido por la agrupación “Pan y Rosas”, o como la participación de Raquel Vivanco en “Mujeres de la Matria Latinoamericana” (MuMaLá), el ala feminista del movimiento “Libres del Sur”, cuyo elemento distintivo son las pelucas fucsias metalizadas. Su estilo de comunicar la militancia y su propia fotogenia (Barthes, 2005) contrasta con líderes de generaciones anteriores, como Vilma Ripoll (dirigente de Juntas y a la Izquierda y el Movimiento Social de los Trabajadores) y Nora Cortiñas (miembro de Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora), tal como se visualiza en el registro de la columna en la que marcharon el 8 de marzo de 2016.

Palabras finales

Los reclamos concertados en torno al primer Paro Internacional de Mujeres que se realizó en más de 100 localidades a lo largo del país fueron diversos, tanto como suele admitir la propia noción de una conmemoración internacional de mujeres, en algunas versiones exclusivamente trabajadoras, aunque no se cuestione la noción restrictiva de trabajo asignado al que recibe remuneración. En ese sentido, desde la convocatoria global al #8M se puso énfasis en la necesaria visibilización del arco de labores vinculado con los quehaceres domésticos y las tareas de cuidados no remuneradas. En el contexto argentino, la conmemoración del 8 de marzo se presentó a su vez en articulación con demandas históricas del movimiento de mujeres y feminista del país, que incluyeron el aborto legal y las denuncias contra las violencias hacia mujeres y los femicidios, las redes de trata con fines de explotación sexual, tanto como contra diversas formas de precarización y desigualdad laboral, entre otros.

Así pues, si los reclamos que circularon en diferentes soportes y por diferentes espacios no se han limitado a “hacer visible lo invisible”, ¿cuáles son las condiciones de visibilidad convocadas por las piezas comunicacionales que se han producido para convocar y para registrar el acontecimiento? A partir de las características textuales y enunciativas de los videos que hemos indagado, se puede

señalar que las consignas puestas a circular por los colectivos despliegan dos grandes estrategias estéticas para vincularse con su auditorio.

Por un lado, podemos reconocer una poética ligada al *mainstream* audiovisual. Desde el colectivo Ni Una Menos la convocatoria al #8M se ha dirigido a mujeres de diferentes capas sociales y procedencias geográficas, a partir de un *ethos* que apela a la amplitud y la diversidad como valores procesados por una estética televisiva que recurre a la velocidad creciente del montaje para figurar el apremio del reclamo (“ni una menos”). En el caso del Combinado Argentino de Danza, el formato privilegiado es el video-clip, por el cual se busca interpelar a adolescentes convocando, en primer lugar, al mismo contradestinatario del mensaje (el “macho”) a que modifique sus actos (“tu cultura no va más”). Esta interpelación verbal tiene su correlato, por un lado, en el tratamiento audiovisual: la cámara aparece como la instancia corporizada de esta figura, y, por otro lado, en el tratamiento narrativo lineal: el desenlace presenta la conversión como una meta plausible de ser alcanzada. El video hecho por el Partido Obrero y el Frente de Izquierda y de los Trabajadores para convocar al Paro Internacional de Mujeres expone un extenso discurso en cuanto a la sucesión de razones que acarrea la pregunta acerca de “por qué paramos” (que van de respuestas específicamente feministas y de las mujeres a la oposición al gobierno y el sistema capitalista), desde un lenguaje publicitario a tono con el proceso de renovación generacional de los partidos de izquierda.

Por otro lado, se vislumbra la reapropiación de tradiciones populares, como la performance que realiza la agrupación de mujeres artistas independientes AÚLLA, que hunde sus raíces en la cultura afro-latinoamericana, donde el cuerpo es concebido como miembro de un ritual colectivo. Esta puesta en escena interpela, principalmente, a mujeres (“vivas nos queremos”), cercanas a ciertas manifestaciones culturales alternativas (grupos de percusión, danzas ancestrales), a sumarse al movimiento y latir en sincronía. Por su parte, la columna que marchó pidiendo por la libertad de Higuí también jerarquiza el uso de tambores y la congregación de mujeres en una ronda. Se trata de dos formas que resignifican desde la militancia feminista y el activismo lesbiano el reparto tradicional de los instrumentos musicales, puesto que la percusión fue históricamente ejecutada por varones (tanto en las culturas afrodescendientes como en el legendario bombo peronista).

En futuros trabajos, analizaremos producciones audiovisuales realizadas por *movimientos sociales* (tales como: Grupo Kavilando, La Educación en Movimiento, Mujer avanza y Centro Comunitario Carballito, Frente Popular Darío Santillán y Corriente Nacional de San Miguel de Tucumán), *sindicatos* (por ejemplo: Asociación del Personal Aeronáutico junto con la Central de Trabajadores de la Argentina), *medios alternativos* (NODAL, AJ + Español, Agencia de Prensa Alternativa, Sin cerco, La vaca, La revuelta, Alerta Territorio) y *videos caseros* hechos por aficionadxs, con el fin de ampliar nuestro corpus y profundizar en los alcances del enfoque comparativo.

Las producciones audiovisuales actualizan y generan discursos y prácticas feministas esperanzadoras. Las imágenes y los sonidos que se plasman en los videos que hemos analizado constituyen un material ineludible de estudio y de archivo, puesto que permiten iluminar las conquistas y los logros colectivos, en particular, respecto de las condiciones de vida de las mujeres. En un contexto mundial marcado por el avance conservador, las estéticas y las narrativas que se orientan a visibilizar y comunicar procesos colectivos de lucha, resistencia y oposición constituyen un aporte a la memoria cultural del activismo feminista.

Referencias

Akyel, E. #Diremkahkaha (Resist Laughter) (2014): “Laughter is a Revolutionary Action”. *Feminist Media Studies*, 14:6, pp. 1093-1094. En: <http://dx.doi.org/10.1080/14680777.2014.975437>. Acceso: 4 de enero de 2018.

Barthes, Roland (2005). “Fotogenia electoral”, *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI.

de Lauretis, Teresa (1996). “La tecnología del género”, *Mora*, 2, Universidad de Buenos Aires.

Gumbrecht, Hans Ulrich (2016). “Una vez que tienes cuerpo la estética ya no es excepcional” (Entrevista realizada por Julia Kratje), *Revista Transas, Letras y Artes de América Latina*, Universidad Nacional de San Martín.

Kratje, Julia (2018). “Atmósferas generizadas. Sobre algunas apropiaciones teóricas de las nociones de Stimmung e idiorritmia para el estudio del cine”. *Caiana, Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*. En prensa.

Kuhn, Annette (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Cátedra.

Laudano, Claudia (2016). “#LibertadparaBelén, la experiencia inédita de un hashtag que se convirtió en TT”, *Marcha*, 5 de mayo. En: <http://www.marcha.org.ar/libertadparabelen-la-experiencia-inedita-hashtag-se-convirtio-tt/>

Laudano, Claudia (2017). “Movilizaciones #NiUnaMenos y #VivasNosQueremos en Argentina. Entre el activismo digital y #ElFeminismoLoHizo”, Ponencia presentada en el Seminario Internacional 13th Women’s Worlds Congress & Fazendo Gênero 11, Florianópolis, 30 de julio al 4 de agosto.

Laudano, Claudia (2018). “Acercas de la apropiación feminista de TICs”, en Sandra Chaher (comp.), *Argentina: medios de comunicación y género - ¿Hemos cumplido con la plataforma de acción de Beijing?* Ed. Asociación Civil Comunicación para la Igualdad. Buenos Aires, pp. 138-146. En: <http://www.comunicarigualdad.com.ar/ha-cumplido-argentina-con-el-capitulo-j-de-la-plataforma-de-accion-de-beijing/>

Mainqueneau, Dominique (2009). “La escena de enunciación” y “El ethos” en *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Mulvey, Laura (2007). “El placer visual y el cine narrativo”. En K. Cordero Reiman e I. Sáenz (Comps.). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana.

Pollock, Griselda (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo.

Rodino-Colocino, M. #YESALLWOMEN (2014): “Intersectional mobilization against sexual assault is radical (again)”, *Feminist Media Studies*, 14: 6, pp. 1113-1115. En: <http://dx.doi.org/10.1080/14680777.2014.975475>. Acceso: 4 de enero de 2018.