

(IN)VISIBILIZACIONES EN Y DESDE EL ASPO EN EL FILM *MURCIÉLAGOS*

Un estudio interseccional de los vínculos entre comunicación y cultura

Marcela Alejandra País Andrade

Universidad de Buenos Aires, ICA-CONICET, Argentina

maky2007@gmail.com

Camila Suárez

CONICET, UNPSJB-FHC, Argentina

camilusua23@gmail.com

Alejandra Zani

Universidad de Buenos Aires, ICA-CONICET, Argentina

alejandra.m.zani@gmail.com

Yanina Kaplan

Universidad de Buenos Aires, ICA-CONICET, Argentina

kaplanyanina@gmail.com

Recibido: 15 de febrero de 2021

Aceptado: 03 de Mayo de 2021

Identificador permanente (ARK): <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s18535925/9owrf59y5>

Resumen

Desde un enfoque socioantropológico –transversalizado por una mirada interseccional– este artículo propone analizar ciertas escenas del film *Murciélagos*, realizado y estrenado durante la cuarentena, para observar cómo se narran las formas de *habitar* el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO). Dicho período que transitó toda la comunidad argentina desde el día 20 marzo hasta el 3 de noviembre del 2020 –mediante Decreto Nacional 297/2020–, nos enfrentó a (re)pensar las formas de *habitar* los espacios cotidianos durante este contexto en vista a imaginar una *nueva normalidad*. Con ese horizonte, nos propusimos observar cómo las producciones discursivas del

#QuedateEnCasa se narraron en las experiencias culturales producidas durante este período. Para ello, retomamos algunas discusiones desde los estudios culturales que nos permitieron, relevando este producto cultural, politizar la precariedad y precarización de la vida. Dimos cuenta así, de las complejas formas de *habitar* que se narran en el film las cuales (in)visibilizan diversas y heterogéneas maneras de reconfigurar la(s) sexualidad(es) y los cuerpo(s) en dicho escenario. Sostenemos en este escrito que los debates epistémicos en clave interseccional, en el campo de la producción cultural, posibilitan (re)construir las negociaciones y resistencias que vivencian ciertos grupos sexogénicos para *habitar* en la(s) *nueva(s) normalidad(es)*.

Palabras clave: estudios culturales, ASPO, habitar/precariada, interseccionalidad, film *Murciélagos*

(IN) VISIBILIZATIONS IN AND FROM THE ASPO IN *MURCIÉLAGOS* FILM

An intersectional study of the links between communication and culture

|2|

Abstract

From a socio-anthropological approach -transversalized by an intersectional gaze- this article aims to analyze certain scenes of the film *Murciélagos* made and released during quarantine. We observe how the ways of inhabiting the Preventive and Compulsory Social Isolation (ASPO in Spanish) are narrated. In Argentina, this period extended from March 20 to November 3, 2020 -through National Decree 297 / 2020-, and forced us to (re)think the ways of inhabiting everyday spaces during this context in order to imagine a *new normality*. With that in mind, we set out to observe how the discursive productions of #QuedateEnCasa were narrated in the cultural experiences produced during this period. For this, we take up some discussions from cultural studies that allowed us, through analysis of this cultural product, to politicize the precariousness and precarity of life. Finally, we explain how the narratives of the film reflect the different ways of inhabiting and how those narratives make visible or invisible the heterogeneous and diverse bodies and sexualities.

Keywords: cultural studies, ASPO, inhabiting/precariada, intersectionality, *Murciélagos* film

Introducción

Este escrito surgió como una forma de ensayar posibles caminos para repensar nuestras prácticas investigativas durante el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO). Partimos de preguntarnos: ¿cómo se resignifican las distintas formas de *habitar* (Giglia, 2012) los espacios cotidianos durante el contexto del ASPO? y ¿cómo las producciones

discursivas del #QuedateEnCasa¹ se imbrican con las experiencias culturales/artísticas² desarrolladas en dicho contexto? Consecuentemente, nos propusimos problematizar las distintas formas de *habitar* los espacios cotidianos que se narran en el film argentino *Murciélagos*.

Desde un enfoque socioantropológico transversalizado por una mirada interseccional, apelamos a los Estudios Culturales para poder “(...) producir el mejor conocimiento posible utilizando las herramientas más sofisticadas que permitan resolver cuestiones específicas sobre la organización del poder en la vida social” (Grossberg, 2010: 56). En este diálogo, más que centrarnos en la realidad, en la existencia humana o el saber nos propusimos entender las formas de la vida misma y cómo nosotrxs³ nos vinculamos con ella. Es decir, observar las maneras en que esas relaciones son construcciones contingentes que están complejamente ligadas con la organización de la cultura y el poder; y es en este sentido que el enfoque interseccional nos aporta una mirada integral para comprender la realidad. Dicho enfoque fue acuñado a principios de los años 90 para desafiar el modelo hegemónico consolidado en torno a la categoría “mujer” como universal. De esta manera permitió comprender la diversidad de experiencias de las mujeres pobres, racializadas, migrantes, disidentes como producto de la intersección dinámica entre el sexo/género, la clase y la raza en contextos de dominación construidos históricamente (Viveros Vigoya, 2016). Si bien en un primer momento este modo de (re)pensar la realidad fue utilizado por los feminismos –especialmente el feminismo negro (Crenshaw, 1989) y el chicano (Anzaldúa, 1987)–, actualmente este enfoque nos permite ver y analizar la interrelación de diversas opresiones en diversos procesos socioculturales.

En el diálogo de estos enfoques decidimos analizar la película *Murciélagos* que es una producción audiovisual argentina filmada durante el contexto del ASPO, desde la casa de

¹Campaña lanzada el 21 de marzo de 2020. Véase: https://www.youtube.com/watch?v=6Sauxg_Vk1g; <https://www.tvpublica.com.ar/programa/quedate-en-casa/>

² Para Joan Scott (1988), la “experiencia” puede entenderse como el resultado de un complejo entramado de representaciones sociales que circulan en la sociedad y la cultura, la experiencia como producto histórico, social y cultural.

³ El lenguaje escrito es una forma de visibilizar las marcas genéricas, por ello utilizamos la “x” cuando referimos a universales en los que pueden incluirse todas las personas, sin importar si se reconocen como mujeres, varones o trans. Si bien el uso de “x” es algo informal, o inclusive incómodo, su uso en ámbitos formales como la academia es una herramienta de explicitación de la heteronormatividad inscripta en el lenguaje. El uso de la “x” puede ajustarse a cada persona sin re-producir, a través del poder del lenguaje, la creencia en dos géneros/sexos que, siguiendo a Wittig (1986), es una base fundamental no sólo del sexismo sino también de la homofobia y la heteronormalización. Aclaramos que también es pertinente el uso de la “e” para ciertos casos como también la búsqueda de lenguaje universal del estilo: niñeces, juventudes, personas, etc.

lxs actores y actrices que en ella participan.⁴ El objetivo fue mostrar las distintas maneras en que las personas vivenciamos el aislamiento junto con el desarrollo de un producto cultural solidario (lxs artistas, directorxs, editorxs, etc. no cobraron caché y la película se puede ver online de forma gratuita junto con la posibilidad de hacer un donativo en dinero).

Dos razones nos motivaron en nuestra decisión del caso de estudio.

La primera, analizar una práctica discursiva del campo de la Industria Cultural; en este sentido, nos inclinamos por un producto audiovisual. Esta decisión se ligó con la necesidad de indagar sobre dicha área en un momento en que la precariedad laboral del sector fue puesta en evidencia y la creatividad artística de sus hacedorxs se encontró desafiada en la reinención de sus prácticas en el contexto de aislamiento. Recordemos que, desde el comienzo de la cuarentena obligatoria, se suspendieron muchas prácticas culturales/artísticas dejando a muchxs trabajadorxs del sector sin trabajo; mientras que paralelamente la audiencia de la industria crecía ante la permanencia en sus hogares y tiempos de ocio. Este contexto planteó –en el campo de la investigación sociocultural y del trabajo artístico– la necesidad de observar las diversas formas de politización de la cultura (Wright, 1998) que se van resignificando en las distintas experiencias culturales/artísticas. Así, el caso de estudio elegido nos ha desafiado a reconfigurar una relación comprometida entre la argumentación y la explicación intelectual, la investigación empírica y la necesidad de un método multidisciplinar desde donde como investigadoras no hemos perdido de vista el compromiso político de *lo cultural* que (re)produce siempre cuestiones políticas –sea explícito o no– (ídem). Por tanto, nuestra labor investigativa se encuentra instada por este diálogo metodológico-epistemológico (Achilli, 2005) que nos provocó a generar conocimiento histórico, social, localizado y “humanizado”; es decir, una teoría de la existencia social misma (Quijano, 2007; Mignolo, 2010). Sumamos que este corpus nos resultó fundamental para incorporar a nuestras explicaciones socioantropológicas los trabajos feministas y los de raza (Hall, 1992).

La segunda razón por la cual elegimos *Murciélagos* es que ha sido impulsada al mercado cultural en forma gratuita y con fines solidarios desde la productora Masses Content, la agencia Alegría y el movimiento global Amnistía Internacional; tuvo su estreno en una sala virtual vía web el 2 de julio de 2020. Además, la película presenta una serie de cortos⁵, los cuales nos permiten indagar críticamente el abordaje de nuestro objetivo. Seleccionamos cuatro cortos puntuales que nos permitieron, por un lado, complejizar las “realidades” que atraviesan lxs protagonistas a través de las maneras en que se narran las

⁴ Véase la película completa en: www.amnistia.org.ar/autocine

⁵ Entenderemos por “cortos” a la narración de una historia de poca duración. No es nuestro interés –ni nuestra *expertise*– reflexionar en torno a dicha categoría en el ámbito de las producciones y los estudios comunicacionales aun sabiendo de las diferencias teóricas que existen entre las nociones de corto, historia, escenas, etc.

formas de vivenciar el aislamiento en relación con tres ejes relevantes para nuestro estudio: la salud-enfermedad-atención; las emociones y los afectos; los cuerpos y las sexualidades. Y, por otro lado, nos permitió reflexionar sobre la (re)construcción de distintas y desiguales relaciones de poder sociales, económicas, de género y etarias vinculadas a las “realidades” que atraviesan sus protagonistas.

En este escrito, por tanto, daremos cuenta de tres ideas fuerza –relacionadas entre sí– surgidas de la indagación: ciertas maneras posibles de *habitar* en un contexto de aislamiento sociocultural (Giglia, 2012); las formas en que las desigualdades sociogénicas son resistidas, tensionadas, negociadas y modificadas desde lxs diferentes actores sociales (Delfino, 2009); y la articulación teórica, basada en Butler (2009; 2010a, b; 2014; 2017; 2018); Lorey (2016), Viveros Vigoya (2016), entre otrxs autorxs que podrían aportar conocimiento acerca de la condición precaria de la vida y la precariedad de los cuerpos en y desde el ASPO en el contexto de la actual pandemia.⁶

(Re)significaciones de las formas de *habitar* en el ASPO

|5|

El ASPO tuvo comienzo en nuestro territorio a partir del día 20 de marzo y duró hasta el 3 de noviembre de 2020 a través del Decreto Nacional 297/2020 y sus sucesivas prórrogas. Dicha medida se focalizó en diversas acciones de jerarquía estatal: políticas informativas, preventivas y paliativas del contagio y diseminación del virus. Para ello, se divulgó información sobre la enfermedad y su alta tasa de contagio en los diferentes medios de comunicación casi 24 horas por día; se cerraron comercios, escuelas, fronteras nacionales (y en muchos casos provinciales y entre localidades); se reconfiguraron las modalidades de atención y funcionamiento de los servicios de salud priorizando una fase de contención de la enfermedad; se crearon centros ambulantes de salud en diferentes instituciones formales e informales en distintos territorios y se depositó/reforzó en las fuerzas de seguridad el rol de control social del cumplimiento de las distintas medidas para el cuidado sanitario. En paralelo, se lanzaron una serie de campañas gubernamentales –como por ejemplo el #QuedateEnCasa– que rápidamente generaron nuevas narrativas para el cuidado y la seguridad de lxs ciudadanxs que proliferaron en las redes sociales y los medios de comunicación, en general bajo la premisa “Al virus lo frenamos entre todos”. Dichas acciones obligaron a toda nuestra sociedad a permanecer puertas adentro, a cambiar y circunscribir hábitos al hogar y a modificar prácticas cotidianas en pos del cuidado de la salud individual y colectiva. Estas nuevas formas de transitar lo cotidiano no tardaron en reflejarse en novedosas producciones culturales que permiten pensar en

⁶ En la actualidad se encuentra en discusión si la noción exacta es Pandemia o Sindemia debido a que la existencia y gravedad del SARS-COV-2 se comienza a (re)pensar como una “Sindemia” (conjunción de sinergia y epidemia). La discusión apunta a visibilizar la problemática epidemiológica en sinergia con los efectos socioeconómicos y culturales que se observan. No obstante, en este escrito utilizaremos el término con el que se ha descrito masivamente la emergencia sanitaria desde sus inicios hasta hoy.

los modos en que se (re)construyen y se (in)visibilizan ciertas formas de *habitar* (Giglia, 2012) de la ciudadanía.

En este contexto, el sector cultural fue afectado de diversas maneras: cancelación de actividades culturales, la no percepción de ingresos vinculados a las actividades culturales y la consecuente dificultad para afrontar los gastos de vivienda y servicios (SInCA, 2020).⁷ Asimismo, la Encuesta Nacional de Cultura observa la búsqueda de ingresos alternativos ante las dificultades experimentadas durante el primer mes de ASPO. Por otro lado el informe refleja que, previo a la pandemia, el 73% de las personas se encontraban trabajando de manera independiente en el ámbito de la cultura. Por esta razón, desde el gobierno nacional se lanzaron medidas para paliar las consecuencias de la pandemia en el sector: líneas de crédito para PyMEs, créditos tasa cero para las industrias culturales, programas de acompañamiento para proyectos culturales de organizaciones del tercer sector, ayuda económica para centros culturales, entre otros.⁸

De esta manera, la encuesta puso en evidencia la precariedad laboral en la que ya se encontraba el sector: informalidad de contratos, imposibilidad de desarrollar las tareas ya que se detuvieron los rodajes, se cerraron los cines, los teatros y los centros culturales, se detuvo la posibilidad de llevar las obras al espacio público, entre otras cuestiones. En este sentido, entendemos que la creatividad y las estrategias de lxs hacedorxs culturales se vienen reconfigurando de distintos modos: espectáculos por *streaming*, programas de televisión que se realizan bajo protocolo y respetando el distanciamiento social, conciertos en vivo por YouTube, vivos en Instagram, etc.⁹ Por otra parte, los datos de la encuesta no analizan la desigualdad vinculada a cuestiones sexogenéricas que existe en los trabajos del sector cultural, temática que nos interesa subrayar ya que entendemos que las transformaciones que se están experimentando en el sector –y en la vida toda– no son ajenas a las dinámicas de sexo, género y clase.

Partiendo de este escenario, elegimos la película *Murciélagos* debido a que fue filmada y estrenada durante la cuarentena. Bajo la insignia “El mundo puede cambiar, pero no va a cambiar solo”, se resaltó el carácter solidario de la producción, tanto por el objetivo de

⁷ El Sistema de Información Cultural de la Argentina realizó un relevamiento de alcance federal con el fin de generar información sobre los diversos sectores de la cultura en Argentina: sus problemáticas principales y necesidades en general y, en particular, en este contexto actual de aislamiento preventivo obligatorio. Se publicó un Informe que analiza el primer corte, en el que se obtuvieron 15.260 respuestas (13.019 personas y 2.241 organizaciones vinculadas al campo de la cultura). El informe completo se encuentra disponible en: <https://www.sinca.gob.ar/VerNoticia.aspx?Id=58>.

⁸ Para ver más medidas implementadas para el sector de la cultura véase: <https://www.cultura.gob.ar/medidas-en-el-sector-cultural-ante-el-covid-19-8932/>

⁹ Nos interesa subrayar que en el inicio del ASPO muchas de estas actividades eran gratuitas y de acceso libre, mientras que a medida que se fue extendiendo la medida, muchas de estas producciones culturales del sector de la cultura comenzaron a cobrar entrada.

recaudación de fondos frente a la emergencia sanitaria (el precio de la entrada virtual se dispuso a voluntad de lxs espectadorxs) como por la donación del trabajo de lxs directorxs, productorxs y actorxs, que realizaron su trabajo sin cobrar cachet. El proyecto, impulsado por Baltazar Tokman, reunió a diferentes directorxs (Hernán Guerschuny, Paula Hernández, Daniel Rosenfeld, Tamae Garateguy, Diego Fried, Martin Neuburger, Connie Martín y Azul Lombardía) y un elenco diverso (Oscar Martínez, Peto Menahem, Julieta Vallina, Luis Ziemkowski y su hija Clara, Carlos Belloso, Moro Anghileri, Juan Pablo Geretto, Marcelo D'Andrea, Maida Andrenacci, Héctor Díaz y Azul Lombardía).

En *Murciélagos* el #QuedateEnCasa se torna en un novedoso escenario para contar historias cotidianas de la vida de las personas donde la casa –en su delimitación físico espacial– se configura como el lugar central del *habitar*, se vuelve la experiencia primordial de la vida y el espacio en el que todo sucede: amor/erotismo, violencia, crianza, soledad, entre otras. Asimismo, *Murciélagos* se propone como una forma original y creativa de generar productos culturales.

En el film se presentan ocho historias/cortos (entre siete y quince minutos cada una): *El desacato*, *El médico*, *El golpe*, *El balcón*, *Los satélites*, *Bebé chino*, *Todo por amor y Separado*. A partir de las mismas, relevamos cuatro –*El desacato*, *El médico*, *El golpe* y *Separado*– para analizar las distintas formas de *habitar*. Según Giglia (2012), la categoría *habitar* es entendida como un sinónimo de relación con el mundo, la cual incluye numerosas y diversas prácticas y saberes acerca del mismo y de nuestra relación con el espacio, por ejemplo: “Llegar a casa y dejar la mochila o el paraguas en determinado lugar; construir una barda de materiales precarios para delimitar un terreno y marcar así una frontera; distinguir el perfil de una ciudad o de una calle” (p. 9), entre otras. Entendido de esta forma, el hogar es el lugar por antonomasia del *habitar*, ya que es el espacio asociado con nuestra identidad como sujetxs individuales y culturales. El hogar suele estar asociado a las ideas de abrigo, techo y protección. Observemos cómo se pone en juego el *habitar* en las distintas historias/cortos recreadas en la película.

La primera escena que elegimos es la historia titulada *El desacato*, donde se muestra el vínculo laboral/erótico que una mujer entabla con un ferretero a través de una serie de videollamadas por WhatsApp. Ese “vínculo” que se relata a partir de lo virtual se interrumpe cuando el ferretero se presenta físicamente en la casa de la joven y la escena termina con la chica paralizada detrás de la puerta. En este sentido, complejizamos cómo el erotismo ocupa el lugar central en la escena dando cuenta de la tensión que se genera frente a la incertidumbre por la presencia “del otro” que espera afuera: la cámara hace un primer plano de la mujer observando a través de la mirilla de la puerta mientras el ferretero espera sonriente que le abra. No obstante, la chica se aleja y el cuadro termina mostrándola paralizada.

Por su parte, *Separado* toma la experiencia de un padre que permanece en cuarentena con su hija en un monoambiente prestado. La ausencia de la exmujer y madre de la niña se manifiesta en diálogos telefónicos donde él le pide que vaya a buscarla: “¡Pedile el auto a tu amiga...! ¡Bueno, tu novia!”. Lo que se puede observar en esta escena es la problematización de la infancia de una niña al quedar a cargo del cuidado de su padre y

la tensión de éste con la sexualidad de su exmujer. Por otra parte, esta historia nos permite entrever una supuesta crisis laboral y habitacional.

La tercera escena que relevamos, *El médico*, muestra la historia de un trabajador de la salud que es hostigado y amenazado por sus vecinxs por ser médico y por salir con otro hombre.¹⁰ En estas amenazas, la cámara muestra dos notas distintas que le dejan pegadas en la puerta con la frase “Puto el que lee” y “Nos estás infectando a todos”. Asimismo, aparece telefónicamente Raúl, otro médico que se comunica con el protagonista para acercarle a la puerta comida casera y le ofrece visitarlo pero el protagonista responde con constantes negativas: “No puedo bajar. No puedo salir. No es porque soy médico ¡Todavía no entendés!” (...) “Bueno es que es un barrio muy conservador”, declara en un diálogo telefónico. La escena finaliza con el protagonista comunicándose con su hija para contarle que se encuentra en pareja con Raúl y con él mirando por la ventana, orgulloso, escuchando el aplauso a lxs trabajadorxs de la salud proveniente de lxs vecinxs.¹¹

El golpe, último corto que tomaremos para nuestro análisis, inicia con una mujer que cae al piso tras ser golpeada y la cámara muestra su rostro ensangrentado/herido apoyado sobre el piso. Retrata una situación de encierro y violencia de género extrema en la cual una mujer intenta desesperadamente liberarse de su agresor. “¿Dónde te crees que vas?”, grita el hombre mientras la persigue en la oscuridad con una linterna minera en la cabeza. Después de atraparla y arrastrarla a una habitación la amenaza nuevamente con frases como: “¡No te podes ir a ningún lado! ¿Me escuchaste? Nunca te vas a ir de acá.” En el próximo intento por escapar, la cámara muestra al hombre dormido y a la mujer que silenciosamente sale de la cama y logra sacar de su campera las llaves de la puerta. Toma

¹⁰Particularmente en Argentina, durante el mes de abril se registró un aumento de ataques y discriminación hacia medicxs y enfermerxs que atendían pacientes con covid-19. El Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI, 2020) recibió varios llamados por día de quienes estaban siendo hostigadxs por sus vecinxs (carteles pegados en las viviendas y entrada de sus edificios con leyendas y amenazas, hostigamiento hacia ellxs y sus familias, la publicación de imágenes en redes sociales, entre otras) por trabajar en el sector de la Salud o tener coronavirus. Ante este tipo de situaciones, medicxs agrupadxs en la Federación Médica de la Provincia de Buenos Aires (FeMeBA) lanzaron una campaña llamada “La discriminación también es violencia”, que apuntó a visibilizar los hechos hacia profesionales de la salud que trabajan en contexto de pandemia y enfrentan “situaciones de estrés o angustia”.

¹¹ El aplauso en los balcones por y para lxs trabajadorxs de la salud en tanto gesto de aclamación, reconocimiento y gratitud por su labor durante la pandemia constituye una práctica surgida principalmente en enero de 2020 en la ciudad china de Wuhan (ubicación reconocida como origen de la pandemia) y luego extendida a varias ciudades del mundo durante las cuarentenas y cordones sanitarios ordenados como medidas preventivas. En nuestro país, la iniciativa “Argentina aplaude” fue convocada a través de redes sociales y tuvo lugar por primera vez el 19 de marzo. Durante varias semanas en las ciudades más grandes del país a las 21 horas vecinxs salieron a sus balcones, terrazas y ventanas de sus casas y edificios para aplaudir.

un palo de amasar de la cocina y termina forcejeando con su agresor –quien aparece cual película de terror– hasta que logra golpearlo en la cabeza cayendo al piso. En la última escena la protagonista sale de la casa corriendo hasta una canoa anclada a un muelle, se sube y se aleja remando y respirando agitadamente.

Todos estos cortos jugarían con mostrar distintas formas de *habitar* el hogar en la coyuntura actual –visibilizando problemáticas contemporáneas resignificadas en la cuarentena– a partir de las medidas del ASPO, en vínculo con nuestros tres ejes de análisis (la salud-enfermedad-atención; las emociones y los afectos; los cuerpos y las sexualidades): la paradoja entre el “heroísmo” de lxs trabajadorxs de la salud y el miedo y la discriminación hacia ellxs por el contagio del virus; el problema de la violencia de género en el aislamiento; la problemática de la salud emocional; la soledad, las relaciones filiales entre un padre y una hija, las dificultades habitacionales y laborales; la homofobia, el erotismo a través de la virtualidad, entre otros.

A partir de este corpus de cortos comenzamos a problematizar cómo el #QuedateEnCasa interpeló no sólo las formas de estar en una casa, sino las distintas dimensiones que se ponen en juego (emocionales, espaciales, socio y sexoafectivas; la salud, la desigualdad social y genérica, etc.). Es decir, entender el *habitar* como ese vínculo dinámico y dialéctico con el “mundo” en un momento y lugar determinado. Dichas relaciones reconfiguran permanentemente nuestras prácticas, nuestro conocimiento y las diversas maneras en las que nos relacionamos con el espacio y con lxs otrxs. A partir de estas reconfiguraciones del *habitar* que refleja *Murciélagos*, nos preguntamos cómo el #QuedateEnCasa resignificó también las formas en que cotidianamente las desigualdades se resisten, tensionan, negocian y se modifican (Delfino, 2009). El siguiente apartado será un intento de responder a este interrogante en diálogo con ciertas conceptualizaciones y discusiones teóricas.

|9|

La precariedad y la precarización desde nuevas narrativas

Como hemos descripto, en el marco de una cuarentena decretada por el Estado se apeló a que las personas fueran garantes de medidas destinadas a achatar la curva de contagio. En esta situación parecerían haberse (re)construido poblaciones de riesgo, grupos vulnerables e incertidumbres comunitarias al interior de los hogares –como hemos observado en las historias/cortos de la película en el apartado anterior– que se ponen en juego también en la vida pública. Del mismo modo, parecería tensionarse la capacidad de agencia de las personas dejando al descubierto la “insoportable” sapiencia de sabernos humanamente precarixs (Butler, 2009; Lorey, 2016). Consecuentemente, en el apartado anterior observamos, a partir de los cuatro cortos de la película, algunas de las maneras en que las personas vivencian el aislamiento (más estricto), lo cual nos invitó a reflexionar en torno a cómo se (re)significa la precarización de la vida (Butler, 2009; 2014) en este contexto excepcional: la paradoja entre el “heroísmo” de lxs trabajadorxs de la salud y el miedo y la discriminación hacia ellxs por el contagio del virus; el problema de la violencia de género, la problemática de la salud emocional; la soledad, las relaciones filiales entre un padre y una hija, las dificultades habitacionales y laborales, la homofobia, el erotismo

a través de la virtualidad, entre otras. Por otro lado, dichos cortos nos han mostrado también diversas formas de desigualdad que nos permitieron reconstruir, a partir de observar cómo estos cuerpos habitan el ASPO, los vínculos entre la salud-enfermedad-atención; las emociones y los afectos; los cuerpos y las sexualidades.

En este sentido, dialogamos con la noción de *performatividad* de Judith Butler ([1990] 2018) para imbricar la agencia del sujeto, en relación al género, con las normas que la limitan. Por lo cual, entender el género de esta manera también habilita la posibilidad de hacer (performar) identidades diferentes a las establecidas. Como dimos cuenta, en las trayectorias de vida que venimos retomando, los modos de organización de la vida en el ASPO nos permiten resignificar y poner en valor las distintas estrategias que elaboran los personajes del film para hacer sus vidas más vivibles en un contexto de precariedad social agudizado por la pandemia. Además, nos habilita a complejizar la *precaridad* de aquellos cuerpos que habitan en el aislamiento, lo cual nos lleva a preguntarnos: ¿qué es lo que nos permite observar la película *Murciélagos*?

Si ensayamos una respuesta en lo dialogado con Butler (2017), podríamos decir que se observa como todos los cuerpos son precarios debido a que están expuestos tanto a las fuerzas sociales políticamente articuladas como a las exigencias de sociabilidad (el lenguaje, el trabajo, el deseo, la salud) que hacen posible el persistir y prosperar del cuerpo. Es decir, dependemos de lxs otrxs (lxs conozcamos o no) y esta es una condición inerradicable de toda vida. Sin embargo, existe lo que denomina *precaridad*: una asignación diferencial de la precariedad que refiere a que cada unx de nosotrxs se constituye políticamente en virtud de la vulnerabilidad social de nuestros cuerpos, dado que el cuerpo tiene una dimensión invariablemente pública que genera que algunos sectores de la población están más expuestos a las violencias y se constituyan como más vulnerables. Asimismo, afirma que el cuerpo, constituido en la esfera pública como un fenómeno social, no es de uno, sino que “(...) está formado en el crisol de la vida social” (Butler, 2010b: 52). En consecuencia, “(...) mientras que la performatividad era, en realidad, una explicación de la agencia, la precariedad parece centrarse más en aquellas condiciones que amenazan la vida y la hacen escaparse de nuestro propio control” (Butler, 2009: 322).

Otra de las posibles respuestas a esta pregunta, nos lleva a subrayar ciertas ideas-fuerza que vinculan nuestros tres ejes de análisis (la salud-enfermedad-atención; las emociones y los afectos; los cuerpos y las sexualidades) con distintas construcciones acerca de la desigualdad y la precariedad; es decir, la *precaridad*. Observamos entonces este vínculo desde tres ejes de análisis: en las diversidades sexo-genéricas, en el acceso a la vivienda y en el acceso al trabajo, entrelazados con los cuatro cortos que venimos analizando.

Para repensar el eje de las diversidades sexo-genéricas, retomamos la escena del corto *El desacato* y nos preguntamos: ¿por qué la mujer no abrió la puerta cuando el ferretero llegó a su casa? Una respuesta posible puede darse a partir de repensar en la construcción de los estereotipos de género, lo cual nos puede llevar a posibles situaciones de incertidumbre que pueden generar los encuentros físicos con personas que conocemos poco (situaciones de abuso, acoso, incomodidad que vivencian, en general, las mujeres y

las feminidades). Asimismo, y en tensión con lo anterior, esta escena también nos permitió identificar formas novedosas de generar vínculos sexoafectivos y eróticos posibles de ser llevados a cabo en el marco del aislamiento: *sexting*, sexo virtual por videollamadas, entre otras.

Por otro lado, en el corto *El golpe* se visibiliza –llevándose al extremo¹² una de las tantas situaciones de violencia de género que viven gran parte de las mujeres argentinas, las cuales en muchos casos se profundizaron/aumentaron durante la cuarentena.¹³ Esto nos lleva a observar, por un lado, cómo la presencia de este tipo de cortos –en una experiencia cultural– es producto de una época atravesada por las demandas y la lucha de los (trans)feminismos¹⁴ que lo han puesto en agenda pública. Por otro lado, pone en evidencia esta problemática en el contexto del ASPO, lo cual jerarquiza las medidas adoptadas por el Estado y el Ministerio de Mujeres, Género y Diversidad en este contexto de emergencia sanitaria: línea N°144 con la habilitación de su WhatsApp, denuncias online, Programa Potenciar Trabajo, Plan Nacional de Acción contra las violencias por motivo de género, entre otras.¹⁵ En una línea similar, el corto de *El médico* materializa las reacciones homofóbicas que se advierten en sus vecinxs junto a el miedo y la amenaza que significa que sea un trabajador de la salud.

[11]

Asimismo, el corto *Separado* nos permite problematizar los distintos estereotipos que se configuran en torno a las crianzas desde una mirada masculina: las formas de alimentación del padre para con la hija, las dificultades en su acompañamiento educativo,

¹² Si bien esta escena permite problematizar la violencia contra las mujeres, entendemos que al estar filmada con recursos del estilo de terror la banaliza (no refleja la cotidianeidad de las mujeres que viven situaciones de violencia y no se entiende si el agresor es su marido o es un secuestrador, por ejemplo). No obstante, no lo trabajaremos debido a que excede la incumbencia de este artículo.

¹³En la Argentina, según el registro Nacional de Femicidios del Observatorio “Mujeres, Disidencias y Derechos” de las Mujeres de la Matria Latinoamericana (Mumala Nacional), del 1 de enero al 30 de septiembre ocurrieron 202 femicidios (1 cada 32hs). Desde el inicio del ASPO por Covid-19 se registraron 183 intentos de femicidio y 136 femicidios ocurrieron. Asimismo, durante el periodo de aislamiento, a nivel nacional aumentaron un 39% los llamados a la línea N°144 de Atención, Contención y Asesoramiento en situaciones de violencia por razones de género (Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad, 2020).

¹⁴ Aquí retomamos el enfoque transfeminista tal y como lo propone Sayak Valencia (2018), quien lo entiende como una “herramienta epistemológica que no se reduce a la incorporación del discurso transgénero al feminismo, ni se propone como una superación de los feminismos”. Para Valencia, adoptar una perspectiva transfeminista implica “una red que considera los estados de tránsito de género, de migración, de mestizaje, de vulnerabilidad, de raza y de clase, para articularlos como herederos de la memoria histórica de los movimientos sociales de insurrección” (p.31).

¹⁵ Otras medidas en materia de género y diversidad en el marco de la emergencia sanitaria se pueden consultar en: <https://www.argentina.gob.ar/generos/medidas-en-materia-de-genero-y-diversidad-en-el-marco-de-la-emergencia-sanitaria>

la demanda del cuidado de la hija que se le realiza a la madre y la tensión de este personaje masculino con la sexualidad de su exmujer. Esta historia da cuenta de uno de los ejes centrales de demanda por parte de los feminismos como es el de la redistribución de las tareas de cuidado. En este sentido, una de las primeras medidas que se llevó adelante desde el Ministerio de las Mujeres, Género y Diversidad fue la creación del área de Cuidados, la Mesa Interministerial de Políticas de Cuidado y la Campaña Nacional “Cuidar en Igualdad. Necesidad, derecho y trabajo”. De la misma forma e interrelacionadamente, este corto nos permite dar cuenta tanto de las desigualdades que se construyen en relación a los géneros como el acceso a la vivienda y al trabajo en tanto dimensiones imbricadas unas con otras, siendo este el único corto donde se dimensionan las problemáticas sexogenéricas, laborales y habitacionales que se agudizaron durante el contexto de la pandemia en Argentina.

Para finalizar, los cortos que seleccionamos del film *Murciélagos* nos permiten dar cuenta de aquellas desigualdades invisibilizadas en el cotidiano que nos habilitan a dialogar con los aportes de Giorgi y Rodríguez (2007), quienes afirman –tomando a Foucault– que “las técnicas de sujeción y de normalización de las que surge el individuo moderno tienen como punto de aplicación primordial el cuerpo” (p. 10).

[12]

Asimismo, los autores explican que:

(...) es alrededor de la salud, la sexualidad, la herencia biológica o racial, la higiene, los modos de relación y de conducta con el propio cuerpo, que las técnicas de individuación constituyen a los sujetos y los distribuyen en el mapa definitorio de lo normal y lo anormal, de la peligrosidad criminal, de la enfermedad y la salud. (ídem)

Los cortos también nos permitieron resignificar algunos ejemplos sobre cómo la cultura y el cuerpo occidental hegemónico se construye como universal (Delfino, 2009): en el film solo se muestran personas blancas de sectores económicos medios viviendo en ciudades centrales y en edad reproductiva (a excepción del médico y la niña). Finalmente, nuestro enclave interseccional pone en evidencia cómo se reconfiguran, silenciosa e invisiblemente, las relaciones de poder, las diversidades sexogenéricas y sus formas desiguales de habitar el ASPO.

A modo de reflexión final

Retomar las discusiones desde los estudios culturales en vínculo con las experiencias artísticas llevadas a cabo en un contexto de crisis da cuenta de la precariedad y precarización de la vida que en ellas se representan. En un escenario donde “la consigna” era “Quedarse en casa”, los cuatro cortos del film *Murciélagos* nos han permitido analizar las diferencias existentes en el *habitar* la pandemia (por su resignificación en el film o

por su ausencia): las desigualdades sexogenéricas, “raciales”, laborales y habitacionales. Asimismo, el diálogo con Butler (2010) nos llevó a pensar en la noción de “el marco” como aquello que delimita lo que podemos aprehender y lo que no. En este sentido, “los marcos” nos organizaron las experiencias narradas en los cortos del film (las distintas maneras de *habitar* y los diversos vínculos sociales y sexogenéricos en un contexto de crisis sanitaria y aislamiento social) como esquemas normativos que dependen de operaciones más amplias de poder. A través de estos marcos observamos en el film que hay sujetos y vidas que están siendo reconocibles como tales y otras que no. No obstante, el enclave interseccional nos permitió, también, dar cuenta de los sujetos y las vidas que no están siendo reconocidas en la película: es decir, quienes están ausentes.

Por consiguiente, esta reflexión nos posibilita seguir ensayando distintos disparadores para continuar (re)pensando y profundizando los debates actuales epistémicos relacionados con las narrativas y las experiencias culturales/artísticas. Afirmamos que las mismas deben abordarse desde una visión interseccional que posibilite (re)construir políticamente las negociaciones y las resistencias situadas que demanda la inclusión de grupos sociales y sexogenéricos específicos para habitar en la(s) *nueva(s) normalidad(es)*. Por ejemplo: las personas que residen en villas miseria (muchas son migrantes) y atraviesan la falta de servicios básicos, el hacinamiento y la emergencia alimentaria; lxs travestis/trans quienes no pueden ejercer el trabajo sexual (u otros trabajos en su mayoría informales) y se encuentran en situación de acceso informal a la vivienda; lxs niñxs y adolescentes que no tienen conectividad para “continuar” sus trayectorias educativas; lxs viejxs que atraviesan el aislamiento con miedo y en soledad; entre otros colectivos.

Para finalizar, este análisis nos permitió tensionar las complejas formas de *habitar* que se narran en el film las cuales (in)visibilizan diversas y heterogéneas maneras de reconfigurar la(s) sexualidad(es) y los cuerpo(s) en dicho escenario. Sostenemos que los debates epistémicos en clave interseccional en el campo de la producción cultural posibilitan (re)construir las negociaciones y resistencias que vivencian ciertos grupos sociales y sexogenéricos. Complejidades que deberían ser repensadas en la(s) *nueva(s) normalidad(es)*.

Bibliografía

- Achilli, E. (2005). *Investigar en antropología social. Los desafíos de transmitir un oficio*. Rosario: Laborde Editor.
- Anzaldúa, G. (2016 [1987]). *Borderlands. La frontera*. Madrid: Capitan Swing Libros.
- Butler, J. (2006). Violencia, duelo, política. En *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia* (pp. 45-78). Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2009). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), 321-336.

- Butler, J. (2010a). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2010b). *Marcos de guerra. Vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2014). Vida precaria, vulnerabilidad y ética de cohabitación. En *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo* (pp. 47-80). Barcelona: Icaria, Begonya Saez Tajafuerce.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. ([1990] 2018) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, Vol. 1989, Article 8. Recuperado de: <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>
- Delfino, S. (2009). Investigación y activismo en el vínculo entre teorías de género, identidad de géneros y luchas políticas. *Revista Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura*, n° 66, 36-54. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/36012/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Giglia, A. (2012). *El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación*. Barcelona: Anthropos, coedición con UAM-Iztapalapa.
- Giorgi, G. y Rodríguez, F. (Comps.) (2007). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.
- Grossberg, L. (2010). Pecados de los estudios culturales. En *Estudios culturales. Teoría, política y práctica* (pp. 55-105). Valencia: Letra capital.
- Hall, S. (1992). Estudios culturales y sus legados teóricos. En *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 51-72). Popayán-Lima-Quito: Envión Editores-IEP- Instituto Pensar-Universidad Andina Simón Bolívar.
- Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (2020). <https://www.argentina.gob.ar/inadi>
- Lorey, I. (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad, gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Ministerio de las Mujeres, Género y Diversidad (2020). Medidas en materia de género y diversidad en el marco de la emergencia sanitaria. <https://www.argentina.gob.ar/generos/medidas-en-materia-de-genero-y-diversidad-en-el-marco-de-la-emergencia-sanitaria>

- Preciado, P. B. (27 de marzo de 2020). Aprendiendo del virus. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html?prm=enviar_email
- Quijano, A. (2007). “Colonialidad del poder y clasificación social”. En Castro Gómez, S. y Grosfoguel (Editores), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Ranzani, O. (30 de junio 2020). *Murciélagos*, la superproducción argentina hecha en casa(s). *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/275424-muercielagos-la-superproduccion-argentina-hecha-en-casa-s>
- Sistema de Información Cultural de la Argentina, (2020). *Encuesta Nacional de Cultura 1er corte, Caracterización de personas y organizaciones de la cultura en el contexto de covid-19* <https://www.sinca.gob.ar/default.aspx>
- Scott, J.W. ([1988]1999). *El Género: Una categoría útil para el análisis histórico*. México: Fondo de Cultura Económica. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Tokman, B. (Productor) y Guerschun, H., Hernández P., Rosenfeld, D., Garateguy T., Fried D., Neuburger M., Martín C., Lombardía A., Tokman B. (Directorxs). (2020). *Murciélagos* [Película]. Argentina: Masses Content y agencia Alegría.
- Valencia, S. (2018). El transfeminismo no es un generismo. *Pléyade (Santiago)*, (22), 27-43. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-36962018000200027>
- Viveros Vigoya, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, (52), 1-17.
- Wittig, M. (2006 [1986]): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Égales.
- Wright, S. (1998). La Politización de la cultura. En Boivin, M.; Rosato, A. y Arribas, V. *Constructores de otredad*, Buenos Aires: Antropofagia, pp. 128-141.