

**Narrar lo íntimo en lo virtual:
cuerpo, espacio y emociones en la
intervención cultural**
Historias propias Desde casa,
de Lorena Wolffer

NARRATING THE INTIMATE IN THE VIRTUAL: BODY, SPACE AND EMOTIONS IN THE CULTURAL INTERVENTION *HISTORIAS PROPIAS DESDE CASA*, BY LORENA WOLFFER

ABSTRACT

The pertinence of the project of virtual intervention “Historias propias Desde casa” by Lorena Wolffer, is analyzed in this article as a project of archive and feminist memory as well as the enunciative possibility as well as the position that some of the women took to project their intimacy as well as political view as testimonies of resistance in face of the confinement that the sanitary emergency of COVID-19. Taking back the narratives constructed around this project I find interest in understanding that each one of this comes from a body situated in corporealities anchored to historical context pierced by gender, social class and race, as well as the own historical moment and the pandemic. Some examples of this project are used to illustrate the reach of Wolffer’s project.

Keywords:

Body and Emotions; Collective Memory; Feminist Archive; Cultural Intervention; COVID-19

RESUMEN

En este artículo se analiza la pertinencia del proyecto de intervención virtual *Historias propias Desde casa*, de Lorena Wolffer, como un proyecto de archivo y memoria feminista y como posibilidad enunciativa y situada que algunas de las mujeres participantes en el proyecto utilizaron para proyectar lo personal como político en sus testimonios de resistencia frente al confinamiento derivado por la emergencia sanitaria del Covid-19. El interés para mí en retomar las narrativas construidas en torno a este proyecto es el de entender que cada una de éstas provienen de un cuerpo situado en tanto corporalidades sociales ancladas a un contexto histórico atravesado por el género, la clase y la raza, así como también al propio momento histórico que la pandemia. Se retoman algunos ejemplos del proyecto y que sirven para ejemplificar la potencia del proyecto de Wolffer.

Palabras clave

Cuerpo y emociones; Memoria colectiva; Archivo feminista; Intervención cultural; Covid-19

1 INTRODUCCIÓN

Durante los primeros meses del confinamiento derivado de la emergencia sanitaria por el COVID-19, la artista y activista mexicana Lorena Wolffer lanzó el proyecto de intervención *Historias propias Desde casa*, el cual consistió en intervenir el espacio virtual con narraciones testimoniales que, a partir de una convocatoria abierta para mujeres de todas las edades y distintas latitudes, participaran enviando historias desde casa, en donde visibilizaran las realidades en clave íntima y personal que vivían en sus espacios privados de confinamiento. Sin duda, el proyecto funcionó como detonante narrativo de vivencias a partir de textos escritos e imágenes que daban cuenta del “sentir” en tiempos de incertidumbre, pero, sobre todo, la vulnerabilidad en torno a las condiciones de confinamiento.

El objetivo del presente artículo es la de ofrecer un acercamiento a este proyecto de Wolffer a partir de entenderlo como una intervención cultural que usa el espacio público/virtual como escenario para que lo privado/personal se proyecte con una cierta finalidad: resistir el encierro, la soledad y las vulnerabilidades a las que muchas mujeres se enfrentaron en sus espacios propios llamados “casa”.

Así, este trabajo parte de entender el valor del espacio virtual como posibilidad enunciativa y situada que algunas de las mujeres participantes en el proyecto utilizaron para proyectar lo personal como político. Asimismo, este trabajo parte de considerar este proyecto como parte de la apuesta artística que Wolffer ha desarrollado en torno a la intervención del espacio público pues, en su larga data como artista y activista, lo ha venido trabajando. El interés para mí en retomar las narrativas construidas en torno a este proyecto es el de entender que cada una de ellas provienen de un cuerpo situado en tanto corporalidades sociales ancladas a un contexto histórico atravesado por el género, la clase y la raza, así como también al propio momento histórico que fue el confinamiento por el Covid-19.

El acercamiento a estas narrativas se realizó, en primer momento y mientras se estaba desarrollando el proyecto, a partir de la etnografía digital como método para observar de manera reflexiva el comportamiento activo/pasivo de la comunidad virtual surgida en torno a las historias que la propia Wolffer publicó en su perfil de en Facebook, para, en un segundo momento, centrarme en los discursos generados por las participantes del proyecto en sus testimonios escritos y/o visuales. Cabe mencionar que de lo que en este artículo se da cuenta es de este segundo momento de la investigación; es decir, de las narrativas o discursos producidos por las mujeres (reales) participantes en el proyecto.

Plantear el espacio virtual como una (otra) forma de espacio público, tiene que ver con que lo digital “se despliega como parte del mundo en el que cohabitamos con las personas” (Pink, et al., 2019, p. 17), y en ese sentido, es que ello nos invita no sólo a teorizar sino a entender de qué manera las prácticas digitales plantean nuevos procesos de socialización y, desde un enfoque comunicativo, de qué manera estas prácticas pueden verse como fenómenos comunicativos. En este sentido, creí importante, en un inicio de la investigación, observar —y dar cuenta— de algo muy elemental como es la Interacción persona-ordenador (IPO) y lo hice a partir de dar seguimiento a los “likes” producidos por cada publicación que Wolffer hizo en Facebook, a propósito del proyecto en cuestión. Asimismo, se observaron las veces que fueron compartidas dichas publicaciones y, sobre todo, de qué manera unas fueron mayormente compartidas y otras no. Por último, observé las temáticas de los testimonios producidos por las participantes

y con ello construir las categorías para agruparlos y posteriormente, hacer el análisis discursivo de la segunda parte. Todo ello, me sirvió, de alguna manera, para medir (cualitativamente) el alcance que este proyecto iba teniendo en esa red social en términos de visibilización de las experiencias¹ de *mujeres reales*² y con miras a dar cuenta del valor que la propia etnografía feminista (Behar y Gordon, 1995) está teniendo en los entornos digitales como campos emergentes de investigación feminista y de qué manera los testimonios narrados iban tejiendo lo que llamo una memoria colectiva. Hoy, esos testimonios se encuentran archivados en el blog de la artista.

Sin duda, no sólo para el feminismo sino para el propio campo disciplinar de la comunicación, el giro etnográfico supone una manera de entender las prácticas mediáticas y digitales y el valor que ellas guardan en los procesos de interacción *online* y *offline*: dos ámbitos que hoy permiten repensar lo público y lo privado, pero también, de qué manera los testimonios archivados en el mundo virtual de internet, son narraciones que comunican experiencias y por tal, fundamentales para la memoria de las mujeres y el feminismo.

Como he mencionado ya —y para efectos del trabajo aquí presentado—, los testimonios que hoy, a poco más de dos años siguen alojadas en el sitio de internet creado en específico para el proyecto, los considero un archivo de memoria y, por tanto, las narrativas contenidas en el espacio virtual funcionan como documentos de verdad en tanto éstas apelan al valor de verdad que lo testimonial tiene. Por ello, en esta comunicación ofrezco un breve análisis de dichos discursos a partir de un enfoque pragmático-hermenéutico-feminista sobre la posibilidad de sentido que, desde mi posición como lectora feminista, encuentro en dichas narraciones testimoniales.

2 EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN CULTURAL

El proyecto es de carácter feminista. Tuvo una duración de seis meses, desde abril a noviembre de 2020 y actualmente se encuentra alojado en el repositorio virtual de la artista. *Historias propias Desde casa* consta de 56 historias archivadas en formato de testimonio escrito, visual o escrito/visual. En él participaron mujeres que ya sea usando su nombre real o de forma anónima, escribieron o fotografiaron su cotidianidad durante los primeros meses de confinamiento. El proyecto, me parece, está atravesado por el principio feminista de lo personal es político, en tanto que la intervención del espacio virtual, que funciona si bien como un espacio público, fue utilizado para visibilizar los espacios íntimos propios de las mujeres participantes. En las distintas narraciones, las emociones funcionan como elementos articuladores en torno al espacio público/espacio privado y al cuerpo/espacio-vivido (y por ello, espacio biográfico) que se narra para resistir el confinamiento y mostrar las situaciones de vulnerabilidad que experimentaron estas mujeres.

No hay que olvidar que, durante el confinamiento, de manera global, la convivencia en casa exacerbó la violencia en el entorno familiar que en algunos países hasta se convirtieron en cifras. En México, por ejemplo, la violencia en el entorno familiar como en la pareja, aumentó en 2020 un 5.4%, respecto del 2019 (ENDIREH, 2021) y a decir de especialistas que estudiaron los primeros meses de la llamada “Jornadas de Sana Distancia”, política impuesta por el gobierno mexicano a partir del 24 de marzo del 2020 para evitar los contagios por COVID-19,

En México, se ha registrado un aumento notable tanto en asesinatos de mujeres, llamados de auxilio relacionados con violencia y aperturas de investigaciones penales por violencia familiar durante la contingencia sanitaria. Por un lado, en lo que respecta a violencia letal contra las mujeres, el total de mujeres asesinadas en abril de 2020 significó, en promedio, 11.2 mujeres asesinadas por día. Además, de marzo de 2020 a abril de 2020, los asesinatos de las mujeres aumentaron en un 2%; mientras que los asesinatos de hombres se redujeron un 0.2%. Por otro lado, el total de llamadas relacionadas con violencia sexual, familiar y contra las mujeres, en abril de 2020, se traduce en un promedio de 143 llamadas por hora. OSCs que se dedican a prevenir y atender violencia contra las mujeres también han advertido de este incremento (Relatora Especial de Naciones Unidas, 2020, p. 4).

Por ello, una de los objetivos del proyecto de Wolffer fue el de recuperar las experiencias vividas por las mujeres durante el confinamiento, justo en los primeros meses de declararse la alerta sanitaria y de aplicarse el “Quédate en casa”, como mandato federal para evitar los contagios.

3 QUIÉN ES LORENA WOLFFER

Es una artista y activista mexicana, nacida en Ciudad de México en 1971. Desde los noventas destacó en el performance y a partir de los primeros años del siglo XX, ha destacado como activista cultural feminista cuyo trabajo siempre ha mostrado una implicación política respecto de la violencia contra las mujeres. Son reconocidos sus trabajos de intervención pública como fue *Este es mi palacio y es totalmente de hierro*, del 2000, en el que mostró una contra-campaña³ al marketing de una cadena de tiendas departamentales que aludían a que las mujeres eran “Totalmente Palacio” porque compraban en Palacio de Hierro, el nombre de la cadena de tiendas de marcas de ropa y objetos exclusivos; es recordado también el performance *Mientras dormíamos*⁴, 2002, sobre los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua y en el que, usando su propio cuerpo, perfilaba la frontera del país donde a partir de los años 90 se comenzaron a conocer los asesinatos de mujeres jóvenes, mayoritariamente migrantes indígenas y/o pobres que provenían de comunidades marginadas del país, a trabajar en las maquiladoras que desde los años setenta se asentaron en la franja fronteriza con Estados Unidos. El cuerpo femenino, como territorio de lucha feminista, Wolffer lo convirtió en metáfora de una frontera donde se asesinaban a mujeres por el hecho de ser mujeres y bajo la ley de la impunidad que lastimosamente hoy sigue existiendo pese a que, desde el 14 de julio de 2012, el feminicidio aparece tipificado en el Código Penal Federal, siendo México el primer país que tipificó el feminicidio como delito (INMUJERES, 2019)

Actualmente ha apostado por proyectos de intervención participativa en espacios públicos como *Expuestas: registros públicos*, de 2015, en el que se visibilizó la violencia de las mujeres de pie de calle. Siguiendo con esta apuesta, Wolffer lanzó el proyecto virtual de *Historias propias Desde casa* del que hoy estoy hablando.

4 EL PROYECTO COMO ARCHIVO DE ARTISTA Y ARCHIVO DE MEMORIA

Como archivo de memoria, *Historias propias Desde casa* refleja el hecho histórico del confinamiento por el Covid-19, pero supone, además, un repertorio de documentos que funcionan como testimonio de resistencia ante el trauma, la ruptura histórica que significó la pandemia y notaciones de desigualdad que, de alguna manera, se evidencian en las distintas narrativas. *Historias propias Desde casa* debe verse, además, como un lugar que implica la supervivencia de estos documentos de verdad. En ese sentido, coincido con Guasch (2019) que el archivo no es un documento del pasado sino del futuro y que albergan colecciones que no son del todo neutrales: en tanto que como archivo de *memoria colectiva*⁵ (Hallbwachs, 2012) la narración de las experiencias de vida de las mujeres participantes, a propósito del confinamiento, deben ser vistas más que como sólo posibilidad metodológica, sino como documentos de verdad pues permiten contar desde una subjetividad privada e íntima, la experiencia de soledad, incertidumbre y violencias vividas por ellas, que adquiere un significado político al subvertir lo íntimo en el espacio virtual como espacio público.

5 CUERPO, ESPACIO Y EMOCIONES EN HISTORIAS PROPIAS DESDE CASA

El espacio-territorio de la escritura testimonial compilada en este archivo, es el de un cuerpo emocionado; es decir, desde un ámbito comunicativo, en tanto testimonios, siempre se comunica desde un cuerpo cuya dimensión existencial es sensorial-afectiva-emocional. Es decir, es desde el cuerpo que se conoce, se vive y se significa, de tal manera que, si en los cuerpos se origina la significación, comunicar siempre es comunicar significados desde un cuerpo situado (Pech Salvador, 2021). Es decir, como productor y reproductor de sentido, el cuerpo tiene un lenguaje muy particular: la historia personal y social de cada individuo, como cuerpo que se vive desde distintos clivajes o estructuras sociales estructurantes: sexo/género, clase social y raza, entendida ésta última como categoría que permite dar cuenta de una violencia social que muchas mujeres viven en la sociedad mexicana y que la racialización es, a todas luces, un elemento de discriminación y opresión en contextos como los latinoamericanos.

La noción de la escritura testimonial como espacio-territorio, surge de considerar dos cuestiones importantes: la primera, el cuerpo debe asumirse como un “territorio político” (Pisano, 2011), en tanto que como constructo ideológico y discursivo desde donde la opresión y la explotación se han internalizado y naturalizado, el cuerpo es un producto colectivo y por ello, un cuerpo social. La segunda, y como consecuencia de la primera, el cuerpo tiene la condición de ser también un lugar de enunciación (Pech Salvador, 2009), es decir, un lugar situado socialmente hablando, pues las mujeres siempre se sitúan desde/en un cuerpo que vive y experimenta el vivir y desde donde se manifiestan.

Para Segato (2013), el cuerpo de las mujeres, como territorio político, debe entenderse como un espacio donde lo biológico, lo social y lo cultural son condicionantes históricos y a partir de los cuales, el Estado mexicano ha redefinido sus fronteras (reales y simbólicas).⁶ Es sabido, por cuestiones no sólo estadísticas sino experienciales, que, en América Latina, y en el caso particular mexicano, la desigualdad social es un factor que existe de manera ostensible. Dicha desigualdad no responde al factor económico solamente, sino a un sistema estructural que

coloca en condiciones de desigualdad a las mujeres, por ejemplo, por una simultaneidad de condiciones, como es la clase social, la raza y el género.

De acuerdo con Gago (2019), la relación cuerpo-territorio permite entender que desde el cuerpo conocemos las realidades y condiciones sociales que nos atraviesan, pero también, es desde el cuerpo que las diferentes violencias suceden en el lugar o *topos* específico (que es el cuerpo)⁷. Los cuerpos de las mujeres, como creaciones socioculturales, están determinados por el contexto social e histórico, es decir, por la situación de género, clase social, raza —como categoría de análisis— y lugar (McDowell, 1999) como cuerpo sexuado; es decir, el cuerpo de las mujeres debe entenderse siempre de manera relacional o bien, en condiciones de interseccionalidad⁸. Sin embargo, y pese al carácter colectivo y social que el cuerpo tiene, se considera que la corporalidad, o sea, la socialización del cuerpo, pertenece a un ámbito no solo privado sino obscuro, esto es, que debe estar siempre fuera de escena social. La apuesta entonces de la escritura como lugar de enunciación en el discurso de la memoria colectiva de las mujeres, es la de posicionarse en lo social desde un cuerpo de mujer, pero sin olvidar que lo personal es siempre político.

Desde un punto de vista de la Comunicación, la escritura testimonial apela a la experiencia de quien vive en un cuerpo-territorio y por ello, para mí, toda escritura que refiera lo autobiográfico que hay en el testimonio, encierra cuatro cuestiones básicas de la escritura de mujeres como fenómeno comunicativo: 1) que la escritura en clave personal es un documento de verdad; 2) que como documento de verdad se sitúa como un producto cultural; 3) y que a su vez, toda escritura es fruto de un pensamiento encarnado o corporeizado, de un sujeto mujer que siente y piensa desde un cuerpo anclado y determinado por sus propias circunstancias sociohistóricas y 4) por ello, esta escritura invita a “leer como una mujer la imagen de una mujer” (Luna, 1996). Vale aquí aclarar que por escritura estoy entendiendo toda producción enunciativa, ya sea esta narrativa o visual, que es generada por cuerpos-corporalidades.

Leer como una mujer la imagen de una mujer significa, que la lectura, como generadora de sentido, vincula al texto con el contexto desde donde se lee y de quien lee. Así, leer como mujer la imagen de la mujer sitúa al sujeto de la lectura, pero también, a las voces femeninas presentes en lo que se lee, como sujetos determinados sí por el género, pero también por la clase y la raza (como categoría de análisis). Desde esta provocación es que yo misma, como lectura, me sitúo; es decir, cuando leo, lo hago desde un pensamiento encarnado de mujer “que deshace la separación entre lo personal individual y las otras [mujeres]” (Ahmed, 2015, p. 264, los corchetes son míos).

Por lectura estoy entendiendo a la interpretación desde un punto de vista pragmático-hermenéutico⁹. Es decir, en todo proceso de lectura (o interpretación) el papel de quien lee es fundamental para generar un sentido, que es la finalidad de toda interpretación y no así la consecución de “la verdad”. Quien lee lo hace partiendo de sus propias competencias lectoras (Eco, 1981); es decir, de sus propios conocimientos que posee y de sus capacidades para vehicular la información referencial, histórica y sociocultural (Romeu, 2017, p. 12); así como desde su contexto experiencial anclado en un cuerpo-corporalidad que reflexiona para entender y para ello, es imperativo construir un sentido. Por sentido me estoy refiriendo a la interpretación a la que se llega desde el propio campo semántico que una tiene. Por tal, mi propio análisis, se ancla desde una perspectiva situada.

Partiendo de lo anterior, mi proceso interpretativo partió de una selección temática a propósito de *Historias propias Desde casa*. Si bien la línea general era el de resistencia, me di a la tarea de agrupar algunos de los testimonios archivados en torno a tres ejes narrativos-visuales:

1. el miedo como condición de la incertidumbre que provocó la pandemia,
2. la soledad real y vital experimentada en el aislamiento y
3. la violencia vivida en el espacio doméstico

6 BREVE ANÁLISIS DE LAS NARRATIVAS Y VISUALIDADES DE LA RESISTENCIA FRENTE AL COVID-19

El confinamiento derivado por la pandemia por Covid-19, nos tomó a todos desprevenidos. Sin embargo, no todos vivimos de la misma manera el encierro. En México, como en otros lugares del mundo, el confinamiento exacerbó las desigualdades sociales y mostró la fragilidad económica de un sistema en sí ya fracturado; además, dicho sea de paso, nos condicionó, existencialmente, a experimentar la incertidumbre como principio activo de nuestros días. En este tenor, el valor de los testimonios archivados en *Historias propias Desde casa*, como documentos de verdad, comunican y por ello, visibilizan las distintas experiencias que mujeres y niñas tuvieron durante el confinamiento y, por ello, para mí, comunican. Desde la comunicación literaria, ello supondría que desde la producción del mensaje tienen la intención de decir algo, en ese sentido, son al mismo tiempo textos que se dan a la lectura. Es aquí desde donde yo me posiciono como lectora a partir de analizar los testimonios desde un enfoque pragmático-hermenéutico, es decir, mi posición como lectora en diálogo con los textos testimoniales que me dicen algo que yo interpreto y de esta manera, busco construir un sentido desde mi propio contexto de percepción y utilizando mis propias competencias culturales para ello. Asimismo, estas narraciones testimoniales, como documentos de verdad —una verdad en clave personal— sitúan al sujeto de enunciación en/desde un cuerpo moldeado por las emociones y los clivajes propios de cada una de las mujeres participantes. En las distintas narraciones, las emociones funcionan como elementos articuladores en torno al espacio público/espacio privado y al cuerpo/espacio-vivido que se narra para resistir. Pero, además, mi análisis se centra en la consideración de que yo leo como una mujer la imagen de una mujer, es decir, desde un lugar situado feminista. Asimismo, las narraciones testimoniales son fenómenos comunicativos y las inscribo dentro de la esfera estética puesto que configuran un horizonte de movimiento de la sensibilidad capaz de afectarme emocionalmente como *lectora modelo* (Eco, 1981).

Para este ejercicio he elegido algunas narraciones testimoniales que me parecen ejemplos para sustentar lo planteado aquí. Para efectos de este trabajo me centraré en la capacidad de memoria colectiva que dichos testimonios suponen.

En torno a *el miedo como condición de incertidumbre que provocó la pandemia*, encuentro en el archivo dos testimonios que, desde mi perspectiva, ilustran de qué manera, el miedo operó sobre los cuerpos y afectó, sin duda, la percepción sobre el futuro inmediato y poco a poco, sobre el futuro a largo plazo. Ante la aparición del peligro que significó el virus SARS-COV-2 se desencadenó, en los sujetos, un sentimiento de miedo que derivó en la Pandemia por la enfermedad del Covid-19. Para Marina y López Penas, “el miedo es una perturbación del

ánimo por un mal que realmente amenaza o que se finge en la imaginación” (1999, p. 246) El miedo puede definirse, de manera general, como “la creencia de que ocurrirá o puede ocurrir algo contrario a lo que se desea” (Moliner, 1994, p. 410, de tal manera, que el miedo se tiene, se siente y se vive. Obviamente, el miedo extremo puede llegar a paralizarnos o a llevarnos a un estado de indefensión que como sea, nos produce angustia. “Los sentimientos no se dan aislados. Forman parte de un universo afectivo” (Marina y López Penas, 1999, pp. 17-18) Desde mi punto de vista, el miedo y la incertidumbre se conjugaron en tiempos de Pandemia ya que la condición de la falta de poder saber a qué nos enfrentábamos y qué era lo que nos esperaba como especie, pero también en nuestros ámbitos de la vida cotidiana y existencial, acrecentó ese miedo (Figura 1). Es decir, el peligro tuvo dos dimensiones: la real, el virus y su contagio y la posibilidad de muerte que tuvo antes de la aparición de la vacuna, y la imaginada, el sinsentido de la vida propia (Figura 2).

Como se puede observar en ambos testimonios, el miedo aparece de manera ostensible, ya sea por el relato explícito (Figura 1) donde el miedo hacia un virus que puede matar es real; o bien, por el dibujo (Figura 2) que lo encuadra en letras mayúsculas en la parte frontal de la cabeza dibujada y para que quede claro, se escribe tres veces: MIEDO, MIEDO, MIEDO.

Como bien apunta Ahmed (2015), el miedo funciona a través de los cuerpos de los sujetos que lo experimentan y de ahí, el miedo emana en los objetos que y hacia los otros que están fuera del sujeto que lo experimenta; no en vano, la política del miedo, en tanto experiencia que vive quien se siente amenazado, fue la que nos hizo resguardarnos ante el inminente contagio de un virus mortal. Sin duda, mucho falta por escribir y analizar de la experiencia del encierro y el miedo que nos orilló a hacerlo.

durante tres semanas hemos estado adentro. nos acostumbramos a nada. el sonido de las sienes. la computadora constante para “la escuela”. la ausencia de amigos para mis hijas. escuchar a mi hija de tres años decirme que su amiga imaginaria tiene el virus y la sigue tocando, por eso siempre se está enfermando. las manos secas de lavar. nos hemos quitado los anillos de bodas definitivamente. por ahora. la diferencia entre “definitivamente” y “por ahora” es muy bonita. mi mejor amiga tuvo covid y ahora está mejor pero duerme todo el día. se despierta y se duerme. a mí esto me suena como morir pero despertar. tanta gente se está muriendo. el empire state building, que generalmente está iluminado en diferentes colores de acuerdo a las distintas celebraciones, ahora pulsa una luz roja. se suponía que era para conmemorar al hospital y a los trabajadores médicos. pero es desconcertante. lo vi anoche. fue una alarma. como conducir un automóvil con la luz de gasolina encendida. así se siente nueva york. esta noche salimos de nuestras casas, nos paramos en la esquina con algunos vecinxs y aplaudimos a lxs profesionales de la salud. mi hija pregunta si iban a pasar corriendo. como el maratón. la gente ha estado aplaudiendo así en todo el mundo a las siete pm por un minuto y es difícil no llorar cuando sientes ese breve momento de unión. en primavera y breves hojas nuevas. no solo porque se siente tan inútil y tan pequeño, sino porque es increíblemente conmovedor para unx solx juntxs. no conozco a una sola persona de nueva york que no la esté pasando mal. mira lo que le dices a tus amigxs, piensa un poco antes de enviar las peores noticias. vete a dormir asustadx y despierta agradecidx, pero incómodx, y la alarma sigue parpadeando.

sarah raymont
nueva york, estados unidos

HISTORIAS PROPIAS DESDE CASA 03.04.20

Figura 1. Testimonio sobre el confinamiento, la casa y la percepción de incertidumbre.



November 20, 2020

DESDE CASA > MARTHA FLORES > 18.11.20

Share

Figura 2. Testimonio sobre el miedo no sólo al virus, sino al contacto que nos llevó y justificó el confinamiento; la vida virtual entre las pantallas y el encierro; y el amor ¿a qué?

En cuanto a *la soledad real y vital experimentada en el aislamiento*, trajeron consigo problemas de salud emocional que a muchas personas nos sometió a una larga, continua y profunda introspección. La soledad, como condición ontológica del ser, es el punto ciego que nos desconecta de lo social (Figura 3). Así, pese a que todos los individuos estamos “solos”, lo estamos siempre en relación. El miedo al contagio nos sometió a un aislamiento que no encontró, más que en el sujeto mismo y en el ámbito del hogar-cárcel, una cierta certeza a que si permanecíamos aislados no nos contagiaríamos. Así que, para muchas mujeres, el aislamiento se vivió en solitario (Figura 4) y el confinamiento, pese a los inconvenientes emocionales y afectivos, aseguró algo muy primario: la sobrevivencia.



yo soy mi casa, soy el lugar más seguro que conozco.

sofia castillo

HISTORIAS PROPIAS DESDE CASA | 08.05.20

Figura 3. El cuerpo-territorio como el lugar más seguro.

Ha pasado una semana del encierro, tuve un bajón, cambie precisamente en este tiempo de marca de medicamento, ocasionó un desajuste, aunado con la reclusión de ambos, mi necesidad de cariño lo atosigó, evita encontrarse conmigo en casa, le molesta mi voz, mi compañía, mi presencia... y a mi me duele que no me hable, no les voy a decir cuánto he sufrido durante mi matrimonio porque no es así, siempre fui feliz, hasta que me enfermé, me daba miedo ser muy distinta a la de antes. Las enfermedades también le llegan a los seres que amas, para suerte mía tengo un hijo que recién entró a la universidad, sin su apoyo me sería imposible salir a flote, también a él le ha afectado mi situación pero platicamos mucho y es muy paciente.



Mariposa

HISTORIAS PROPIAS DESDE CASA 30.03.20

Figura 4. La soledad real y experiencial se vivió de manera más profunda en el confinamiento y agravó el estado mental y emocional de muchas mujeres que, pese a tener pareja e hijos, vivieron en soledad el sufrimiento que trajo consigo la pandemia.

En cuanto a *la violencia en el espacio doméstico*, para muchas mujeres, el confinamiento supuso no sólo miedo e incertidumbre derivados de la pandemia, sino un espacio de peligro en tanto que la obligatoriedad del encierro mostró que la casa no era la más segura pues las expuso de forma continua y obligada a distintas violencias que no vienen nunca solas. Es decir que, si las mujeres perdieron el empleo en este tiempo de pandemia, en sus casas sufrieron violencia económica y psicológica por parte de su pareja, por ejemplo. De alguna manera, la precariedad laboral es una violencia estructural de la desigualdad (Figura 5). Asimismo, las mujeres trabajadoras, regresaron al hogar para no sólo trabajar frente al ordenador, sino en el cuidado y reproducción del hogar que supone el trabajo doméstico no asalariado (figura 6). En ese sentido, para muchas mujeres el confinamiento trajo consigo un pasado que se creyó superado: el ámbito de lo doméstico como espacio privado y exclusivo de las mujeres. Me parece entonces que el hecho de narrar lo vivido al respecto, visibilizó no sólo esta situación sino, en lo personal, a muchas mujeres feministas, nos hizo reconocer que aún nos falta mucho por caminar en nuestras historias propias desde casa.

se atravesó que me quedé sin empleo en febrero, la pandemia covid; así que mi pareja me invitó a vivir en su casa. Llegué aquí a mediados de marzo, nosotrxs ya habíamos tenido discusiones y tratábamos de resolver las diferencias platicando, pero quizá la convivencia tan abrupta y tan cercana evocó esos problemas no resueltos de antaño en cada una. Durante un acercamiento íntimo erótico me dijo que a veces sentía que estaba con un hombre... me lastimó su comentario, le contesté que es porque soy cuir, que lo femenino o masculino me habita.

zurda

HISTORIAS PROPIAS DESDE CASA 14.04.20



Figura 5. Testimonio de la violencia económica y psicológica.



Figura 5. Testimonio del trabajo doméstico no remunerado como ámbito exclusivo de las mujeres. Muchas mujeres fueron madres de tiempo completo, trabajadoras de tiempo completo.

7 CONSIDERACIONES FINALES

1. Desde un punto de vista como lectora, los testimonios de las mujeres participantes en el proyecto enuncian desde un lugar situado, la experiencia vivida en torno al confinamiento por la Pandemia de Covid-19. De los 56 testimonios recogidos en seis meses que duró el proyecto, los temas referidos marcan la experiencia de la vulnerabilidad de las mujeres y la violencia que, en muchos de los casos, se enuncia de manera explícita.

2. El archivo de *Historias propias Desde casa* funciona como memoria colectiva de las mujeres en tanto que se compone de los relatos de un grupo específico de la población que funciona no sólo como historia para el futuro, sino como el espacio público donde lo personal es político. En sí, la virtualidad puede entenderse como un (otro)espacio público en tanto que el mundo virtual posibilita no sólo la configuración de archivos digitales, sino de procesos de socialización en función de estos archivos que son, a su vez, fenómenos comunicativos de amplio alcance.

3. Entender la importancia que el cuerpo de las mujeres tiene como lugar de la experiencia y territorio donde se da cualquier forma de resistencia contra el orden patriarcal a sido clave para el feminismo, de tal manera que los testimonios de mujeres contenidos en *Historias propias Desde casa* ejemplifican algunas de las experiencias de mujeres en torno al confinamiento y los contextos de desigualdad que entre las propias mujeres existieron para resistir en encierro.

4. El género, la clase social y la raza (como categoría de análisis) coexisten en muchos de los testimonios archivados en el proyecto de Wolffer. Desde la mujer que desde Nueva York escribe a la mujer que lo hace desde un cuarto de azotea que debe compartir con su violentados; además, la Pandemia trajo para las mujeres, un regreso a experiencias que creímos superadas en términos del espacio privado vs. espacio público. O peor aún, muchas de las mujeres, representadas en algunos de los testimonios del proyecto de Wolffer, hicieron del espacio doméstico no sólo su ámbito de sobrevivencia, sino de reclusión patriarcal en tanto que se mostró que el trabajo del hogar sigue siendo prioritariamente un trabajo de mujeres, así como el ámbito del cuidado, una condición que sigue, pese a los logros feministas, siendo una cuestión de las mujeres.

8 REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. PUEG-UNAM.
- Behar, B. y Gordon, D.A. (1995). (Comps.) *Women writting culture*. University of California Press.
- Berlanga, M. (2018). *Una mirada al feminicidio*. UACM-ITACA.
- ECO, U. (1981). *Lector in fabula*. Lumen.
- ENDIREH. (2021). *Violencia Contra las Mujeres en México. Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares 2021*. INEGI. Disponible en: https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/endireh/2021/doc/nacional_resultados.pdf
- Gago, V. (2019). *Las potencias feministas o el deseo de cambiarlo todo*. Tinta Limón-Traficantes de sueños.
- Guasch, A.M. (2019). *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.
- Halbwachs, M. (2012). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.
- INMUJERES. (2019). La violencia feminicida. En *Desigualdad en Cifras*, Boletín No. 10, Gobierno de México, octubre. Disponible en: http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/BA5N10.pdf
- Luna, L. (1996) *Leyendo como mujer la imagen de una mujer*. Anthropos.
- Marcel, G. (2003) [1933]. *Ser y tener*. Caparrós Editores.
- Marina, J.A y López Penas, M. (1999). *Diccionario de los sentimientos*. Anagrama.
- McDowell, L. (1999). *Género, identidad y lugar*. Cátedra-U. Valencia-Instituto de la Mujer.
- Moliner, M. (1994). *Diccionario del uso del español*. Tomo 2. Gredos.
- Morris, C. (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Paidós.

Pech Salvador, C. (2005). La poética de la experiencia como poética femenina. En *Razón y Palabra*, núm. 47, Quito, Ecuador, octubre, noviembre. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520655005.pdf>

Pech Salvador, C. (2009). *Fantasmas en tránsito: prácticas discursivas de videastas mexicanas*. UACM-FONCA.

Pech Salvador, C. (2021). Cuerpo situado: el cuerpo como lugar político y de enunciación en las prácticas artísticas feministas en México. En M. Rizo (coord.), *Cuerpo, comunicación y emociones. Reflexiones teóricas y experiencias empíricas* (pp. 15-32). UOC/InCom.

Pink, S. et al. *Etnografía digital. Principios y práctica*. Ediciones Morata.

Pisano, M. (2011). *Deseos de cambio o... ¿el cambio de los deseos?*. Editorial Revolucionarias.

Relatora Especial de Naciones Unidas sobre la violencia contra la mujer, sus causas y consecuencias. (2020). Las dos pandemias. Violencia contra las mujeres en México en el contexto de COVID-19. Intersecta- EQUIS, Justicia para las Mujeres y La Red Nacional de Refugiados, A.C. Disponible en: <https://equis.org.mx/wp-content/uploads/2020/08/informe-dospandemiasmexico.pdf>

Romeu, V. (2017). Guía metodológica para el análisis de los textos poéticos. Una propuesta. En C. Pech Salvador y V. Romeu (Comp.) *Lo comunicativo, lo artístico y lo estético: Práctica y recepción del arte. Reflexión y análisis*. UACM/Biblioteca del estudiante.

Segato, L.R. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Tinta Limón.

NOTAS

1. El concepto de experiencia es un elemento que la etnografía digital permite analizar, no sólo desde un ámbito de la experiencia de quien investiga, sino de las experiencias vividas por los sujetos investigados. En este sentido, esta experiencia de las mujeres del proyecto de Wolffer también me permiten articularla con el concepto de experiencia vivida que desde la filosofía fenomenológica ha retomado el feminismo de la diferencia en tanto que las mujeres, desde un cuerpo sexuado, viven y sienten la vida y, además, viven y sienten la vida desde un contexto específico que suele estar atravesado no sólo por el sexo, sino por la clase y la etnia. Para más al respecto (Ver Pech Salvador, 2005).
2. Este concepto ha sido trabajado por la teoría feminista en torno a la representación de la mujer en los Medios de Comunicación. Por mujeres reales me estoy refiriendo a la propuesta de que una representación feminista debe partir desde la propia posibilidad que las mujeres tienen para auto-representarse con el objetivo único de romper el Modelo de Representación Institucional que no es otro que el del patriarcado. Para más al respecto (Ver Pech Salvador, 2009).
3. La campaña publicitaria “Soy totalmente Palacio”, fue introducida en 1996, cuando Alberto Baillères era el presidente del grupo de las tiendas departamentales Palacio de Hierro. La introducción de dicha campaña, acuñó justo el eslogan “Soy Totalmente Palacio”, que precisa un estilo de vida basado en “lo aspiracional” ya que estas tiendas comercializan marcas y productos exclusivos que no son asequibles para la mayoría de la población. No hay que olvidar que la publicidad aspiracional se basa en asociar la compra de un producto con la obtención de un estatus social. Obviamente, esta campaña iba dirigida principalmente a las mujeres y de ahí que la contra-campaña de Wolffer apostara por cuestionar los estereotipos femeninos de dicha campaña.
4. Desde mi perspectiva, la importancia del performance *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, reside en que fue una de las primeras piezas que tocó el tema de los feminicidios en Ciudad Juárez. Si bien el performance, por su carácter efímero en cuanto una obra in situ, logró ser registrada en video y por ello, presentada en muchas partes del mundo visibilizando, sin duda, la problemática sobre los asesinatos de mujeres que sucedían en esta frontera y que llevó, posteriormente, justo al surgimiento de llamar feminicidios a estos crímenes en el entendido de que los asesinatos de estas mujeres eran cometidos a partir de tres rasgos: eran mujeres jóvenes y de condición social baja, eran agredidas sexualmente y sus cuerpos eran arrojados en la zona periférica de dicha Ciudad. Sin embargo, hoy sabemos que el feminicidio es un problema social que no es exclusivo de México, sino de gran parte de la región de América Latina y de otras regiones donde los contextos sociales favorecen su producción y reproducción. Para más sobre el tema (Ver Berlanga, 2018).
5. Por memoria colectiva —o de grupo—, se define aquella que se compone básicamente de los recuerdos y experiencias que caracteriza a determinado grupo y que surge de contrarelato a la memoria histórica o hegemónica que tiende a borrarlo. En este sentido, frente al borrado de las mujeres por el patriarcado, la memoria colectiva de las mujeres estaría dándoles no sólo voz sino presencia y agencia política.

6. Segato plantea esta idea a propósito de la explicación que ofrece en torno a la ola de feminicidios que, a partir de los años 90 del siglo XX, se sucedieron en Ciudad Juárez, Chihuahua, México. Para ella, la violencia contra estas mujeres fue “una exhibición de capacidad de dominio que debe ser reeditada con cierta regularidad y puede ser asociada a los gestos rituales de renovación de los votos de virilidad” (p.29) de quienes detentan el poder en esa frontera.
7. Para el filósofo Gabriel Marcel todo proceso reflexivo se encierra en la aserción del *yo soy mi cuerpo*. Esto quiere decir que cuando se es, se es una corporeidad siempre ligada a una historia (Marcel, 2003, p. 79), y, por ello, el cuerpo es el lugar desde donde se vive la vida: prueba identitaria y lugar donde las experiencias vitales y los procesos de socialización suceden. Así, cuerpo y experiencia, desde una perspectiva fenomenológica, son indisolubles. La experiencia reivindica el cuerpo vivido en términos de que es desde ese lugar, en el valor que guarda como posicionamiento en el mundo (en un tiempo y espacio determinados), donde se da el ámbito de reconocimiento, identificación y la acción. (Cf. Pech Salvador, 2021, pp. 89-90).
8. Interseccionalidad es un concepto acuñado en 1989 por Kimberlé Crenshaw, para referirse a que en la desigualdad de las mujeres no se puede sólo considerar el factor de género, sino la intersección de otros factores como son la clase social, la raza o la etnia y la sexualidad, entre los más distinguibles. Ello conlleva a pensar que la desigualdad que viven las mujeres siempre está atravesada por distintos factores que deben medirse tomando en cuenta siempre el contexto donde ellas viven.
9. Charles Williams Morris, psicólogo estadounidense, planteo el enfoque pragmático en virtud de darse cuenta de que en el habla existen elementos extralingüísticos que tienden a desviar la interpretación semántica de algunos estímulos; este desvío se debía, apuntó, a los hábitos de interpretación del sujeto receptor, así como también a la mediación de la presencia referencial relacionada con el estímulo. Posteriormente se nutrirá de la hermenéutica, la cual complejizó la propuesta a partir de entender la interpretación como un proceso en donde las competencias lectoras de los sujetos intérpretes, es decir, de sus conocimientos previos que, aunado a la experiencia de vida, podían generar una interpretación, como búsqueda de sentido, desde un contexto sociocultural e histórico determinado. Umberto Eco, así como los teóricos de la Escuela de la Recepción, establecieron sobre sus propuestas, respectivamente, el papel del lector en los procesos de interpretación y de qué manera, el texto, el contexto y las competencias del sujeto lector, definen la propia construcción del sentido en el proceso de interpretación.