

Una contrapedagogía de la crueldad a través de la indumentaria en el activismo feminista

Emma Nitzel García Guardado¹
Raquel Mercado Salas²
Brenda María Antonieta Rodríguez³

A finales de septiembre fue encontrado el cuerpo de una niña de trece años, en la cara oriental del cerro de la Estrella. Como Marisa Hernández Silva y como la desconocida de la carretera Santa Teresa-Cananea, su pecho derecho había sido amputado y el pezón de su pecho izquierdo arrancado a mordidas, vestía pantalón de mezclilla de la marca Lee, de buena calidad, una sudadera y un chaleco rojo. Era muy delgada. Había sido violada repetidas veces y acuchillada y la causa de la muerte era rotura del hueso hioides. Pero lo que más sorprendió a los periodistas fue que nadie reclamara o reconociera el cadáver, como si la niña hubiera llegado sola a Santa Teresa y hubiera vivido allí de forma invisible hasta que el asesino o los asesinos se fijaron en ella y la mataron

Roberto Bolaño, 2666

-
- 1 Estudiante de la Maestría en Arte. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: emmagarciaguardado@gmail.com.
 - 2 Profesora Investigadora. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: raquel.mercadosalas@gmail.com
 - 3 Profesora Investigadora. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: antonieta.rodriguez@edu.uaa.mx

La última novela (2004) de Roberto Bolaño 2666, dividida en cinco libros, configura una narrativa que en sí misma aglomera las preguntas y dibuja los escenarios del terror del siglo XXI en un territorio de frontera. Preguntas sobre las heterotopías (Foucault, 1966), los caligramas como prefiguración del movimiento de los cuerpos y los manifiestos infrarrealistas⁴ de la existencia cotidiana son algunos de los elementos que dan volumen al paisaje en donde ubicamos nuestras preguntas ¿cómo comprender, primero las pedagogías de la crueldad? ¿de qué manera se puede configurar una contrapedagogía a la violencia expresiva? ¿Cuál es el papel que el artivismo feminista juega en este ejercicio de resistencia a través de la apropiación de la indumentaria?

En la citada novela de Bolaño, el cuarto libro está dedicado a describir los asesinatos en la ciudad ficcional llamada *Santa Teresa*, ciudad en la que las grandes maquiladoras se encuentran en el lado de la frontera sur de Estados Unidos Norteamericanos con la República Mexicana. La novela del escritor chileno no enuncia ese libro como un documento de feminicidios sino como el libro de los *crímenes*, sin embargo, a lo largo de sus trecientas cuarenta y ocho páginas muestra lo que Rita Laura Segato proponía en esa misma época con el libro *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado* (2006).

El epígrafe de la entrada, fragmento de la novela, es una muestra de la escritura en el cuerpo de las mujeres: el pecho derecho había sido amputado y el pezón izquierdo arrancado a mordidas, la ropa que vestía se componía de un pantalón de mezclilla, una sudadera y un chaleco, el cuerpo de una jovencita de trece años que no tuvo nombre ni quién reclamara su cadáver. El hecho de que los senos hubiesen sido mutilados de esa manera implicaba que quienes perpetraron el feminicidio habían dejado una firma. La firma como mensaje de un corporativo criminal en la que la violencia adquiere su dimensión expresiva.

Aunque los discursos no se toquen explícitamente, se puede observar cómo la relación se establece entre distintas disciplinas a través del territorio

4 Hacemos referencia en específico a las figuras de Mario Santiago Papasquiaro y Roberto Bolaño respecto a los manifiestos y a los caligramas de este último que encontramos tanto en los *Detectives Salvajes* como a la novela 2666 como preguntas sobre el espacio en donde se mueven los cuerpos (desaparecidos, asesinados, es espacios sofocantes de la frontera, no por el clima sino por la asfixia de la violencia a la que hacen alusión) a través de la mirada no solamente en relación con la escritura.

de los cuerpos femeninos o feminizados⁵: por un lado, la narrativa de Bolaño, la descripción de una literatura criminal en un pueblo de frontera en el que se suceden estos hechos señalando que las acciones eran corporativas pues las violaciones eran multitudinarias por los rasgos de violencia impresos en los cadáveres, por el *modus operandi* que se va describiendo página tras página, indicando que el feminicida no es una persona, no se corresponde con una historia individual sino que es una configuración de relaciones que se alimentan unas a otras. Por otro lado, la pedagogía de la crueldad acuñada por la antropóloga Rita Segato (desde 2006) en sus documentos sobre las nuevas guerras y la violencia expresiva, nos hace comprender que el pacto de estos crímenes, en primer lugar, no se vuelve comprensivo solamente en su dimensión instrumental, no se crea una producción material sino que en su dimensión expresiva se remiten a un imaginario simbólico cuyo lenguaje se da entre pares: la hermandad masculina que habla a través de mensajes inscritos en el cuerpo femenino o feminizado. De esta manera, las premisas sexuales de una incontinencia masculina, de depravación, o enfermedad, se descartan como explicación unilateral para remitirse a un sistema perfectamente sano en el que la teleología es el mantenimiento del *poder* estructural. Los monstruos solitarios o los personajes psicoanalizados dejan de ser la dimensión de comprensión para remitirnos a un aparato patriarcal funcional desde la microfísica del poder (Foucault, 1980) el habla cotidiana, la construcción del humor, los patrones de conducta institucional, los puntos ciegos de las leyes, la separación de lo público y lo privado, la dimensión del cuidado, todo ello presentado dentro de una economía neoliberal que acentúa las condiciones de la *vida nuda* (Agamben, 1995), es decir, aquella que puede ser sacrificada, y cuyo nivel más vulnerable por segmentariedad es la niña huérfana, mestiza o indígena.

La crueldad se aprende, es una pedagogía, modos de subjetivación en la que los agentes establecen pactos de iniciación y de interacción. Esa iniciación, ese lenguaje que es muy difícil de desmontar pues se consolida con base

5 Cuando hablamos de la diferencia entre cuerpo femenino y feminizado lo hacemos para establecer lo que Rita Segato ha analizado respecto a que un cuerpo que genéricamente se le da el atributo sexual de masculino puede ser feminizado ya sea por preferencia sexual diversa LGBTQTTT o bien porque una vez roto el vínculo con sus iguales varones ha quedado fuera de la norma. Ya sea cuerpo femenino o feminizado, ambos son cuerpos que entran por serlo en una dimensión de vulnerabilidad frente a la violencia expresiva o instrumental.

en repetición, se encuentra en la conformación de las jerarquías patriarcales que son visibles no solamente en las instituciones gubernamentales sino en las corporaciones criminales, se amparan no únicamente en las leyes sino en su ininteligibilidad, en las fisuras que en base de indeterminación modifican constantemente sus posibilidades de intervención práctica. El término de la pedagogía de la crueldad ha sido una hipótesis de Rita Segato tomada como resonancia de Hanna Arendt (1948) en *Los orígenes del totalitarismo*:

Quiero, todavía, enfatizar que existe una segunda función de las prácticas violentas, especialmente sobre las mujeres, y es la función pedagógica de las mismas. Tomando y modificando la expresión de Hannah Arendt al hablar del nazismo como una “Pedagogía de la Traición” en sus *Orígenes del Totalitarismo*, describo esta función como una “Pedagogía de la Crueldad” que, por razones que no puedo examinar aquí, es absolutamente esencial al mercado y al capital en esta fase ya apocalíptica de su proyecto histórico. Sin embargo, la función ejemplar del castigo en el submundo de las jurisdicciones informales mafiosas y la “Pedagogía de la Crueldad” ejercida en el cuerpo de las mujeres y esencial para forjar sujetos dóciles al mercado y al capital, aunque emparentadas, no son lo mismo, no constituyen la misma función. (Segato, 2006, 56)

El énfasis establecido por Segato da cuenta desde dónde toma la referencia y el sentido de la pedagogía de la crueldad, es decir, desde el análisis de Arendt respecto a los totalitarismos para hacer explícito que ésta corresponde al enroque entre raza, fascismo y capital. Las prácticas del mercado en su variable corporativa o de segundo estado que corresponden a negocios ilícitos, capitales no declarados, tráfico de órganos, cuerpos, corrupción a distintos niveles, etc. se corresponde, precisamente, con todo el andamiaje de la fase contemporánea de explotación de los cuerpos y los recursos. De la misma forma en la que la expresión (de la violencia) se genera desde la pedagogía de la crueldad, se puede ensayar un nivel expresivo desde una contrapedagogía de esa crueldad, donde los mismos cuerpos también hablen otro lenguaje a fuerza de repetición, un lenguaje que ensaye la comprensión y un cuidado potente de la vida. Pero, para elaborar estas formas expresivas de contrapedagogía necesitamos también situar el diálogo a nivel del territorio, es decir, desde los cuerpos femeninos o feminizados.

Pedagogía de la crueldad: el cuerpo femenino como territorio del narco en el filme *Miss bala*

Rita Segato coincide con la cineasta chicana Lourdes Portillo y con el documental *Señorita Extraviada* (Portillo, 2001) en 2003 que trata sobre el asesinato o desaparición impune de cientos de mujeres en Ciudad Juárez. A la existencia de más de 40 hipótesis que refiere el documental, Segato suma la suya: son el resultado de una violencia expresiva, como lo revela en su libro *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en ciudad Juárez*.

El documental aborda la hipótesis de que la indumentaria que viste las mujeres es una de las causas según afirma el Jorge Pérez asistente del subprocurador de Chihuahua (periodo 1992-1998) quien propone que la comunidad debería autoaplicarse un toque de queda en el que los buenos se quedarán en sus casas y dejarán a los malos la calle, pues la gente de las maquiladoras que trabajan el segundo turno van identificadas con ropa de trabajo. Posterior a estas declaraciones, Portillo confronta con un plano en el que vemos la imagen de un reconocible uniforme de maquiladora tirado en el desierto sin cuerpo que lo porte. La revista Proceso en una nota al respecto destaca que el patrón que unifica a las víctimas de Juárez es que son “mujeres muy jóvenes, pobres, empleadas de maquiladoras, solteras, bonitas, de pelo largo”, pero son “pobres y por lo tanto indefensas” (Redacción Revista Proceso, 2003).

Lourdes Portillo titula su documental *Señorita extraviada* en alusión a las reinas de los concursos de belleza; en una alusión a este mismo certamen, ocho años después el realizador mexicano Gerardo Naranjo estrenaría la película *Miss Bala* (Naranjo, 2011).

La idea de hacer esta película surge a partir de una nota periodística sobre la detención de la ex Miss Sinaloa Laura Zúñiga y Ángel Orlando García Urquiza, operador del Cártel de Juárez, en un retén militar ubicado en Zapopan, Jalisco.

Esta relación entre una *miss* y un líder del narco son la base en la que se construye su filme y en la que la protagonista Laura Guerrero, en su deseo de escapar de sus condiciones: es pobre, huérfana y de piel morena, se convierte en un instrumento, se convierte en el cuerpo que en el que se escribe el poder del narcotráfico según abordará Rita Segato en su hipótesis.

La estructura masculina, el esqueleto de relación, la economía simbólica que el libro diseña no sólo es la economía simbólica de la masculinidad sino también la economía simbólica de la organización mafiosa, son análogos, tienen una analogía estructural, la violencia expresiva va a hablar sobre un dominio territorial jurisdiccional mafioso, ósea el cuerpo de las mujeres es un bastidor, es como si fuera un pizarrón sobre el cual se escribe el poder, la soberanía territorial o sea el control de una jurisdicción (Segato, 2016).

Si bien es la amiga de Laura quien la que la presiona para entrar al concurso de belleza, éste representa también la posibilidad de soltarse de las condiciones de vida y de las restricciones paternas, pero al hacerlo entra en el territorio jurisdiccional mafioso como lo denominada Segato y que el diálogo siguiente entre Laura y Lino, el líder del cartel La Estrella de Tijuana lo reafirma:

Lino: *¿Pa' qué te andas yendo, no querías ser miss o qué?*

Laura: *Pos sí pero no quería ganar así*

Lino: *Pos así te tocó Canelita*

A Laura le tocó estar del lado femenino de la vida, las palabras del personaje coinciden con la hipótesis de Rita Segato, a Laura le tocó ser el bastidor de la violencia expresiva en la que la masculinidad plasma su potencia, una potencia que tiene que ser construida, probada, exhibida, espectacularizada.

Naranjo no sólo recurre al estereotipo del concurso de belleza como escenario de exhibición femenina y al personaje de Laura como la *miss* pareja del narco, sino también lo hace a partir de la indumentaria de Laura y de la puesta en cuadro con la que enfatiza la soberanía territorial del narco -y del espectador- sobre el cuerpo y el ser femenino.

Fashion victim como dice el póster que aparece en la primer imagen de la película en una pared llena de cuerpos femeninos en el que hay lugar para un borroso espejo en la parte inferior izquierda del cuadro y en el que veremos aparecer el torso de Laura, pero sin mostrar su rostro; con esta imagen la película sugiere ya la pérdida de la identidad del personaje. El director de la cinta nos adentra de esta manera a la relación que tendrá el cuerpo de Laura con el encuadre. Naranjo pondrá la cámara a la altura del personaje y mostrará al espectador el cuerpo de Laura reiteradamente a través del plano. El personaje es así identificado con su corporalidad.

El cuerpo de Laura es delgado, acostumbrado a cargar las pacas de ropa estadounidense del negocio familiar, este oficio asignado al personaje funciona tanto para marcar la territorialidad geográfica del filme, al ser una actividad común en la frontera, como para despersonalizar a Laura, quien como lo hacen las prendas de la paca, ella es una más entre las *misses* elegidas como cuerpos del narco.

El personaje, indeciso al principio, esconde en una bolsa el vestido exigido en el concurso y viste “garras” contrastando con el resto de las participantes, pero tiene que usarlo para caminar ante la coordinadora del certamen de belleza y lograr competir. Aunque en un principio no se lo toma muy en serio, Laura sabe que su cuerpo es la vía para salir de la condición que le tocó vivir.

Si bien la ropa cotidiana la distingue y salva de la matanza del grupo armado en la discoteca, su insistencia por localizar a su amiga la convierte en agencia de Lino. El jefe del cártel es la manifestación de la masculinidad formada en la pedagogía de la crueldad, el ejecutor de la violencia expresiva como líder de una corporación criminal siguiendo a Segato.

Lino utiliza a Laura como “mula”, es un cuerpo que sirve para ocultar bajo el vestido el dinero que comprará armas en Estados Unidos, tiene el mismo valor que la mochila que las traerá a las manos del narco; su cuerpo es vestido y desvestido para participar en el concurso; para ser el regalo que seducirá al general que los del cartel planean matar, es el cuerpo que ese mismo general coloca en la cama para engañar a los sicarios; el cuerpo que conduce la camioneta que queda en medio del enfrentamiento armado por la disputa del territorio; el cuerpo que arrojan al camión de volteo como al resto de los cadáveres después del enfrentamiento armado entre los bandos que se disputan el territorio tijuanaense; es un cuerpo bala, utilizado para un fin como refiere el título de la película; es el cuerpo del que Lino toma control y ejerce dominio sexual y físico; es el cuerpo del que pueden prescindir.

En el filme, Gerardo Naranjo nulifica, prácticamente, cualquier posibilidad de acción de su personaje femenino, si bien constantemente trata de escapar ya sea por una ventana de la discoteca, por la puerta de atrás de la sede de los ensayos, de la tienda, del concurso, siempre la encuentra Lino, aún en la playa cuando la deja libre, también la enfrenta a la oscuridad, a la desolación del espacio, al mar, a ser un cuerpo sin identificar como la mayoría de los cuerpos de las víctimas de la violencia. A Laura no le queda más que regresar con Lino. Tendrá Laura un último intento de salvarse al decirle al general que lo van a matar, pero al general tampoco le importa lo que le pase.

Le tocó ser el bastidor de la violencia expresiva, de la que Rita Segato identifica seis tipos: sexual -la más frágil- bélica, política, económica, intelectual, y la moral.

Estas violencias se han escrito en el cuerpo de Laura y al hacerlo, continuando con Segato [...] “parece estar difundándose una convención o código: la afirmación de la capacidad letal de las facciones antagónicas [...] como documento eficiente de la efímera victoria sobre la moral del antagonista” (Segato, 2014).

Esta convención o código se escribe en las mujeres en formas sexualizadas de agresión debido a que no puede ser escenificada la firma de un documento de rendición, el cuerpo femenino, entonces, es el que soporta la derrota moral del enemigo, como enuncia Segato. La escena final de la película parece coincidir con lo anterior al dejar una camioneta de la policía a Laura en una en una calle solitaria y con las manos atadas con una apariencia muy distinta a la de una *miss*.

Contrapedagogía desde la Indumentaria

Las relaciones de poder que existen en torno al cuerpo femenino o feminizado permean hasta las estructuras más internas, y en cierto punto personales de las mujeres; una actividad tan simple como elegir las prendas para vestir a diario se mantiene ligada a una estructura de control y dominio, mismos que se ejercen desde lo social, sexual, moral y tienen por objetivo regular y condicionar la conducta, acciones y actitudes; manteniendo ese poder que limita la participación y visibilización de la mujer en distintos rubros.

El control y dominio sobre el cuerpo femenino o feminizado, habla sobre todo de lo limitado y lo frágil que es la estructura que sostiene el discurso, no es extraño que, como menciona Rita Segato en Foro CLACSO (2018), los países con más deficiencias en su sistema son los más interesados en controlar el cuerpo, para ejemplo el vientre de la mujer. En el cuerpo femenino o feminizado, no sólo se escribe un lenguaje de dominio y de control, es también como menciona Rita Segato en entrevista con Mariana Carbajal (2017), un acto en el que los hombres obedecen a un mandato de masculinidad, que es un mandato de potencia, prueban su potencia mediante el cuerpo de las mujeres.

La indumentaria atiende a un canon o incluso propone uno, pues como menciona Entwistle (2002) “crea y propone códigos no siempre explícitos

acerca de comportamiento, contenciones y reglas que atienden a un orden social, pero sobre todo no debemos olvidar que va dirigido al cuerpo y la concepción que se tiene de él”. (p.6). En esta relación con el orden social e incluso microsocia se sabe que si no se atiende como la norma exige, se entenderá como una afrenta al sistema, un reto al orden que se ha establecido e instaurado desde quienes controlan. Menciona Quentin Bell (1976) “Nuestras prendas forman demasiada parte de nosotros como para que la mayoría nos sintamos indiferentes por su estado: es como si la tela fuera una extensión del cuerpo o incluso su espíritu”. (p. 19).

La indumentaria, por tanto, no se exige de ser controlada y evaluada conforme a los intereses de quienes ejercen el poder. La ropa, ha sido creada por y para el cuerpo, es creada, promocionada y llevada por el cuerpo, la moda va dirigida al cuerpo y es este último el que irá vestido para los encuentros sociales. El acto de vestir es un acto personal, pero también un acto social, es vestirse desde lo propio para el mundo, para la esfera social. Menciona Entwistle “De este modo los discursos y regímenes de vestir están vinculados al poder de diversas y complejas formas, sujetando el cuerpo de las mujeres a un mayor escrutinio que los de los hombres”. (p. 30).

Los lineamientos a los que se someten los cuerpos femeninos y/o feminizados distan mucho de los que competen a los masculinos, la manera de disciplinar el cuerpo y mantener control sobre él se puede ver como ejemplo perfecto en el corsé, menciona Entwistle:

El corsé parece un perfecto ejemplo de la disciplina corporal del siglo XIX: para las mujeres era obligado, y a las mujeres que no lo llevaban se las consideraba inmorales (o «ligeras», que metafóricamente se refiere a las ballenas del corsé sueltas). Como tal, el corsé se puede ver como algo más que una prenda de vestir, como algo vinculado a la moralidad y a la opresión social de las mujeres. Por el contrario, los estilos de vestir actuales se consideran más relajados, menos rígidos y físicamente menos constrictivos: habitualmente se llevan prendas informales y los códigos genéricos no parecen tan restrictivos. Sin embargo, esta historia convención al de la creciente «liberación» del cuerpo se puede explicar de un modo distinto si aplicamos el criterio foucaultiano a la historia de la moda: un contraste tan simple entre los estilos de los siglos XIX y XX ha demostrado ser problemático. Tal como arguye Wilson (1992), en lugar del corsé de huesos de ballena del siglo XIX, tenemos el corsé de músculos moderno que exigen las

normas contemporáneas de belleza. Ahora la belleza requiere una nueva forma de disciplina en lugar de que ésta no exista en absoluto: para conseguir el vientre firme que exige el guión, se ha de hacer ejercicio y controlar lo que se come. Mientras el estómago de la encorsetada mujer del siglo XIX sufría la disciplina desde fuera, la mujer del siglo XX, al hacer dieta y ejercicio, ha disciplinado a su estómago mediante la autodisciplina (una transformación de los regímenes disciplinarios, algo parecido al concepto de Foucault del paso del cuerpo de «carne y hueso» al del cuerpo «vigilado por la mente»). (pp. 27,28).

En esta dicotomía entre cuerpo e indumentaria, el cuerpo asume la forma de la prenda y esta a su vez traslada esos mecanismos de control. Y dominio, interiorizándolos para seguir regulando ahora desde dentro; la ropa se libera y el cuerpo se reprime. El cuerpo reemplaza a la prenda y los juicios, prejuicios y constructos en torno a la ropa, a ahora los asume el cuerpo. Así pues, ya no transgrede al canon quien no use el corsé, sino quien más se aleje de los parámetros del nuevo corsé de músculos.

El cuerpo, pierde nuevamente autonomía frente a esta imposición y se transforma en un objeto que será valioso según más se su semejanza con lo establecido, convirtiéndose en una cosa que puede ser modificada, utilizada o valorada según dicten las estructuras de poder imperantes.

Podría decirse entonces que continúa la represión y el dominio sobre el cuerpo, pero cambia el escenario, dejando claro que las exigencias hacia el cuerpo de la mujer mantienen su vigencia. No es sorpresa que fuera en el siglo XVIII y XIX cuando el hombre decide desligarse de todo el rigor que compete a la ropa y complementos, sin embargo no bastó con desligarse, sino que prácticamente deja esta responsabilidad a las mujeres; como menciona Riello en su libro *Breve Historia de la Moda* (2016) en Gran Bretaña los hombres más conservadores se quejaban de la opulencia de la moda francesa, la cual según menciona “transformaba a las mujeres en prostitutas y a hombres en sodomitas”, (p. 66). A lo que compete comienza a atribuirse a la indumentaria ese tinte de superficial, pero sobre todo lo orienta en una dirección solamente femenina o feminizada. Sin embargo, el mayor conflicto se presenta cuando los hombres asumen que ellos aspiran a valores superiores con respecto al de las apariencias, por eso deben desligarse de esta superficialidad (prejuicio que se mantiene vigente) de la moda y la belleza, limitarse solo a vestir “lo correcto” acuñado por sus contemporáneos. Es perfectamente perceptible como una

actividad considerada de menor importancia la atribuyen únicamente a las mujeres, lo cual no sólo limita, sino que restringe la participación de las mujeres en actividades de otra índole invalidando cualquier posible interés de la mujer en otras esferas que no sean “superficiales”, de esta manera se evidencia un constructo social en torno al género, construcción de género que la ropa se ha encargado de reforzar continuamente. “Por inferencia, condenar la moda como algo trivial, absurdo y banal ha supuesto la condena implícita de las mujeres y de la cultura de la mujer” (Tseélon, 1992).

Pero está no es la única forma de control y dominación, también parte de otra esfera, la de la violencia y agresiones sexuales hacia las mujeres. Por un lado se tiene lo que es evidente, los datos y las agresiones reales, por otro la asociaciones que se realizan en torno al vestir de las mujeres y lo que se presupone denotan con la manera en que hacen usos de la indumentaria y complementos, estas asociaciones de las mujeres con el vestir que continúan hasta nuestros días y demuestran que lo que lleva una mujer sigue siendo un asunto de mayor preocupación moral que lo que lleva un hombre. Los discursos sobre la sexualidad femenina y el aspecto de la mujer cobran particular relevancia cuando se trata de casos jurídicos de agresiones o violaciones de mujeres y no en cuanto a hombres. Wolf (1991) observa como los abogados en los casos de violación en todos los estados americanos, salvo en Florida, pueden citar legalmente lo que llevaba puesto la mujer en el momento del ataque y decir si su ropa era o no «sexualmente provocativa». Lees (1999) menciona un caso en el que los zapatos de una mujer (que no eran de piel sino «de los más baratos del mercado») fueron utilizados para dar a entender que era demasiado «vulgar» (p. 6). O bien el caso que en 1999 genero desconcierto en Roma, cuando la Corte de Casación anuló la condena por violación a un hombre debido a que la mujer vestía jeans y no pudo ser violada “ya que tiene que colaborar activamente para quitárselos”. (s/a, 1999, La Nación). Esta forma de sobajar a una mujer por atribuir características y condiciones por la manera en que viste es preocupante, pero el hecho de minimizar acciones por utilizar la indumentaria como causal para que se propiciara la acción es aún más alarmante.

Los prejuicios, constructos y estigmas que rodean a la indumentaria y le atribuyen características no necesariamente reales presuponen la necesidad de atender este hueco que propicia se sigan creando espacios donde prolifera la desigualdad, el dominio y la supremacía de los hombres sobre lo femenino y feminizado.

Trabajar desde la multidisciplinariedad, nos dota de perspectivas diferentes que posibilitan un alcance más amplio y direccionado en el contexto en el que se está situado. Finalmente, se trata de proponer alternativas que, evidenciado, contrarresten estas pedagogías de la crueldad, por ello, una posibilidad puede ser desde la indumentaria, que sin duda, es uno de los elementos que más distinguen y representan a una persona, tiempo y espacio.

Con estas reflexiones, podemos distinguir que existe la necesidad de crear debates entorno a un tema tan habituado como es la indumentaria, pues al ser un aspecto que se sigue considerando particularmente relevante en la construcción de la sociedad y las relaciones interpersonales, es importante poner atención a lo que desde ahí se nos dice, pues muchos de los constructos sociales o los juicios que se emplean al referirse a los cuerpos femeninos o feminizados parten desde este rubro. Lo discursos de odio, de menos precio y de violencia suelen enfatizar en aspectos puntuales de la imagen o detalles de esta para reforzar sus premisas y justificar ciertas acciones; como viste, como luce, que usa o no usa, no deberían ser recursos que permitan la habituación a la violencia; por ello cuestionar y contraponerse a todas esas ideas desde el primer territorio que es el cuerpo posibilitaría cambios en la manera de relacionarse y los paradigmas impuestos.

Referencias

- Arendt, H. (2016) *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Agamben, G. (1999) *El poder soberano y la vida nuda*. Madrid: Pretextos.
- Carbajal, M. (16 de abril 2017). Página 12. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/32120-con-mas-carcel-no-solucionamos-el-problema>
- Entwistle, J., “Fashioning the Career Woman: Power Dressing as a Strategy of Consumption”, en M. Talbot y M. Andrews (comps.), *All the World and her Hushand: Women and Consumption in the Twentieth Century*, Londres, Cassell, 2000.
- Entwistle, J., (2002). “El cuerpo y la moda, una visión sociológica”. Barcelona, España. Paidós
- Facultad Libre (2016, agosto 30). *Contra-pedagogía de la crueldad /Rita Segato/ Clase 1* (archivo de video). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=17ijWDlok2g>

- Lees, S., «When in Rome», *The Guardian*. 16 de febrero de 1999, págs. 6-7.
- Proceso. (2003, October). Señorita extraviada. *Proceso*. Recuperado de: <https://www.proceso.com.mx/190360/senorita-extraviada>
- Riello, G., (2016) *Breve Historia de la Moda*. Barcelona, España. Gustavo Gili, SL.
- Rondero, A. (2017) Los días más oscuros de nosotras. En *Aguascine*, <http://enaguascine.com/los-dias-mas-oscuros-de-nosotras.html>
- Segato, R. (2018). Foro CLACSO. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=e_b7TC1Jbto
- Segato, R. (2006) *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. México: Claustro de Sor Juana.
- Tseélon, E., «Fashion and the Signification of Social Order», *Semiótica*, vol. 91, n°1-2, 1992a, págs. 1-14.
- (12 de Febrero de 1999). *La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/anulan-una-condena-de-violacion-porque-la-mujer-usaba-jeans-nid127740>

Filmografía

- Valadez, F., Amann, X., Rondero, A. (productoras) ADDIN Mendeley Bibliography CSL_BIBLIOGRAPHY Rondero, Astrid (directora) (2017). *Los días más oscuros de nosotras*. México: EnAguasCine.
- Cruz, P. (productor) Naranjo, G. (director) (2011). *Miss Bala*. México: Canana, Fox.
- Portillo, L. (productora y directora) (2001). *Señorita Extraviada*. México: Xochitl Films.

