

¿Qué es lo morboso? Los límites de la representación de la violencia de género

What is morbid? The limits of the representation of gender violence

Rocío Belén Palacios ¹ 

RESUMEN

Este artículo es el resultado de una tesis final de licenciatura en la que se investigan los modos de representación de los cuerpos feminizados en un corpus compuesto por imágenes que surgen de las movilizaciones “Ni una menos” en Argentina. Al investigar observamos que muchas imágenes producidas con el eslogan “Ni una menos” intentaban visibilizar la violencia de género. Sin embargo, las maneras de mostrar esa violencia atravesando los cuerpos pueden producir efectos políticos contrarios con las intenciones de la movilización. Con las herramientas del Análisis Crítico de los Discursos se propuso explicar los efectos políticos de las producciones artísticas profundizando en la relación problemática entre arte y política. Se encontró que ciertas imágenes, aunque en un primer momento se revelaban como potentes por su crudeza, en una segunda lectura exhibían una violencia que las hace parte de una economía visual que rentabiliza con la violencia extrema. En conclusión, la tematización de la violencia de género tiene ciertos condicionamientos discursivos que no pueden quedar de lado.

Palabras clave: Ni una menos; Fascinante violencia; Imágenes; Morboso.

Fecha de recepción: mayo 2022; fecha de aceptación: mayo 2022

¹ Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades “María Saleme de Burnichon” y Centro de Investigaciones de la Facultad de Lenguas, Córdoba, Argentina.

Autor de correspondencia: Rocío Belén Palacios. Email: rocio.belen.palacios@mi.unc.edu.ar



Este es un artículo publicado en acceso abierto bajo una Licencia Creative Commons.

ABSTRACT

Introduction. This article is the result of a final undergraduate thesis in which the modes of representation of feminized bodies are investigated in a corpus composed of images that arise from the “Ni una menos” mobilizations in Argentina. When investigating, we observed that many images produced with the slogan “Ni una menos” tried to make gender violence visible. However, the ways of showing that violence in the bodies can produce political effects contrary to the intentions of the mobilization. Materials and method. With the tools of Critical Analysis of Discourses, we propose to explain the political effects of artistic productions, delving into the problematic relationship between art and politics. Results. We find that certain images, although at first revealed as powerful due to their crudeness, on a second reading they exhibit a fascinating violence that makes them part of a visual economy that profits from extreme violence. In conclusion, the thematization of gender violence has certain discursive constraints that cannot be left aside.

Keywords: Ni una menos; Fascinating violence; Image; Morbid.

INTRODUCCIÓN

Este artículo es el resultado de una tesis final de licenciatura en la que se investigaron los modos de representación de los cuerpos feminizados en un corpus compuesto por imágenes que surgían de las movilizaciones “Ni una menos” en Argentina.

A partir de la primera movilización “Ni una menos” en el año 2015, se inaugura una discusión pública acerca de los crecientes asesinatos de feminidades en manos de sus parejas masculinas (parejas o ex parejas). La movilización logró a nivel discursivo, desplazar el término “crimen pasional” por “femicidio” para señalar la sistematicidad y la responsabilidad social y política sobre esos asesinatos.

Se trabajó con la hipótesis de que hacer visible la violencia de género sobre los cuerpos feminizados fue una de las consignas de la marcha “Ni Una Menos” que se expresó a través de las producciones artísticas. Sin embargo, no todas las formas de visibilidad tienen la potencia política para desmontar la hegemonía de violencia machista. Hay representaciones que alimentan el deseo de ver los cuerpos destrozados. Es necesario escapar a esa lógica para llegar a representaciones que pongan en funcionamiento otras maneras de generar conciencia acerca de la violencia de género y abran nuevas posibilidades de mundos más vivibles sin violencia.

Marco teórico-metodológico

Las discusiones y reflexiones en torno a la política y el arte son numerosas y largas. Sin embargo, se tomarán los lineamientos de tres autoras para sentar una perspectiva sobre este tópico. Desde los inicios de esta investigación se consideró que el arte y las imágenes, como parte del discurso social, tenían una función política. De esta manera, se entiende a la política como un espacio que trasciende el partidismo y que trata sobre las relaciones que los sujetos establecemos para vivir en sociedad. En

este sentido, la política puede ser una herramienta para conseguir un cambio social tanto como una herramienta para conservar el orden social.

En el mismo sentido, se observa que algunas imágenes, en tanto artísticas, tenían la capacidad para desafiar el sentido social asociado a los cuerpos feminizados, pero que contrastaba fuertemente con otras que, aunque artísticas, no lo desafiaban.

Para pensar teóricamente en esta observación se cuenta con los aportes de Chantal Mouffe, Nelly Richard y Jacques Rancière. Con ellos se puede zanjar en primera instancia que no existe una forma de arte que no sea política y, por lo tanto, no se puede concebir que la esfera del arte y la esfera de la política estén separados. Más bien, se puede hablar de diferentes formas de relación entre estas dos facetas para comprender al arte.

Si se parte de Chantal Mouffe, la autora afirma que “todas las prácticas artísticas tienen una dimensión política porque contribuyen bien a reproducir un “sentido común” establecido, bien a subvertirlo” (Mouffe, 1997, p.1). Para explicarlo desde el área del discurso social, sentido común hace referencia a aquello decible, narrable y opinable por las reglas de encadenamiento del discurso social. Es importante recordar aquí que aquello decible, narrable y opinable depende siempre del contexto histórico (temporal y espacial). Lo que pertenezca al sentido común, por ende, es analizable siempre de manera contextual.

Así también, serán contextuales los análisis sobre las prácticas artísticas que contribuyan a subvertir el sentido común o, mejor dicho, las prácticas que trabajen con otros sentidos sociales en resistencia. En el mismo sentido, es necesario destacar las “marcaciones de contexto de las obras” (Richard, 2014) y enfatizar muy bien que “lo político-crítico de una obra depende del contexto” (Capasso, 2015, 88-89) en el que se sitúan. Nuevamente y como se

destacó desde el comienzo, reponer el contexto no es un relleno paisajístico, es fundamental para el análisis.

Para profundizar más en las expresiones artísticas que propongan otras representaciones del cuerpo feminizado interesa las definiciones de Jacques Rancière para pensar de qué manera y en qué sentido el arte puede proponer otras formas.

Desde su definición de política el arte participa en la redistribución de espacios, de tiempos, de lo común y lo singular. Así la política sucede cuando los que no tienen voz, los que no tienen tiempo para participar del espacio común, se lo toman para plantarse como habitantes del espacio común, “para demostrar que su boca emite también una palabra que enuncia lo común y no solamente una voz que denota dolor” (Rancière, 2011, p. 34). El arte es político por la manera en que opera un recorte de los tiempos y el espacio, “lo propio del arte es operar un nuevo recorte del espacio material y simbólico” (Rancière, 2011, p. 33). En tanto realice este nuevo recorte del espacio, del tiempo, de los sujetos y los objetos, de lo común y lo singular, interviene en la configuración del reparto de lo sensible y hace así política. El reparto de lo sensible es una distribución de lugares e identidades, de lo visible y lo invisible en donde cada uno tiene un lugar asignado. Este nuevo recorte puede considerarse como una resistencia dentro del reparto.

De estas reflexiones se sigue que las imágenes tienen una potencia política cuando construyen otras realidades “otras formas de sentido común, es decir, otros dispositivos espacio-temporales, otras comunidades de las palabras y las cosas, de las formas y de las significaciones” (Rancière, 2010, p.102) En tanto contribuyan a configurar un nuevo espacio de lo posible, las imágenes tienen una potencia política.

En el mismo sentido Chantal Mouffe sostiene que las prácticas artísticas contribuyen a la construcción de nuevos hori-

zontes políticos cuando permiten percibir nuevas posibilidades: “Es aquí donde reside el gran poder del arte: en su capacidad para hacernos ver las cosas de una manera diferente y para hacernos percibir nuevas posibilidades” (Mouffe, 2014, p.103). Por eso se buscan aquellas producciones de imágenes que contengan otras representaciones del cuerpo feminizado que permitan discutir sobre la violencia y la resistencia, pero abriendo un cambio en la significación.

Se entiende que existe una relación entre las obras de arte y la política de manera constitutiva. Ahora bien, los autores que hablan sobre esta relación y sobre todo Richard (2008), Mouffe (1997) y Rancière (2010) dan mucho más espacio en sus reflexiones para pensar el arte que produce una disrupción de las formas cotidianas y proponen la apertura hacia otros mundos posibles, otras sensibilidades, otro reparto. Pero interesa detenerse en las imágenes morbosas.

Para abordar las producciones artísticas que reproducen los sentidos establecidos en la sociedad se propone introducir el concepto de fascinante violencia.

La fascinante violencia

Para Sayak Valencia (2016), presentar la violencia como un espectáculo cotidiano conlleva el efecto político de la anestesia: el espectador se inmoviliza frente a la masacre. En este sentido, quien mira no encuentra en esa imagen un motivo de denuncia ni es llamado a la acción ciudadana. Este tipo de imágenes, al contrario, llevan al sujeto al adormecimiento, a un abatimiento porque nada puede hacerse. Rompen el tejido social y la posible movilización ante causas de despojo y violencia continuada (Flores, 2020).

Pero es necesario retroceder un poco para entender cómo es posible este funcionamiento. En el artículo “Del fascinante fascismo a la fascinante violencia: psico/bio/necro/política y mercado gore”, las

autoras Sayak Valencia y Katia Selpúveda (2016) identifican en el régimen del nazismo el surgimiento y la producción de una percepción estética de la violencia. Esto quiere decir que, a partir del fascismo como régimen no solo político sino estético, la violencia y la destrucción aparecen ante nosotros enlazadas con el arte y glamurizadas. Lo que el nazismo consiguió hacer es construir una forma de percepción de la violencia que encajaba con su política de destrucción. Susan Sotang denominó “fascinante fascismo” a las técnicas de la seducción visual de las que se servía la propaganda en el fascismo para instaurar sus fines (Valencia & Sepúlveda, 2016, pp. 77-78). Lo que Sotang identifica es que la estética fascista elogia la figura del líder o jefe en la que se concentra la fuerza y, como la otra cara de la misma moneda, muestra la servidumbre y el comportamiento sumiso como positivos. En pocas palabras “El arte fascista glorifica la rendición, exalta la falta de pensamientos, otorga poder de seducción a la muerte” (Sotang, 2007 citada en Valencia & Sepúlveda, 2016, p.78). Lo que observan estas autoras es que ese mecanismo de funcionamiento de la estetización de la violencia continúa en la contemporaneidad con el objetivo de normalizar los hechos de violencia que viven las poblaciones y desactivar su movilización frente a ella.

Entonces, se puede identificar a las producciones artísticas en este espectro cuando presentan violencia descarnada sobre cuerpos, pero de manera estética y glamurizada. La hipótesis de estas autoras es que gracias al constante consumo en nuestra cultura de este tipo de imágenes de violencia se anestesia la percepción de los espectadores y se crea un gusto por este tipo de imágenes, banalizando así las situaciones de violencia extrema como el narcotráfico, la trata de personas, el femicidio, etc. Este tipo de violencia está vinculada con la histórica explotación del otro, de la minoría o

del débil, con el control y la reproducción del régimen de poder heteropatriarcal que convierte a los cuerpos en aprovechables y desechables (Valencia & Sepúlveda, 2016, p.78).

Estas autoras reflexionan sobre el tema y hablan desde un contexto de violencia particular. Escriben desde México, donde la desaparición, el asesinato, los secuestros y el femicidio son moneda corriente junto con el crimen organizado –relacionado con el narcotráfico–. Este contexto de explotación de los cuerpos en general y de los cuerpos feminizados en particular incluso tuvo su caso paradigmático en la Ciudad de Juárez, México, el cual generó numerosos artículos y reflexiones de académicos y activistas sobre lo que este contexto supone para la vida. Para hacerlo más claro aún, se trae a colación las palabras de Rita Segato en “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado” (2013): “Ciudad Juárez, en el Estado de Chihuahua, en la frontera norte de México, es un lugar emblemático del sufrimiento de las mujeres. Allí, más que en cualquier otro lugar, se vuelve real el lema “cuerpo de mujer: peligro de muerte” (Segato, 2013, p.11). En este texto la autora intenta explicar de alguna manera las numerosas muertes y crímenes que ocurren en esta ciudad y que son moneda corriente: “unas muertes de mujeres de tipo físico semejante que, siendo desproporcionadamente numerosas y continuas a lo largo de más de once años, perpetradas con excesos de crueldad, con evidencia de violaciones tumultuarias y torturas...” (Segato, 2013, p.12).

Es fundamental tener en cuenta el lugar de enunciación de Sayak Valencia y Katia Selpúveda, ya que presenciar como moneda corriente estos asesinatos en su cotidianidad, les permite comprender que este consumo estético de la violencia que se realiza mediante diferentes productos

artísticos en series de stream, películas e incluso mediante los medios de comunicación, funcionan para desrealizar la gravedad de la violencia y a la vez, crear un gusto por este tipo de producciones donde el ejercicio de la violencia es lo central y la muerte aparece con un poder de destrucción total.

Para la presente investigación, lo que estas reflexiones aportan es el contexto amplio de lectura para ciertas producciones estéticas visuales que se vinculan a la fascinante violencia; un marco desde el cual entenderlas, analizarlas y contrastarlas. Ayuda a teorizar sobre las imágenes que comúnmente se califican de morbosas sin más y aportan una lectura posible y con la que se acuerda acercarse a analizar uno de los corpus de imágenes con los que se trabajan.

Valencia y Selpúveda definen la fascinante violencia como “un proceso complejo de exaltación y excitación producido por la presentación estética de la violencia, cuyo éxito se basa en la creación de un gusto...” (Valencia & Sepúlveda, 2016, p.84) por lo violento y que genera identificación con los sujetos que ejercen la violencia y dominan a otros sujetos. Ejemplifican esta situación con las series televisivas y de streaming que tematizan el mundo del narcotráfico como “Breaking Bad”, “El señor de los cielos” o “La reina del sur”. En estas producciones, por ejemplo, se busca generar identificación entre el espectador y su protagonista narcotraficante. Así, se genera un marco de comprensión para la violencia que se despliega en diferentes situaciones.

En definitiva, las autoras sostienen que la inclinación que las producciones visuales violentas generan en los sujetos, los conduce a considerar que eso que sucede en el mundo es posible y, sobre todo, aceptable: “a través del bombardeo masivo de imágenes ultra violentas se anestesia la sensibilidad del espectador y se crea una

especie de capa protectora contra esa realidad ominosa, desmovilizando la empatía en lugar de activar la denuncia” (Flores, 2020).

La alta circulación de material expresamente violento genera una aceptación de estos hechos como parte de la realidad de los sujetos. Basta con pensar en el entretenimiento que producen las series y películas sobre el narcotráfico (insistentemente vinculado a las nacionalidades latinoamericanas) y la contribución de estas ficciones a la percepción de que eso sucede efectivamente en nuestros países vecinos. Pero la consecuencia más grave de esta aceptación es que los sujetos consideren irremediable, irreparable, inevitable ese contexto de violencia; que acepten. Aceptar que estos hechos de violencia ocurran y que nuestra capacidad de sujetos se vea anulada para accionar en su contra.

Este tipo de imágenes ponen en marcha una “pedagogía de la crueldad” como lo ha llamado Segato (2019) mediante la cual se opera el control sobre las feminidades. El miedo a ser vulnerada física y psíquicamente como afecto es usado para administrar y controlar la población, señalar los caminos permitidos de los prohibidos. Alentar unas prácticas y silenciar otras, esconderlas bajo la alfombra. En cuanto a las imágenes de femicidios suceden ambas cosas al mismo tiempo. Se muestra a los cuerpos feminizados como objetos que pueden sufrir esa violencia y así, no alentar, pero sí normalizar esta violencia, y por el otro, les habla a las feminidades sobre las limitaciones de su práctica cotidiana.

En relación con la violencia de género, las imágenes generan el miedo a ser esa, a estar en ese lugar, ya que los discursos que las acompañan frecuentemente señalan los errores, tropiezos y equívocos de la víctima. Las malas decisiones o incluso la “mala vida” que la condujeron a ese destino. En este sentido, funcionan para controlar lo esperable de las mujeres. Además,

frecuentemente, si lloramos su pérdida lo hacemos porque enfatizamos ciertas cualidades de buena mujer: buena esposa, hija servicial, inocente, buena madre, buena compañera, buena alumna. Pero la imagen cruda y morbosa funciona más bien como la advertencia antes de salir: tené cuidado. Y allí controlar las prácticas habilitadas para las feminidades en el espacio público. Funciona como un recordatorio constante de que tu espacio es el hogar.

Análisis de corpus

Este análisis se centra en las imágenes y textos que fueron compilados en Proyecto *Num: Recuperemos la imaginación para cambiar la historia* (2017). Hay una serie de ellas que se seleccionó como corpus en las que aparece la violencia como fascinante en los términos que se acaba de exponer. En ellas hay una acción performática recogida de la primera marcha “Ni Una Menos” 2015 en Argentina, según lo informa su descripción recogida en el libro. Se ven centralmente algunos elementos. Un cuerpo feminizado, erguido, de pie y desnudo. El color rojo a su alrededor, cubriendo su piel y también lo que parece ser una sábana blanca manchada de rojo. Este color hace alusión a la sangre. Las fotos del cuerpo en el suelo sumado a la sangre remiten a las escenas de femicidio. Pero también, al estar de pie, al parecer camina. Camina junto con quienes marchan.

En ese último detalle se podría pensar que, esta performance hace presente a esas víctimas de femicidio caminando junto con las vivas. Un sujeto que podría estar presente pero que ya no está por una injusticia. Sin embargo, recuperando lo anterior, y concretamente el caso Ángeles Rawson hay dos elementos establecidos en el imaginario discursivo que aparecen en los relatos de femicidios: la sangre y la bolsa. Por esos años, la forma más habitual de aparición de los cuerpos asesinados era en bolsas, junto con residuos. Los cuerpos feminizados aparecían como basura:

sobras descartables del sistema. Así lo expresa la autora Gabriela Cabezón Cámara en el texto “Basura” (2015) que forma parte también del libro: “Tiradas a la basura, desgarradas, en pelotas: en la montaña asquerosa, un cuerpo como una cosa, como una cosa ya rota y que no sirve para nada, los restos del predador, la carne que le sobró de su festín asesino” (Cabezón Cámara, 2017, p.36). También cabe señalar y recordar que la percepción sobre la sistematicidad del femicidio no estaba a la vista. Lo vimos con el discurso mediático. Cada nuevo femicidio aparece como singular, individual, un caso excepcional. Si bien este cuerpo no es una cosa porque no está inmóvil, sino que camina con la fuerza de la vida misma, la sangre y la sábana envolviendo el cuerpo, como envuelven las bolsas también, nos devuelve constantemente al escenario de la muerte. Una muerte que tal cual se ve y se representa en la performance está presente en todos los medios de comunicación.

Con estos elementos se puede decir que una performance en la que el cuerpo feminizado aparece cubierto de sangre, tirado, arrojado y cubierto además con una sábana bañada en sangre, hace visible el espectáculo de la violencia ilustrando los mismos sentidos que los medios de comunicación. Es decir, las noticias que dan detalles morbosos sobre la violencia se ven complementadas en estas imágenes. Performance de este tipo retroalimentan o replican los mismos sentidos y la misma fascinante violencia que hace de los cuerpos feminizados material de descarte y destrucción. Pero al mismo tiempo, incluso caminando junto con las asistentes a la marcha, también recuerdan que esa podría ser cualquiera de nosotras. El mensaje aleccionador y controlador de estas prácticas sigue operando también allí. Caminar junto a una corporalidad parecida a la mía, pero cubierta de sangre exhibiendo los signos de la muerte me devuelven a ese lugar que

conozco: “tené cuidado”, y al mismo tiempo tensiona con el otro mensaje que quiere mostrar la movilización: esa podría ser cualquiera de nosotras porque el problema no es individual sino sistemático. Esas dos interpretaciones conducen a caminos opuestos: aleccionar o ejercer militancia. Así es bastante más complejo deducir el potencial político de esta imagen.

Si la novedad está en la producción de esta imagen en manos de una femineidad, no considero que ese solo cambio sea lo suficientemente relevante como para revertir los sentidos que retoma y refuerza sobre la corporalidad y la muerte. También

está el factor del cambio de espacio de exhibición de este cuerpo. No es la portada de un diario sino la movilización en la que reclamamos por la aparición de otras femineidades, para detener las muertes a causa de la violencia de género. Sin embargo, ¿cuánto más necesitamos recordarnos a nosotras mismas que ese es un posible escenario de nuestra mortalidad? Hay una cierta idea en las performance artísticas sobre el impacto que pueden causar en el espectador, sin mediar que ese impacto puede ser movilizador o paralizador como desarrollamos acerca de los afectos.

CONCLUSIONES

A la hora de denunciar la violencia de género con imágenes artísticas se encuentran algunas imágenes que a simple vista se pueden catalogar como morbosas y que en principio intentan mostrar, hacer visible la violencia de la que los sujetos feminizados son objeto. Pero esta comprobación testimonial de la realidad en imágenes que tienen todo el peso de la urgencia por denunciar un daño inusitado, terminan reforzando significados no favorables para las femineidades.

Con el desarrollo conceptual de la fascinante violencia se entiende esas imágenes morbosas como parte de un discurso que gusta de mostrar la violencia como una fuerza imparable y demoledora que tiene como objeto a los cuerpos feminizados y que construye con ellos un paisaje de normalidad. Aquí, la violencia es incuestionada y es objeto de consumo cultural. Si el objetivo de las mujeres como sujetos políticos y culturales es contribuir a la resistencia social para que no ocurran más femicidios, este análisis muestra que, por estos caminos se está entrando en una trampa epistemológica y política que no cuestiona a la sociedad.

Así, se entiende que la visibilización de la violencia y de la resistencia para contribuir a un cambio social, tiene sus limitaciones discursivas. Si las imágenes de cuerpo muestran un daño visible y a la muerte como una fuerza inevitable, el foco recae en el sujeto que es víctima de violencia sin ningún cuestionamiento sobre las causas estructurales que permiten estos actos de violencia y los naturalizan. En relación al término víctima, se ve además que está muy asociado al discurso mediático donde los sujetos nombrados como víctimas son el protagonista principal de las historias que se necesitan vender. En este sentido, por un lado, se trivializa el término, porque nunca se cuestiona qué sujetos son esas víctimas y, por el otro, marca para siempre a esos sujetos que, de ahora en más, siempre serán víctimas, restringiendo así sus posibilidades de acción como sujetos y limitando su identidad a ese solo significativo.

REFERENCIAS

1. Arnés, L. A., Kunan, N., Lumi, M., Reissing, L., y Salama, E. (Eds.). (2017). Proyecto NUM: recuperemos la imaginación para cambiar la historia. Madreselva.
2. Cabezón Cámara, Gabriela. (2015). Basura. Laura A. Arnés; Nina, Kunan; Mariana, Lumi; Lucía Reissig y Eugenia, Salama (Eds.) (2017). Proyecto NUM: recuperemos la imaginación para cambiar la historia, p.36.
3. Capasso, Verónica Cecilia (2015). Arte, política y espacio: Una revisión crítica desde el posestructuralismo [Magíster en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata]. <https://doi.org/10.35537/10915/51586>
4. Flores, Ana Laura Pérez. (2020, enero 16). Sobre los cuerpos y la imagen. Entrevista a Sayak Valencia | Correspondencias. <http://correspondencias.com/2020/01/sobre-los-cuerpos-y-la-imagen-entrevista-a-sayak-valencia/>
5. Mouffe, Chantal. (1997). Pluralismo artístico y Democracia radical. Acción Paralela #4. Disponible en: <http://www.ac-par.org/numero4/mouffe.htm>
6. Mouffe, Chantal. (2014). Agonística. Pensar el mundo políticamente. FCE.
7. Quezada, Lucy. (2014, diciembre 11). Nelly Richard sobre su curaduría para la bienal de venecia. Artishock Revista. <https://artishockrevista.com/2014/12/11/nelly-richard-curaduria-la-bienal-venecia/>
8. Rancière, Jacques. (2010). El espectador emancipado. Manantial.
9. Rancière, Jacques. (2011). El malestar en la estética. Capital intelectual.
10. Richard, Nelly. (2008). Feminismo, género y diferencia(s). Palinodia. Segato, Rita Laura (2019). Pedagogías de la crueldad | Rita Laura Segato. Revista de la Universidad de México. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/9517d5d3-4f92-4790-ad46-81064bf00a62/pedagogias-de-la-crueldad>
11. Segato, Rita Laura. (2013). La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado. Tinta Limón Ediciones.
12. Segato, Rita Laura (2019). Pedagogías de la crueldad | Rita Laura Segato. Revista de la Universidad de México. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/9517d5d3-4f92-4790-ad46-81064bf00a62/pedagogias-de-la-crueldad>
13. Valencia, Sayak, y Sepúlveda, Katia. (2016). From the Fascinating Fascism o the Fascinating Violence: Physo/Bio/Necro/Politics and Gore Market. Mitologías hoy, 14, 75. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.395>

BIOGRAFÍA

Rocío Belén Palacios.

Estudiante de la Licenciatura en Letras Modernas en la Universidad Nacional de Córdoba con tesis en proceso de evaluación final. Integrante del equipo de investigación “Géneros, cuerpos y afectos. Los procesos de subjetivación en la literatura y otras artes” radico en CIFAL y CIFFyH, desde al año 2019.