

Política de las corporalidades: placer, dolor y memoria en protestas sociales feministas de Rosario (2015-2017)

Political corporeality: pleasure, pain and memory in feminist social protests

Luciana María Bertolaccini¹

Resumen

En el presente artículo nos proponemos reflexionar acerca de las protestas sociales del movimiento feminista sucedidas en la ciudad de Rosario entre los años 2015 y 2017. Desde el estudio de la estética de la protesta social, pretendemos centrar el análisis en su dimensión corporal y performativa. Con ello, buscamos estudiar la manera en que los cuerpos se expresan, las figuraciones que adoptan, y los quiebres o desviaciones que introduce una enunciación corporal y plural en el marco de protestas sociales. Para ello, en primer lugar, con aportes de la epistemología feminista, abordamos algunas consideraciones metodológicas que atañen a lo corporal como una disposición política de investigación. Seguidamente detallamos tres estéticas-en-la-calle que entendemos componen el entorno de la expresión corporal individual y colectiva y, finalmente, nos detenemos en el análisis de las significaciones de esa expresión en estas protestas.

Palabras clave: protesta social, corporalidad, feminismo, política, estética

Abstract

The purpose of this article is to think through social protest of feminist movement occurred in the city of Rosario between 2015 and 2017. Our starting point is the study of social protest aesthetics and we will focus on the analysis of its corporeal and performative dimension. This analysis helps us to study the different expressions of the body, their experiences, the different forms adopted by the body, and the aspects introduced by the plural enunciation of the body in the social protest. To this purpose, taking into consideration feminist epistemology contributions, we address some methodological aspects that consider the body as the center of the political research. Then, we explain the three street styles that we consider they function as

Recibido: 30 de marzo de 2020 ~ Aceptado: 4 de julio de 2020 ~ Publicado: 10 de julio de 2020

¹ Doctoranda en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Licenciada en Ciencia Política por la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Becaria doctoral de CONICET en el Instituto de Investigaciones de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la UNR. Rosario, Argentina. Correo electrónico: lmbertolaccini@gmail.com



the background for the expressions of the body, both individually and in group. Finally, we dedicate, especially, to think about corporeal and performative dimension.

Keywords: social protest, corporeality, feminism, politics, aesthetics

En el límite de la nada
busco mi cuerpo,
sostén y sustento,
espacio del placer
el dolor
y la memoria

Dónde, mi cuerpo – Margarita Drago

1. Introducción

En el presente artículo nos proponemos reflexionar acerca de las protestas sociales que se incluyen en la agenda de los feminismos. Nos centramos en aquellas sucedidas en la ciudad de Rosario entre los años 2015 y 2017 y orientamos el análisis a su dimensión corporal y performativa². Con ello, buscamos estudiar la manera en que los cuerpos se expresan, su vivencia, las figuraciones que adoptan y los quiebres o desviaciones que introduce una enunciación corporal y plural en el marco de protestas sociales.

Por medio del análisis de la estética y política de las protestas sociales mencionadas, partimos de comprender que la dinámica del activismo callejero de los feminismos ha variado en los últimos años, sobre todo a partir de 2015. Uno de los hechos con los que esta variación se relaciona, es que la configuración estética, puesta de manifiesto en la profusión, reproducción y circulación de prácticas estético-políticas diversas, adquiere en este tiempo una densidad específica.

De esta manera, la configuración de los modos de aparición del movimiento feminista en Rosario puede pensarse en función de la constitución de tres estéticas-en-la-calle (Scribano y Cabral, 2009) las cuales, a partir de la generación de cadenas y articulaciones de sentidos, delinear narrativas de escenificación de la protesta social.

² Este artículo es parte de la investigación realizada para la tesina de grado “Estética y política en el activismo callejero. Protestas sociales del movimiento feminista en Rosario (2015-2017)” defendida en mayo del 2019 en la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Disponible en <https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/16425>

Así, desde el punto de vista de la producción del trabajo político de configuración estética que se pone en juego en las manifestaciones, es decir, desde la perspectiva de los productores estéticos que posibilitan la experiencia colectiva y la composición de una determinada forma de aparición, planteamos que la corporalidad política en el espacio público se constituye como una zona de indagación central.

En términos de estructuración del recorrido de este escrito partimos, en el segundo apartado, con unas consideraciones metodológicas y de reflexión epistemológica que atañen a lo corporal como una disposición política de investigación. En la tercer sección, detallamos brevemente las tres estéticas-en-la-calle que componen el entorno de la expresión corporal individual y colectiva, sobre la que en este escrito nos queremos concentrar. Desarrollamos, de esta manera, la textura de una estética luctuosa, una guerrera y una deseante. A continuación, en el cuarto apartado, nos detenemos en el análisis de las figuraciones que adopta la expresión corporal, transversal a las tres estéticas. Así, damos cuenta de los cuerpos en sus distintas inscripciones, a saber, como soporte político, como experiencia histórica y material, como terreno de inscripción de desobediencias, como soporte estético y como disposición afectiva.

2. Consideraciones metodológicas

10

Las contribuciones con las que pensamos avanzar en este texto surgen de una labor de investigación que tuvo como base herramientas metodológicas de uso extendido en la investigación social, pero que incluyó también el esfuerzo de atravesar su uso por las premisas que plantean los enfoques de la epistemología crítica y la epistemología feminista.

Así como expresa Carlos Figari (2011) orientamos la producción de conocimiento descentrándonos de la díada clásica que supone una doble operación: por un lado, la construcción de un yo como sujeto científico universal, no situado y, por tanto, capaz de ejercitar la objetividad. Por otro, un otro externo a mí, objeto de mi investigación que aprehendo por medio de procesos y códigos del lenguaje científico para poder comunicarlo como un conocimiento construido a través de instrumentos que legitiman y jerarquizan a la ciencia como tal. Esta ficción de distancia no genera otra cosa que la atribución por parte de quien investiga de “sentidos, valores, intereses, filiaciones, causas, influencias, racionalidades, intenciones y motivos inconscientes” (Colectivo Situaciones y MTD Solano, 2002, p. 2) a su objeto de análisis. El desafío está, entonces, en transitar el camino de una investigación sin pretensión de objetualizar. En los términos de Figari (2011), una posición crítica al par sujeto-objeto implica entender la relación de investigación como cuerpo-cuerpo en donde quien

investiga es un sujeto que parte de su puesta en situación y el objeto de conocimiento es entendido como un actor.

Según esta concepción, el autor plantea, retomando los aportes de Donna Haraway, que el ejercicio de la investigación implica transitar esa relación de conocimiento basándonos en una interpretación conversacional, no ya desde alumbramientos que el conocimiento científico arroje, sino por medio de una “racionalidad posicionada que va a contar una historia desde algún lugar” (Ibídem, p. 5) a través de la alternancia de operaciones ligadas a la conversación, interpretación y traducción crítica. Para ello, la ciencia y el conocimiento producido deben dejar de lado la dinámica tradicional que parte de un modelo opuesto a cuestiones emocionales para comprender que “situar el conocimiento es reconocer la ciencia como afecto y como poiesis estética” (Ibídem, p. 10).

Transitar la relación de investigación desde una perspectiva amorosa implica reconocer que es esa pulsión la piedra angular del ejercicio científico. La relación cuerpo-cuerpo es una experiencia afectiva en donde los conocimientos pretenden ser producidos en base al ensayo de “un fuera de sí en términos de la afectividad, de vivir esa emocionalidad, contemplar y no juzgar, involucrarse con el otro, dejarse llevar en su lógica y sus anhelos” (Ibídem, p. 8) que despoje toda pretensión de extracción de datos o información bajo la violencia de un método (Haber, 2011).

Con todo ello Figari (2011), a su vez, plantea que esto no implica renunciar a las pretensiones de objetividad sino re semantizarla entendiéndola a partir del mencionado conocimiento situado. El autor reconoce esto como un fecundo aporte realizado por los feminismos al objetivismo científico. Así, siguiendo a Haraway, dirá que cualquiera que quiera esquivar las pretensiones de una posición objetivista se propondrá hablar con y desde su cuerpo, reconociendo las jerarquías y posiciones desde las cuales se enuncia, en oposición a un conocimiento descarnado, que no tiene cuerpo, espacio ni tiempo y que pretende “descorporificar el sujeto y reificar dos naturalezas diferentes (del objeto y de la ciencia)” (Ibidem, p. 3).

Esto nos permite, entonces, introducir los aportes de la epistemología feminista. Aquí mencionamos brevemente a Sandra Harding (1987) quien enumera una serie de tareas necesarias para impulsar investigaciones en ese sentido. En primer lugar, la definición de interrogantes desde la perspectiva de las experiencias de las mujeres. Experiencias que se mencionan en plural en tanto no existe un universal de mujer como tampoco de experiencia de mujer. Estas experiencias e identidades fragmentadas que se constituyen como un recurso para el análisis no son, sin embargo, experiencias en abstracto o derivadas de una postura esencialista sino, principalmente

experiencias de las mujeres en la lucha política (Kate Millet y otras autoras nos recuerdan que la habitación y la cocina son sitios de lucha política en la misma medida en la que pueden serlo el tribunal o la casilla de votación). Es posible que sólo por medio de tales luchas sea como puede una llegar a entenderse a sí misma y al mundo social (Ibídem, p. 6).

En segundo lugar, menciona que el propósito de la investigación en ciencia debería estar orientado a explicar los fenómenos sociales que las mujeres – y, agregamos, aquellas identidades que disiden del varón universal jerárquico – requieren. Por último, establece la importancia de situar a quien investiga en el mismo plano crítico que aquello que desea investigar. En este punto volvemos a lo que planteábamos más arriba, en tanto refiere a la necesidad de situar la producción del conocimiento teniendo en cuenta las implicancias de “la clase, la raza, la cultura, las presuposiciones en tomo al género, las creencias y los comportamientos” (Ibídem, p. 7).

En función de esto, decimos que lo que aquí desarrollamos tiene como propósito tributar a estos enfoques epistemológicos sin proponernos pensarlo tanto como un resultado acabado, sino como una actitud ética para atravesar el proceso, es decir, como un horizonte que propicia una revisión permanente o una sospecha (Haber, 2011) en el ejercicio de investigación siempre perfectible.

12

3. Aproximaciones a la estética de la protesta social

Las producciones estético políticas en la ciudad de Rosario han sido de amplio desarrollo por parte de movimientos sociales, colectivos de activismo y otras instancias de sectores organizados (Di Filippo, 2015). En ese mundo de experiencias, los activismos callejeros del movimiento feminista han desarrollado una gran participación, desde el momento de la constitución de la primera generación de feministas en la región, en los primeros años de recuperación de la democracia (Figuerola, *et al.*, 2017), hasta nuestros días³.

En el recorte temporal que este trabajo comprende decimos, en base a una concepción del tiempo hojaldrada (Gago, 2014), que a partir de 2015, y sobre todo en función de la primer marcha Ni una menos (Num), algo se trastoca en la dinámica de un proceso

³ Si bien la protesta social ha sido analizada con una proliferación mayor a lo largo de las últimas décadas, resultan escasos los trabajos que la abordan para el estudio de su dimensión estética. En el escenario local, existen estudios dentro de este campo de análisis que observan manifestaciones callejeras, pero un número reducido se focaliza en el estudio de las prácticas estético-políticas de los repertorios de protesta social (contamos aquí fundamentalmente con los aportes pioneros de Marilé Di Filippo 2015,2017,2018a,2018b). De manera más específica, no se registran estudios antecedentes que analicen desde esta perspectiva las protestas del movimiento feminista de la ciudad. Es en esta vacancia que se inscribe el interés por los interrogantes que guían nuestro trabajo.

que da lugar a variaciones dentro del movimiento feminista. Estas alteraciones tendrán su expresión en la protesta social con el surgimiento y reconfiguración de los repertorios de expresión⁴.

Lo que ocurre a partir de 2015 en el activismo callejero del movimiento feminista es un momento de inflexión dentro de un proceso en el que se inscribe no tanto como un hito parteaguas sino como catalizador. Es decir, como un punto de un mapa entretejido que acelera las velocidades. Se trata de un tiempo que se enlaza con aquello que lo preexiste en un mismo devenir del movimiento a la vez que debe comprenderse como algo distinto, con la emergencia de cambios en las condiciones de circulación de las prácticas y relaciones, la aparición de otras formas de protesta y la reformulación de sus dinámicas.

Hablar de un tiempo hojaldrado implica no situar el eje en una comprensión lineal y secuencial donde el análisis de los hechos es realizado en función de delimitar la concatenación ordenada de los mismos. Aquí el tiempo no es plano sino compuesto, superpuesto, dislocado. Asentarnos sobre esta concepción permite inscribir al recorte en el que nos concentramos en un orden temporal descompuesto.

Es por esto que podemos decir que la primer marcha Num implicó una gran masividad de personas congregadas a lo largo del país, con una consigna lo suficientemente amplia como para albergar no solo movimientos organizados sino también ciudadanxs autoconvocadxs⁵. Asimismo, si bien la consigna central funcionó como aglutinante, las demandas y reivindicaciones se caracterizaron por su heterogeneidad. Se abre aquí un tiempo de masividad creciente en las marchas que siguieron, de su profusión, de proliferación de instancias asamblearias como herramienta central para la organización, de heterogeneidad y de un componente inventivo de cada protesta social. Aparece, además, una instancia de disputa por el sentido de construcción y organización de la política.

Ahora bien, también se deben tener en cuenta las ramificaciones que viajan por ese tiempo que se hojaldra para dar cuenta de las preexistencias sin las cuales no puede pensarse la irrupción de estas alteraciones. Así, es posible hacer mención a la histórica lucha de los feminismos en el país; a un proyecto político que durante tres gestiones de gobierno (2003-2015) permitió nuevas discusiones y ampliaciones de ciertos

⁴ El recorte de la investigación de la que este artículo es parte llega hasta 2017 puesto que consideramos que a partir de 2018 -fundamentalmente en función del tratamiento en el Congreso Nacional del proyecto de ley para la interrupción legal del embarazo- el activismo callejero de los feminismos adquiere ribetes propios que deberán ser considerados en su especificidad.

⁵ Hemos decidido utilizar lenguaje no sexista para evitar la invisibilización de todas aquellas identidades que quedan por fuera de la concepción binaria de las personas en función de su género. Así es que reemplazamos toda generalización que utilice el universal masculino por la "x" que representa todas esas otras formas de percepción identitaria más allá del femenino y masculino.

derechos sociales (aunque con algunas dificultades en la protección del colectivo de mujeres, lesbianas, travestis y trans en términos de reglamentación y efectiva implementación que erradique los índices de violencia); a un conjunto de activistas que supieron leer la coyuntura; a las más de tres décadas de los Encuentros Nacionales de Mujeres; a la gran capacidad de movilización del campo popular y la histórica genealogía de grandes movilizaciones del país (Tirelli, 2017).

En una escala local rastreamos la conformación de colectivos feministas que han sido centrales en la movilización de recursos para instalar temas públicamente⁶, la ocurrencia de movilizaciones que se han sostenido año tras año⁷, el agendamiento público de casos de violencia machista que generaron distintas movilizaciones para el pedido de justicia⁸, y el número de femicidios en la provincia que se ha mantenido por encima de la media nacional siendo Santa Fe, al menos desde 2015, la segunda provincia en cantidad de homicidios por violencia de género. Por su parte, Rosario ha encabezado los índices en la provincia y, desde 2016, en el país⁹.

Esta dinámica de mixturas, superposiciones e intermitencias se entrelaza con una temporalidad y una territorialidad específica. Hablamos de un momento que se inserta hacia fines de 2015 en contexto de un cambio del signo político de gobierno nacional que implicó un consecuente aumento de la precarización de las vidas, la organización de numerosas movilizaciones con reivindicaciones sociales y económicas y un incremento de la criminalización de la protesta social¹⁰.

En Rosario este momento se ensambla con un ciclo de protestas que inicia en el 2012 en la ciudad (Di Filippo, 2017, 2018a). A partir de estos años también es posible hablar, siguiendo a la autora, de una nueva conflictividad social en la ciudad que coincide con el nuevo ciclo de protesta y con el cual está, en este caso, íntimamente ligado.

De esta manera, cuando analizamos el repertorio de las protestas sociales observadas, vemos, como hemos adelantado, la aparición de un cuerpo manifestante que implica un quiebre en el tiempo, es decir, que introduce una interrupción a partir de la

⁶ Podemos nombrar a Unidas, Grupo de Reflexión Rosario, Instituto de Estudios Jurídicos, Mujeres Autoconvocadas de Rosario, Multisectorial de Mujeres de Rosario, Malasjuntas (luego Colectiva Mala Junta), la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito de Rosario, Socorristas en Red, Voces en Rebeldía, Mumalá, entre otros.

⁷ Como los festivales por el día de la visibilidad lésbica, las movilizaciones por el 8 de marzo, por el 25 de noviembre, las marchas del orgullo y las actividades por el 28 de septiembre.

⁸ Como fueron los casos de Rosalía Benítez, Fernanda Serna, Aurora Arias, Paula Perassi, Sandra Cabrera, Ana María Acevedo.

⁹ Información extraída del portal web de la Concejala Norma López: <https://bit.ly/3dIXj0I>. Última visita: 20/03/2020

¹⁰ Información extraída del portal web del Observatorio del Derecho Social: <https://bit.ly/347T8aJ>. Última visita: 20/03/2020.

constitución de una emergencia pública y masiva. Un trabajo de producción a partir del cual puede pensarse la constitución de un nuevo reparto de lo sensible (Rancière, 2005, 2014), es decir, la configuración de transformaciones en los marcos de aparición colectiva que delinear formas de afectación común sobre la base de abrir otros campos de experiencia (Chávez Mac Gregor, 2009).

Cuando planteamos que analizamos la estética de las protestas sociales, nos situamos en lo que Rancière refiere como la estética de la política, es decir, la estética que la política comporta como

(...) el sistema de formas a priori que determina lo que se ha de sentir. Es un recorte de los tiempos y de los espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y lo que está en juego en la política como forma de experiencia (Rancière, 2014, p.20).

Retomamos, también, los aportes de los autores que estudian las composiciones expresivas que se ven implicadas en las protestas sociales para analizar si es posible encontrar en su dimensión estética una densidad específica para deshacer y configurar ordenaciones sensibles (Butler, 2017; Chávez Mac Gregor, 2009; Scribano y Cabral, 2009; Vich, 2015). A partir de allí, entendemos que el estudio de la estética en la protesta social puede realizarse en torno a cuatro dimensiones. En primer lugar, el montaje de la protesta social, es decir, la conformación de "(...) espacios, secuencias de tiempo, formas de visibilidad, modos de enunciación" (Rancière, 2005, p. 55) con composiciones específicas en la semiología, morfología, espacialidad y temporalidad manifestante. En segundo lugar, los procesos de configuración de subjetivaciones políticas como superficies colectivas de enunciación y manifestación. Por último, la corporalidad y performatividad, que permite indagar en la manera en que los cuerpos se expresan, las figuraciones que adoptan, y las significaciones de esas expresiones plurales. Es esta última dimensión de análisis en donde nos detendremos en un apartado siguiente.

Antes de ello, daremos cuenta brevemente de las tres estéticas-en-la-calle (Scribano y Cabral, 2009), que entendemos que el movimiento feminista en la ciudad de Rosario configuró en estos años. Es en función de su consideración que podremos luego proponer una serie de elementos para pensar las corporalidades políticas implicadas en ellas.

Estas tres estéticas constituyen la apertura de un campo de experimentaciones que interviene en el terreno de las representaciones y compone y distribuye saberes, lugares, visibilidades y enunciaciones (Chávez Mac Gregor, 2009) y, de igual forma, establecen un marco de afectación y emoción (Di Filippo, 2015). Proponemos su

distinción a partir de un ejercicio analítico que nos permite diferenciarlas, y si bien es posible distinguir momentos y protestas en donde alguna de ellas toma centralidad, deben, sin embargo, ser pensadas en función de su superposición, fragmentación y coexistencia.

3.1 Estética luctuosa. Femicidios, duelos y víctimas

La primera estética-en-la-calle que indagamos se compone de formas de aparición en el espacio público cuya apuesta está directamente ligada al lugar de la víctima de violencia de género y a las expresiones dolientes que a ella se relacionan, en donde la figura del femicidio resulta un elemento central que puede pensarse como piedra angular. Se trata de una escenificación en donde se conjugan lugares de sufrimiento, angustia, indignación y donde la muerte y las estrategias colectivas de duelo adquieren significaciones políticas y poéticas (Vich, 2015).

Podemos ubicar a la irrupción de la primera marcha Ni una menos en 2015 como la construcción de una forma de aparecer centralmente ligada a esta estética que, sin embargo, no implicó la invención de una nueva forma de aparición sino la apropiación de estrategias de escenificación públicas propias del movimiento feminista (y no solo) que cobran, a partir de este momento una nueva dimensión. Esta estética-en-la-calle que forma parte central en la primera marcha Ni una menos estarán presente en todas las protestas analizadas del periodo en el que nos circunscribimos con mayor o menor significación y adoptando diferentes modulaciones.

Aquí, las visualizaciones de la muerte se dan en un diálogo entre los lugares del vacío y la presencia. El vacío producido por la ausencia que provocan las mujeres que fueron asesinadas a causa de violencia de género se pone en escena a partir de distintos recursos expresivos como carteles con consignas que plantean “no estamos todas, faltan las muertas”, con la utilización de imágenes de gran circulación como, por ejemplo, las lágrimas que se emplean en distintas variantes o con carteles con formas, por ejemplo, de cruces.

Sin embargo, esas muertes no solo aparecen en función de la ausencia, sino que son, también, presentificadas, y esto a través de distintos recursos estéticos como, por ejemplo, las intervenciones artísticas que han tenido lugar en las protestas. Tienden a generar representaciones de víctimas de violencia, a simbolizar instancias de maltratos o a escenificar las muertes por femicidios y las maneras cruentas en las que estos se cometen. Se trata de composiciones en donde se recurre a elementos que simbolizan sangre, daños y desgarros físicos. En el lugar de la falta se coloca ese cuerpo que se sustrajo y se lo arroja a la escena pública con todas las marcas de la violencia en los cuerpos. Como otro de los recursos utilizados para hacer presentes

las muertes, pueden mencionarse las imágenes con los rostros de las mujeres víctimas de violencia letal que aparecieron en carteles colgados en el cuello, portados entre las manos e impresos en hojas que fueron colocadas en las paredes de las fachadas de los edificios frente a los que las protestas circularon. Así como también la utilización de la inscripción “presente” que acompañó muchas de estas fotos.

Dentro de las imágenes ubicadas en este repertorio que fueron puestas a circular de múltiples maneras en carteles, banderas, remeras y pañuelos, también podemos analizar las representaciones de mujeres víctimas de violencia de género en situaciones de sufrimiento, de experimentación de dolor y angustia. Un dolor que, por su parte, se representa a partir de una vivencia en soledad, individual con la aparición de mujeres llorando o con gestos de tristeza. Otras series de imágenes que responden a esta misma línea son aquellas en donde se expresan situaciones de mujeres siendo sujetadas, amarradas o silenciadas por elementos que las envuelven o fagocitan, y las que representan a niñas, en una infantilización de la construcción de la víctima que, a su vez, figura una vulnerabilidad que necesita protección para su seguridad.

Ahora bien, en estos modos de inscripción callejera se proponen marcos de enunciación y percepción que habilitan determinados campos de experiencia. Las composiciones que adquieren los recursos expresivos en cuestión permiten analizar las significaciones políticas de la muerte como poéticas del duelo que irrumpen en el espacio público para generar una interrupción simbólica que se proponga una reconfiguración sensible (Vich, 2015). La escenificación de las muertes no encuentra su centralidad en una individualización de casos, en un pedido de justicia particular o en una voluntad canonizadora de las víctimas, sino en la búsqueda de una asunción colectiva de que esas muertes constituyen un problema público y político.

Antes que enfocarse en qué tipo de vida han llevado – disputando sentidos frente a las construcciones de buenas y malas víctimas - se busca reconstituir la trama que subyace a esas muertes y que las hacen posibles. Es decir, se propone denunciar las formas en que ocurren y comprenderlas no como casos aislados sino en tanto parte de una cifra en constante aumento que compromete a la sociedad dañando los tejidos que la enhebran. Existe, entonces, una búsqueda por significar esas muertes como femicidios. La propuesta radica, en parte, en no olvidar a las muertas pero, sobre todo, en desordenar ese orden que plantea una exposición diferencial a la violencia y a la muerte.

Una estética que, además, adquiere un montaje con centralidad en instancias que se suceden como duelos colectivos y públicos, tales como fueron los casos de las manifestaciones por los femicidios de Micaela García y Lucía Pérez. La posibilidad de traspasar el dolor individual generado por la pérdida que toda muerte conlleva para

ubicar el duelo en un plano público se relaciona con el propósito de politizar esas muertes y ese dolor. Las representaciones que aquí describimos parecen querer desentrañarlas, desarmarlas para poder comprenderlas y procesarlas socialmente. Si es el cuerpo social el que percibe el desgarró, es en ese mismo piso que se ensayan las recomposiciones.

3.2 Estética guerrera. Lucha y acción política

Esta segunda estética-en-la-calle exalta la capacidad de acción política de los cuerpos en un sentido combativo. Aparece, así, un llamamiento a la lucha para resignificar la indignación y dolor. Hay un foco puesto en ampliar los espacios de circulación, de generar los lazos propicios para elaborar una respuesta ante el avasallamiento que produce la violencia en el cuerpo social, no para encontrar soportes que permitan tolerarla sino para construir estrategias que se interpongan y que interpelen a esas prácticas feroces. Podemos decir que la consigna “Vivas nos queremos”, que se incorpora a la segunda marcha Num en 2016, nuclea lo que queremos decir aquí.

Asistimos a un traslado de las prácticas de escenificación desde un terreno de la muerte hacia uno de la vida que incorpora y resalta las expresiones vitales de los cuerpos que sufren violencia de género de manera diferencial. Cuerpos que no solo tienen derecho a ser llorados (Butler, 2010) sino, también, a vivir, y más aún, a vivir una vida deseable.

Mientras que la estética desarrollada anteriormente permitió generar un piso común a partir de significar determinadas muertes como femicidios, en este caso se trabajó para hilvanar, sobre aquel apoyo, de qué otras maneras opera la violencia de género. Los recursos expresivos que componen esta estética se proponen interrumpir una mirada habitual (Vich, 2015) sobre los cuerpos dolientes para narrarlos de otra manera. Así, las imágenes que circularon escenificando esta estética mostraban mujeres con las bocas abiertas en la representación de un grito o con las caras tapadas con pañuelos. Hacemos mención también a la aparición de la imagen de manos que se reproducen en forma de puño guerrero representando una actitud más combativa. Por su parte, las consignas que se delinearón en distintos recursos gráficos como carteles, banderas, pintadas y estenciles callejeros e incluso sobre los cuerpos manifestantes hicieron alusión también a posicionamientos ligados a la capacidad de agenciamiento y a una determinación por transformar el miedo y la angustia en una potencia de actuación que de batalla a la pulsión de muerte y a la precariedad impuesta. Las disposiciones corporales en el espacio de las marchas también adquieren otras tonalidades bajo esta estética. Así, podemos mencionar desde las pintadas a los costados de la cara que simbolizan un ánimo guerrero hasta las intervenciones artísticas que se desarrollan.

Uno de los elementos centrales para analizar esta estética es lo que entendemos como los mayores momentos de síntesis de lo que hasta aquí venimos argumentando: el desarrollo del primer paro nacional de mujeres el 19 de octubre de 2016 y el primero internacional el 8 de marzo de 2017. Comprendemos a estos paros como un momento de quiebre para configurar y poner en circulación una narrativa que vincule a la violencia de género con cuestiones ligadas a la economía y al trabajo, sin desconocer que el camino de estos planteos venía siendo allanado por el movimiento y mencionado en documentos, consignas y discusiones.

Lanzados con las consignas “si nuestros cuerpos no valen, produzcan sin nosotras” y “nosotras paramos” imprimieron una clave feminista a la herramienta del paro que disputó sus sentidos a partir de las formas en las que se construyó la aparición en el espacio público de esas instancias.

En primer lugar, podemos hablar de una interrupción del sentido del paro, como una escenificación que discutió la implicancia del paro como cese de actividades sin más para pensarlo en función de qué tipo de actividades serían las incluidas en el paro, apareciendo, así, la pregunta por cuáles son las tareas creadoras de valor. Una fisura que permitió poner en primera plana la posibilidad de detener el mundo bajo la suspensión de actividades esenciales para su funcionamiento: las tareas de cuidado y reproductivas como trabajo invisibilizado, es decir, no remunerado y no reconocido como tal, asignado históricamente a las mujeres.

Sin embargo, la realización del paro alertó también sobre las posibilidades de su concreción práctica por la dificultad de muchas mujeres para formar parte de ese cese de actividades, de acuerdo con la heterogeneidad que suponen las relaciones laborales. De esta manera, el paro significó, también, la creación de un espacio propicio para volcar la potencia productiva en la invención de otras instancias que pongan en jaque las desigualdades del mundo del trabajo y amplíen los horizontes de relaciones sociales laborales diferentes, como fueron los casos de la generación de asambleas, talleres, debates llevados adelante durante las horas propuestas para el paro.

El segundo elemento para tener en cuenta, derivado del anterior, estuvo relacionado a quiénes son lxs sujetxs pasibles de realizar el paro. Allí, se puso en discusión esta herramienta como instrumento tradicionalmente desplegado por centrales sindicales, dirigidas casi en su mayoría por varones. Fueron paros que buscaron descentrarse de esas dirigencias masculinizadas, pero que, además, supusieron un estallido de las identidades sujetas históricamente de esa herramienta. Así, no solo fue un paro organizado e impulsado por mujeres, lesbianas, travestis y trans, sino que buscó hacer aparecer las desigualdades y violencias que anidan en torno a las relaciones laborales proponiendo un paro para asalariadas, autónomas, desocupadas, amas de casa, precarizadas, artesanas, cooperativistas, estudiantes, etc.

El tercer elemento para tener en cuenta remite a la idea del paro en tanto detención del mundo, pero no solo en términos productivos como decíamos antes sino en tanto poner un freno a la violencia machista: “si no paran, nosotras lo hacemos”.

Con todo, las escenificaciones del paro permitieron ensayar otro piso sensible de enunciación que no solo tuvo que ver con denunciar un contexto de ajuste, precarización y sostenimiento de los índices de femicidios, sino también con sintetizar la sensación de indignación, rabia y desprotección en un más allá del horror y del dolor que, sin embargo, lo incluye. Es decir, en un momento afirmativo de lucha y organización que tuvo al paro como pivot o síntesis de ambas estéticas.

3.3 Estética deseante. Festividad e imaginaria

La tercera de las estéticas-en-la-calle a la que hacemos mención es aquella que podríamos decir que se identifica por el carácter festivo que adoptan las protestas sociales en cuestión. Quizá las consignas que se esparcieron con mayor profusión y que centralizan el significado de esta estética sean “vivas y libres nos queremos” y “nos mueve el deseo”. Es una estética constituida en torno al despliegue de una narrativa del disfrute y del goce en la apropiación del espacio público, en la disposición de los cuerpos y en el ejercicio mismo de la lucha y la militancia.

La estética festiva de los repertorios de acción callejera no es exclusiva de las protestas sociales del movimiento feminista e incluso este tipo de escenificación pública es una marca que puede rastrearse en ciclos de protestas anteriores como el que va de 1995/7 a 2005 y de 2005 a 2012, según la etapificación de Di Filippo (2017, 2018a). Momentos en los que se apeló a la alegría como una estrategia política desde la cual pensar las distintas formas de aparecer en el espacio público, es decir, a una reivindicación de la alegría como una forma de luchar y de generar superficies sensibles de afección colectiva.

No obstante, en el ánimo festivo del que hablamos en esta estética pueden rastrearse ciertos elementos que, en su conjunto, le otorgan un carácter propio. Se trata de una estrategia política en el sentido de conformar campos de experiencia sensible que generen formas de afectación colectiva. No implica sólo apelar a una militancia alegre para combatir pasiones tristes y deprimidas, sino que se asienta, sobre todo, en el cuerpo como un espacio desde el cual disputar las estrategias de violencia con otras ligadas al disfrute.

Uno de los puntos para desentrañar esta especificidad tiene que ver con el despliegue que se hace en el espacio público y con la forma de apropiación de la calle. Es posible establecer una vinculación entre las distintas estéticas que describimos y las formas que adopta la protesta. La configuración principal del cuerpo manifestante se produjo en el formato de la marcha, es decir, la organización y desplazamiento por la ciudad

desde un punto hacia otro formando columnas humanas que la atraviesan por distintas calles. De hecho, la estética luctuosa se circunscribe casi predominantemente en esta forma de la movilización callejera, así como también, en el formato de concentración en un determinado espacio.

Por su parte, la estética-en-la-calle a la que nos abocamos en este apartado imprime otra morfología manifestante que se entrelaza con aquella y que intenta romper con estas formas más tradicionales de movilización. Algo que la caracteriza es la profusión de intervenciones que ocurren en la protesta tanto al momento de la concentración como del desplazamiento y arribo al punto de destino, lo cual va generando detenciones e interrupciones al cuerpo manifestante encolumnado para permitir otros acontecimientos. “Una alteración en su tiempo, en su forma” (Longoni, 2009, p. 28) que le imprimen un carácter de fiesta, alegría y liberación, desacralizando las prácticas más tradicionales de la movilización. En este sentido, es posible mencionar a los grupos de percusión o a la utilización de distintos instrumentos por parte de los colectivos manifestantes. También a la práctica de detener la marcha para generar un espacio entre columna y columna que permita lanzarse a correr mientras se realiza un sonido tapando intermitentemente la propia voz con las manos, los bailes que modifican la coreografía clásica de la marcha, las detenciones para formar rondas que permitan la generación de un espacio para cantar y bailar y las intervenciones artísticas.

Quizá la permanente alusión a la masificación de las calles de este movimiento como marea feminista o como una ola u oleada pueda leerse en esta clave de un movimiento de flujos y reflujos que revierte la figura rígida de la columna como esquema tradicional para la movilización callejera.

En esta misma línea y como otro de los elementos para pensar esta estética, se encuentra la realización de festivales, generalmente al finalizar las movilizaciones. Este recurso ampliamente apropiado y promovido en el periodo que nos atañe por el movimiento feminista en la ciudad no es exclusivo de este, sino que se trata de una práctica que ha alimentado la estética festiva del activismo callejero en otros ciclos de protesta. Los festivales aquí analizados tienden a prolongar en el tiempo la duración de las marchas y a proponer otra apropiación de los espacios públicos a partir del despliegue de múltiples expresiones ligadas a la música, la danza, el deporte, la literatura y la economía popular.

Se propone, así, al cuerpo marchante una coreografía no estipulada de antemano. La heterogeneidad de las propuestas que confluyen en un mismo espacio suele abrir el abanico de posibilidades de apropiación de este, propone otra forma de comprender el tiempo y el espacio en la protesta social y una renovada manera de disposición del cuerpo allí mismo, como un estado gozoso de la corporalidad manifestante que no se

preocupa por desacralizar una forma de militancia sacrificada ni despojar de toda densidad política al ejercicio de la protesta.

Se busca proponer a ese estado gozoso de los cuerpos como una nueva corporalidad política, como una presencia que instala una forma de afección conjunta que tiene que ver con el goce y con el disfrute del cuerpo entendido como un espacio mismo de experimentación política.

Un tercer elemento que caracteriza esta estética, en profunda continuidad con los dos anteriores -y que alguna forma los abarca- es la centralidad que adquiere la dimensión creativa en las formas de aparición. Una imaginería que se disemina hacia todo el cuerpo manifestante (Di Filippo, 2017), incluyendo a los movimientos sociales, a las organizaciones feministas, así como también a los colectivos de activismo artístico, pero no se acaba ni resume allí. Puede pensarse como un contagio estético que funciona a partir de la reapropiación, profusión y permanente imaginación en recursos expresivos que no son formas necesariamente mentadas como artísticas o que buscan transitar ese plano.

Anudando los encadenamientos de estas prácticas estético políticas puestas a jugar en las protestas del movimiento feminista, se encuentran como antecedentes claros las marchas de los Encuentros Nacionales de Mujeres en donde la utilización del cuerpo como un soporte creativo ha sido su marca y, fundamentalmente, las del activismo del colectivo LGTBI en donde la apuesta por la dimensión estético política de los repertorios utilizados es central.

4. Corporalidades políticas

Con todo lo planteado hasta este punto, podemos sostener que una dimensión que atraviesa todas las estéticas desarrolladas es la de la corporalidad. Para responder a los interrogantes acerca de qué significación tienen los cuerpos en estas protestas y si hay allí una especificidad respecto de las enunciaciones corporales en otras tradiciones militantes, proponemos a continuación dar cuenta de cinco formas de inscripción de los cuerpos en el espacio público. Esto nos permitirá analizar las formas en que se expresan y las distintas figuraciones que adoptan.

En primer lugar, señalamos al cuerpo como soporte político, esos cuerpos de los que habla Butler (2017), que tienen importancia en tanto se reúnen y expresan así significantes políticos por medio de una performatividad corporeizada y plural en ese mismo ejercicio de concentración. Son esos cuerpos que ponen en acto su densidad y significación en la aparición misma en la protesta a partir del accionar conjunto y que hacen ejercicio de su derecho plural y performativo a la aparición.

Así es que el espacio de aparición que se constituye a partir de las prácticas estéticas que aquí indagamos es creado por medio de la acción plural y corporeizada. Esta

permite la constitución de un intersticio que abre la posibilidad de modificar la arquitectura y la temporalidad establecida en la manifestación y produce, a la vez que reconfigura, el espacio de la política. Se trata de prácticas que, si bien incorporan modalidades lingüísticas, son siempre y antes corporales, de manera que “la performatividad no solo atañe al discurso, sino también a las reclamaciones expresadas a través de la acción corporal, de los gestos, los movimientos, la congregación, la persistencia y la exposición de los cuerpos (...)” (Butler, 2017, p. 80). Esta dimensión expresiva de los cuerpos implica un ejercicio crítico y desafiante. Son cuerpos productivos y performativos:

la persistencia del cuerpo en su exposición pone esa legitimidad en tela de juicio, y lo hace precisamente a través de una performatividad específica del cuerpo. Tanto los actos corporales como la gestualidad significan y hablan, y lo hacen por cuanto adoptan la forma de actuaciones y exigencias, dos elementos que, a la postre, están inextricablemente unidos (Ibídem, p. 87).

Esta corporalidad en su carácter performativo nos permite reflexionar sobre la potencia política y los efectos productivos de la enunciación y accionar de la protesta, es decir, sobre las significaciones de la enunciación corporal y discursiva de la protesta que pueden redefinir el campo de experiencias dentro de los cuales se conoce, reconoce, produce y desarrolla este ejercicio de aparición. De esta manera, la autora explica que la performatividad de los cuerpos no solo radica en su capacidad de habla, siendo que la asamblea tiene sentido en tanto los cuerpos puedan concatenarse de alguna manera. De allí que las enunciaciones lingüísticas (también entendidas como actos corporales) que aparezcan están ya ocurriendo a nivel del cuerpo colectivo. A la luz de estos aportes es que podemos pensar a estas protestas y sus repertorios desde las implicancias, continuidades, raigambres que tienen las estéticas-en-la-calle tratadas aquí y, también, ver los quiebres, las desviaciones, los pliegues propios de lo múltiple que se expresa en el espacio público y cómo estas formas de enunciación, de visibilidad y audibilidad activan un sentido alternativo de las cosas.

En segundo lugar, el cuerpo se significa también en tanto experiencia histórica y material en donde se acumulan las marcas que deja la violencia y los mecanismos de opresión. No es solo un cuerpo en términos biológicos, sino que se trata del espacio vivido, son cuerpos políticos, históricos, generizados, atravesados y producidos por relaciones de poder y es en ellos en donde pueden hallarse las coordenadas para develar relaciones de opresión que los jerarquizan y catalogan en base a un orden patriarcal donde las diferencias aparecen como desigualdades y como bases sólidas

para la sumisión. El cuerpo pensado de esta manera se nos aparece en tanto “(...) categoría materialista e histórica que designa principio de materialidad, memoria histórica y existencia política” (Paredes y Guzmán, 2014, p. 71).

De esta manera, se lo entiende como un territorio donde se libra una batalla, un campo de disputa sobre el que se expresa un encadenamiento de violencias que se solapan con la identidad de género y orientación sexual como son las cuestiones de raza y clase, todo lo cual, además, va configurando posibilidades de reconocimiento que determinan las condiciones de aparición. Cuerpos constreñidos que encarnan una norma y la reproducen delimitando el campo de lo reconocible.

Siguiendo esta línea, recuperamos los aportes de Rita Segato (2017) quien plantea, respecto del cuerpo de las mujeres, que se trata de la primera colonia a conquistar y a apropiarse en la estructura política que constituye el patriarcado, como la más arcaica y permanente de la historia de la humanidad. El cuerpo de las mujeres tiene una vinculación histórica con su significación territorial, ha sido constitutivo en las guerras tanto tribales como modernas como parte de las extensiones de dominio a anexar en la conquista. Pero aquí no se trata solo de su apropiación como territorios pasibles de sujetar y anexar a las extensiones de dominio, sino la búsqueda por producir allí un daño, rapiña, violación y destrucción. Los abusos y violencias sobre el cuerpo de las mujeres e identidades feminizadas no encuentran solo su propósito en vejar una materialidad sino en la funcionalidad del ejercicio y sostenimiento de un pacto de poder, un pacto y mandato de masculinidad que, a su vez, sostiene, camufla y cultiva otras formas de dominación. Para ello, el daño que ocurre en el cuerpo de la mujer es una crueldad funcional y pedagógica, el cuerpo de la mujer como mensaje o expresión de esa capacidad de dominio. No se trata solo del cuerpo como campo de batalla sino como “(...) bastidor donde se cuelgan y exhiben las señas de su anexión” (Ibídem, p. 70).

Su destrucción, además, está ligada con la demolición de los lazos que forjan el tejido comunitario:

(...) se trata de la destrucción de los lazos de confianza del tejido de la comunidad. Es una forma de hacer la guerra que vuelve y entra en el espacio doméstico. Hay una realimentación del patriarcado por la guerra. Es como un círculo, creo que hay una inversión en la secuencia. La guerra aprende de las estructuras patriarcales y las aplica para disolver comunidad, desocupar territorios sin genocidio (Ibídem, p. 161).

Esta figuración que adopta el cuerpo tiene sus propias expresiones en el ejercicio de los repertorios de protesta. Es el cuerpo que se arroja y que aparece como

precondición de todo cuanto aquí decimos, pero también el que adquiere centralidad en los reclamos y demandas. Así aparecen esos cuerpos que tanto en primera persona como de manera colectiva se enuncian como sobrevivientes o como víctimas de violencia de género o que reclaman y reivindican la piel mutilada de su propio cuerpo, como fue en el caso del Tetazo realizado en 2017, en donde los recursos expresivos manifestaban “mis tetas no son obscenas, el recorte en educación sí”, “mis tetas no son obscenas, que al aborto sea ilegal sí”, “mis tetas no son obscenas, los despidos masivos sí”, “mis tetas no ponen en peligro a los niñxs, la baja en edad de imputabilidad sí”. Son esos los cuerpos que constituyen las protestas como los espacios, los intersticios en los cuales expresar los deseos, los anhelos “este cuerpo es mío, no se viola, no se mata”. Cuerpos que reclaman que las normas de género condicionan sus marcos de aparición; sobre los que operan las normas del vestir y del actuar; sobre los que se regula en sus formas de desear y disfrutar. Cuerpos que se silencian, minorizan y excluyen de las experiencias políticas, a los que se les asigna e impone determinados tipos de tareas en función de asignaciones sexistas, se les niega igualdad salarial, se pretende hacer un ejercicio de disciplina y control frente a su capacidad reproductiva, en suma, sobre los que se ejerce un poder que los somete diferencialmente a la violencia y la muerte. Sobre ese colchón es que los recursos estéticos son contruidos y montados en las protestas analizadas.

Asimismo, en tercer lugar, y como contracara de lo anterior, es el cuerpo el que ensaya en ese terreno mismo de la aparición una desobediencia, una indocilidad frente a la topografía a la que una sociedad patriarcal y heteronormada tiene relegada para cada quien.

Cuando Butler (2017) plantea que los actos corporales pueden ser pensados como actos performativos aclara que se trata de una cuestión que nos permite entender tanto la performatividad en el género como en las manifestaciones. Así dirá que en los cuerpos se imprimen una serie de normas que nos producen y que generan formas de vida corporeizadas que responden a la reproducción de esas normas. Los cuerpos aparecen formando parte de un conjunto de fuerzas vivas y no pueden ser pensados en su accionar por fuera de la trama infraestructural en la que se desenvuelven, son así cuerpos históricos atravesados por discursos y poderes institucionales que promueven límites y circunferencias sobre los cuales desarrollarse. Estas normas intervienen en la constitución de un campo de aparición en función de quiénes son admitidxs en el terreno de lo reconocible. La autora dirá así, respecto al género que

la performatividad de género presume un campo de aparición para el género y un marco de reconocimiento que permite a este mostrarse en sus diversas formas; y como ese campo está regulado por normas de

reconocimiento que son jerárquicas y excluyentes, la performatividad de género está por lo tanto ligada a las distintas maneras en que los sujetos pueden llegar a ser reconocidos (Ibídem, p. 45).

Sin embargo, esos marcos de reconocimiento y campos de aparición para el género pueden reformularse o quebrarse. Por medio de un registro y accionar corporal puede pensarse en la apertura de espacios de experimentación que desafíen aquellas normas. Esto debe construirse en el marco de acciones coordinadas, plurales y en alianza que las inscriba como parte de una búsqueda de justicia social, y no en referencia a estrategias aisladas de lucha por identidades individuales. De manera que, tal como expresa Butler “no sólo el género y la sexualidad son en cierto sentido performativos, también lo son su expresión política y las reclamaciones planteadas en su nombre” (Ibídem, p. 63).

En el despliegue de los repertorios de protesta puede leerse una dimensión performativa que se entronca en una relación quiásmica entre los actos corporales y lingüísticos. En ese ejercicio plural y performativo a la aparición se ensaya una fisura para la desidentificación. Es desde el cuerpo que se hace política, desde esa experiencia que decíamos material e histórica que se propone transfigurar las fisuras infligidas por la explotación y expoliación en las formas de la rebeldía.

Es desde todo lo dicho hasta aquí que sostenemos que la cuarta inscripción es el cuerpo como soporte estético. Es decir, como portador de carteles, banderas, estandartes, intervenido con múltiples recursos, como es el caso de los pañuelos o remeras con consignas que aglutinan los significados específicos de cada protesta. Pero además y, sobre todo, el cuerpo mismo se establece como un territorio estético sobre el que se imprimen consignas y se trazan coordenadas de lucha y desobediencia. Los cuerpos expresan una desnudez política, llevan las marcas de las lágrimas y el dolor, pero también las de pintadas en alusión guerrera, se envuelven en *glitter* y colores implicándose ellos mismos en la circulación de imágenes. Son cuerpos que, a través de intervenciones no necesariamente artísticas (aunque también), densifican la dimensión estética de estas protestas y alteran los marcos de aparición.

Las reiteradas alocuciones referidas a “poner el cuerpo en la calle” se ensayan en este terreno donde la ocupación del espacio público se realiza desde la introducción de un daño a una lógica de identificación. Una ocupación que experimenta el corrimiento de los cuerpos de los lugares a donde se les conmina, a las funciones en las cuales se los quiere encorsetar. Ello desde un aparecer que implica lugares afirmativos de lucha –“Nuestro cuerpo no es solamente un cuerpo para ser violentado, sino que vamos a

poner el cuerpo para defendernos”¹¹ – a la vez que modulaciones festivas que hacen del cuerpo un lugar desobediente y gozoso. Una disposición corporal, que barre a contrapelo de las violencias sufridas, que permite nombrarlas y establecer allí un territorio de potencia para otra cosa, no un espacio de inmovilización en el dolor. Se trata de una superficie de placer como la que describe Di Filippo (2018b)

(...) como vector sobre el que se emplaza cierta exuberancia, cierto frenesí que reniega de las regulaciones y comportamientos aprehendidos. Así, cuerpos opacos sujetos a diversas formas de expropiación de su potencia (trabajo excesivo, consumo voraz, violencias varias, etc.) son recuperados como territorio de vibraciones festivas (p. 59).

Cuerpos que bailan, se pintan, se abrazan, gestionan nuevas formas de la protesta, se desalinean de las coreografías habituales, proponen otra forma de transitar el espacio, los vínculos, los perímetros de lo público y lo privado, las construcciones organizacionales y políticas. En suma, se trata de cuerpos desvestidos, pintados, festivos y transpirados que ejercitan qué otras posibilidades de existencia son habitables. Un estado de los cuerpos que arriesga allí un ensayo de nuevos sentidos que expande los horizontes de lo concebible.

Y quizá aquí quepa una quinta y última figuración del cuerpo como disposición afectiva. El cuerpo no es solo el cuerpo individual que se conjuga en el ejercicio de protesta con instancias más o menos organizadas, es un cuerpo colectivo, expansivo que se extiende entre los cuerpos territorios que allí se encuentran y por aquellos que se congregan. Un ejercicio de acuerpamiento que propicia un estado de acompañamiento, que pasa el dolor ajeno por el propio cuerpo y que predispone a la generación de potencia política, de la energía necesaria para la actuación política.

“Nuestra política es el autocuidado”, “no estamos solas”, “nos tenemos”, “estamos para nosotras”, “juntas somos poderosas”, “contra la crueldad nosotras nos tenemos” como enunciados puestos a circular en las protestas que permiten pensar la producción de un entramado de prácticas sensibles que dan forma a experiencias afectivas, a una red de afectos. La disputa es también en el terreno del afecto, de cuáles son esos tejidos de afecciones que se desean y que se crean: una disposición corporal en donde lxs otrxs se nos aparezcan como un territorio de fuerzas vivas cuya afección nos atraviese pasando a formar parte de nuestra propia estructura sensible. Esx otrx se constituye como una experiencia real en nuestro cuerpo que genera una reposición vincular de proximidad frente a disposiciones individualistas.

¹¹ Extraído del portal web de noticias Notas Periodismo Popular: <https://bit.ly/2lhWD6g>. Última visita: 20/03/2020.

De esta manera, podemos hablar de coordenadas que permiten traccionar una experimentación sensible común o una complicidad afectuosa de los cuerpos (Berardi, 2014). Se desanda, así, el emplazamiento de “(...) modalidades empresariales que se apoyan en una feroz defensa ideológica de la responsabilidad individual y en la obligación de maximizar el valor de mercado que cada cual tiene, convirtiéndolo en objetivo prioritario de la vida” (Butler, 2017, p. 22).

Para ahondar un poco más en esto que aquí queremos explicar recuperamos los aportes de Segato (2017) quien habla de tecnologías vinculares y de sociabilidad para referirse a formas de negociación, representación y gestión que han sido desarrolladas y acumuladas en lo que se ha construido como el mundo privado doméstico y que refieren a un tipo de politicidad que se pone en juego en esta disposición de los afectos que queremos argumentar. Espacios vinculares en donde las afectaciones se suponen a partir de la cercanía, de la gestión vincular solidaria, recíproca que teje un sentido de lo común a la vez que permite desmontar las totalizaciones para hacer aparecer la multiplicidad de mundos que allí caben. Quizá deberían pensarse como planos que transitan e investigan en el terreno del ejercicio de una “(...) alternativa ética y social a la responsabilización” (Butler, 2017, p. 23).

5. Notas finales

A lo largo del artículo hemos podido identificar la configuración de los espacios de aparición como tres estéticas-en-la-calle que nos permitió estudiar las composiciones de distintas narrativas y la posibilidad de la apertura de otro campo de experiencias y afecciones comunes. Asimismo, nos permitió observar cómo en ellas se escenifican corporalmente formas de acción, producción y pensamiento que denotan que la dimensión estética de estas protestas sociales adquiere una relevancia fundamental para pensar en la configuración y distribución de nuevos marcos para el reparto de visibilidades y enunciaciones políticas.

En este terreno es que se juega la apropiación de los espacios de la ciudad por medio del despliegue corporal. La dimensión corporal y performativa, como transversal a todo el análisis, nos permite considerar a la disposición de los cuerpos como la construcción de una corporalidad política en múltiples inscripciones: como soporte político, como experiencia histórica y material, como terreno de inscripción de desobediencias, como soporte estético y como disposición afectiva.

La calle no es un momento más de la producción de estas escenificaciones, sino un terreno fértil que tracciona formas de alianzas, de organización y aficción de lo social posibles y deseables, y configura un a priori que posibilita la experiencia que el movimiento feminista propone en función de su discursividad y corporalidad.

Los cuerpos, en permanente tensión, ensayan superficies a partir de las cuales pensar cómo las producciones, aperturas y contradicciones sobreviven e irradian otras formas y espacios de construcción política. En definitiva, instalan la pregunta pendiente acerca de si este entramado de gestos y dispositivos de lucha delimitan o traccionan esfuerzos hacia una ética, como otra materialidad sobre la cual fundar y sostener vidas vivibles.

Referencias bibliográficas

- Berardi, F. (2014). *La sublevación*. Buenos Aires, Argentina: Hekht Libros.
- Bortolotti, M., Figueroa, N. y Viano, C. (2017). Pioneras. La constitución del movimiento feminista en Rosario. *Zona Franca*. Revista del Centro de estudios Interdisciplinarios sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de género, N°25, pp. 36-61. Rosario, Argentina.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- ____ (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- Chávez Mac Gregor, H. (2009). Políticas de la aparición: estética y política. *Méndez Blake, J. La biblioteca muro. Vista del muro I*. Recuperado de <https://bit.ly/2QYacu9>.
- Colectivo Situaciones y MTD Solano (2002). *Hipótesis 891. Más allá de los piquetes*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones De mano en mano.
- CTA Argentina, Liberpueblo y Observatorio del Derecho Social (2017). *Detenciones, causas penales y represión de la protesta social*. Recuperado de <https://bit.ly/2ylCWGW>
- Di Filippo, M. (2015). *Estéticas-en-las-calles rosarinas. Del taller a los movimientos sociales: prácticas, repertorios e itinerarios estético-políticos en la década del 2000*. Tesis de Doctorado. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Inédita.
- ____ (2017). Arte, estética y violencia. Estética de la violencia en el nuevo conflicto social y prácticas estético-políticas de protesta de sectores populares y movimientos sociales en Rosario (2012-2015). *Jornadas de Estudios en Cultura y Comunicación*. IDAES, UNSAM, Buenos Aires.
- ____ (2018a). Entre la fiesta y el duelo. Escenas y corporalidades estético-políticas en las calles rosarinas de las últimas dos décadas. En Manchado, M. y Di Filippo, M. (Ed.)

Escenarios culturales. Prácticas y experiencias rosarinas actuales. Rosario, Argentina: UNR Editora.

____ (2018b). La corporalidad política de (y en) la fiesta. Reflexiones en torno al carnaval. *Revista Latinoamérica de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, N°26, pp. 52-63. Argentina.

Figari, C. (2011). Conocimiento situado y técnicas amorosas de la ciencia. Tópicos de epistemología crítica. *Seminario de Doctorado Epistemologías críticas y decolonialidad: teoría y práctica.* UBA, Argentina. Recuperado de <https://bit.ly/3dCJeCh>.

De Titto, J. (2016). *Paro de mujeres contra la violencia femicida y la precarización de la vida.* Notas Periodismo Popular. Recuperado de <https://bit.ly/2UQ4uvo>.

Gago, V. (2014). *La razón neoliberal.* Buenos Aires, Argentina: Editorial Tinta Limón.

Haber, A. (2011). Nometodología payanesa. Notas de metodología indisciplinada. *Rev. Chilena de Antropología*, N° 23, pp. 9-49.

Harding, S. (1987). ¿Existe un método feminista? En Harding, S. (Ed.) *Feminismo y metodología.* Estados Unidos: Indiana University Press.

Longoni, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. *Errata*, N° 0, pp. 16-35.

López, N. *Mapa de femicidios de Argentina. Mapa Interactivo de Femicidios. Detrás de cada número hay una persona.* Concejala Norma López - Mujeres de La Corriente Nacional de la Militancia. Recuperado de <https://bit.ly/39u5VoH>

Paredes, J. y Guzmán, A. (2014). *El tejido de la rebeldía. ¿Qué es el feminismo comunitario? Bases para la despatriarcalización.* Bolivia: Mujeres Creando Comunidad.

Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas.* Barcelona, España: Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

____ (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política.* Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.

Scribano, A. y Cabral, X. (2009). Política de las expresiones heterodoxas: el conflicto social en los escenarios de las crisis argentinas. *Convergencia*, Volumen 16, N°51, pp. 129-155. México.

Segato, R. (2017). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Traficante de sueños y Editorial Tinta Limón.

Tirelli, F. (2017). *NiUnaMenos y el sentido histórico de la lucha feminista*. Tesis de Grado. Universidad Nacional de Rosario, Rosario. Inédita.

Vich, V. (2015). *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, Instituto de Estudios Peruanos.