

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO.  
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RELACIONES INTERNACIONALES.  
LICENCIATURA EN CIENCIA POLÍTICA.



# TESINA DE GRADO

**Estética y política en el activismo callejero.  
Protestas sociales del movimiento feminista  
en Rosario (2015-2017).**

**Estudiante:** Luciana María Bertolaccini.

**Correo electrónico:** [Imbertolaccini@gmail.com](mailto:Imbertolaccini@gmail.com)

**Legajo:** B-2341/8.

**Director:** Dr. Esteban Iglesias.

**Co-directora:** Dra. Marilé Di Filippo.

# **Estética y política en el activismo callejero. Protestas sociales del movimiento feminista en Rosario (2015-2017)**

Luciana María Bertolaccini

Arte de tapa y contratapa: Fernanda Marcuzzi

Fotos: Brújula Comunicación

## **Resumen**

En el presente trabajo de tesina nos proponemos analizar la estética de las protestas sociales del movimiento feminista en Rosario concentrándonos específicamente en las que ocurrieron en el periodo que va de 2015 a 2017. El supuesto que orienta la reflexión se basa en comprender que la dimensión estética de estas protestas adquiriría, a partir de 2015, una densidad específica que, por un lado, evidenciaría la relevancia de las prácticas estético políticas en los repertorios de protesta social del movimiento feminista y en la conformación de las subjetividades políticas implicadas y, por otro lado, se relacionaría con la variación que adquiere la dinámica de su activismo callejero a partir de este momento.

De este modo nos proponemos indagar en tres dimensiones de análisis. La primera refiere al montaje de la protesta social en función de la cual identificamos la configuración de tres estéticas-en-la-calle. Una primera basada en expresiones ligadas a la construcción de la víctima de violencia de género y los lugares dolientes asociados a ella; una segunda que hace referencia a la puesta en escena de la capacidad de acción política y a una pulsión más guerrera o de lucha, y una tercera referida al carácter festivo de la composición de la protesta social.

La segunda dimensión alude a la corporalidad y performatividad que, transversal a las tres estéticas-en-la-calle, nos permite analizar a los cuerpos desde sus múltiples inscripciones. Con la tercera dimensión de análisis nos referimos a los procesos de subjetivación política que se traccionan, a partir de los repertorios de protesta estudiados, como la configuración de maneras colectivas de enunciación y manifestación. Un espacio intersticial que en su heterogeneidad participa de la producción de un común que habilita a transitarlo en tanto posibilidad de alianzas.

## **Palabras clave**

Protesta social, movimiento feminista, Rosario, estética, política.

# Índice

Agradecimientos.....	5
Introducción.....	6
Capítulo I: Consideraciones iniciales.....	7
Capítulo II: Estado de la cuestión.....	20
Capítulo III: Aproximaciones teórico metodológicas	
<i>III. 1 Marco teórico.....</i>	<i>31</i>
<i>III. 2 Marco metodológico.....</i>	<i>42</i>
Capítulo IV: Estéticas en la calle.....	49
<i>IV. 1 Disculpen las molestias nos están matando.....</i>	<i>52</i>
<i>IV. 2 No estoy de luto, estoy de lucha.....</i>	<i>67</i>
<i>IV. 3 Nos mueve el deseo.....</i>	<i>77</i>
Capítulo V: Las calles son nuestras.....	84
Capítulo VI: No es solo una ley.....	96
Capítulo VII: Mi cuerpo, mi territorio.....	108
Capítulo VIII: Otros mundos -feministas- son posibles.....	116
Conclusiones y aperturas finales.....	126
Bibliografía.....	131

## **Agradecimientos**

A mi familia por germinar juntxs

A mis amigxs por el calor. Especialmente a mis amigas por nuestro andar acompañado.

A Paulina por la sincronía.

A Marilé por la confianza, la constancia y los invaluable aprendizajes.

A Tati por el impulso y las contribuciones.

A Ferni por la generosidad.

A las mujeres militantes que brindaron su tiempo, espacio y conversación, y a todxs quienes de alguna manera formaron parte de este trabajo por los encuentros y las discusiones.

A la Universidad Nacional de Rosario y a la educación pública por la formación.

Al feminismo por el fuego.

## Introducción

En la presente tesina, fruto de una investigación cualitativa, intentaremos abordar la estética de las protestas sociales del movimiento feminista en Rosario entre los años 2015 y 2017 con el propósito de contribuir a comprender las complejas y múltiples articulaciones entre estética y política en las sociedades contemporáneas.

Específicamente, pretendemos analizar la configuración estética de escenarios en las protestas atendiendo a la semiología, morfología, espacialidad y temporalidad manifestante; examinar los modos en que los cuerpos se expresan en el espacio público, y analizar los procesos de subjetivación política que se activan a través del herramental expresivo utilizado.

De esta manera en el primer capítulo realizamos algunas consideraciones iniciales relativas al objetivo de la investigación y sus propósitos, así como una serie de apreciaciones respecto al recorte temporal y espacial al que nos abocamos. En el capítulo dos trazamos un recorrido por el estado de la cuestión, reponiendo las producciones existentes, principalmente, las relativas al campo de estudio de estética y política y, en menor medida, al de la acción colectiva centrándonos en los trabajos que se circunscriben al estudio de las protestas sociales. Allí también mencionamos el intersticio en donde se ubicaría este trabajo. En el tercer capítulo establecemos las aproximaciones teórico metodológicas que funcionaron como marco y guiaron nuestra labor. Seguidamente, los capítulos que van del cuarto al octavo contienen los argumentos que construimos en función de los objetivos aquí propuestos. Primero indagamos en la reconstrucción de tres estéticas-en-la-calle que se modulan a partir del herramental estético político configurado en las protestas sociales. Luego analizamos las vinculaciones entre estética, espacios de las movilizaciones y política. A continuación, profundizamos en unos de los elementos estéticos que consideramos central de este repertorio: el pañuelo verde y, en continuidad, analizamos las figuraciones que adoptan los cuerpos individuales y colectivos en la morfología manifestante. Por último, nos detenemos en analizar los procesos de subjetivación que se desencadenan de los repertorios aquí observados. Para concluir, el capítulo nueve sintetiza los anteriores y propone retomar las consideraciones finales no como clausura de un proceso de investigación sino como un piso que habilite nuevos interrogantes acorde al dinamismo propio de los repertorios de protesta social estudiados.

## Capítulo I: Consideraciones iniciales

Estudiar los repertorios expresivos de las protestas sociales del movimiento feminista de la ciudad de Rosario implica redirigir la mirada hacia un terreno marcado por una vasta trayectoria de emergencia y proliferación de experiencias de activismos callejeros, es decir, por el nutrido desarrollo de prácticas estético políticas en los repertorios de protestas sociales. Experiencias signadas, además, por sus solapamientos, discontinuidades, creatividad y ensamblajes. Sin embargo, su recuperación, revisión y desentrañamiento a través de producciones escritas que den cuenta de este desarrollo estético político del movimiento feminista en la ciudad, ha sido escasamente trabajado.

Mariana Bortolotti y Noelia Figueroa (2014) plantean que el itinerario del movimiento feminista en Latinoamérica y en Argentina ha estado caracterizado por senderos escurridizos, discontinuos, muchas veces dispersos por lo que su reconstrucción para el armado de una historiografía al respecto “(...) implica historiar cada segmento en vistas a restaurar sus significados como parte de una constelación de sentido mayor” (p.32). Otro tanto puede decirse respecto de las investigaciones del movimiento feminista en la ciudad, en tanto en Argentina la bibliografía ha estado centrada fundamentalmente en Buenos Aires, siendo pocos los estudios destinados a rastrear las experiencias locales y a analizar sus especificidades. De similar manera, podemos decir que el rastreo de los repertorios de protesta social sostenidos por el movimiento feminista local se entrama con este escaso y fragmentario conocimiento al que hacemos mención. Su relevamiento implica, quizá, fisurar los relatos hegemónicos sobre nuestra historia y los sucesos en ellas acaecidos para hacer emerger otras trayectorias sobre las cuales las principales matrices o perspectivas de pensamiento no han posado su interés y, a su vez, ensayar otras formas de lectura de ellas.

Como introducíamos, para el caso de Rosario en general, tomando los aportes de Marilé Di Filippo (2015a), podemos decir que se trata de una ciudad que ha albergado una producción fecunda de experiencias estético políticas llevadas adelante tanto por movimientos sociales y colectivos de activismo artístico como por otras instancias de sectores organizados. Refiriéndonos al caso de las prácticas estético políticas de los activismos callejeros del movimiento feminista, es posible trazar su ocurrencia desde el momento mismo de la constitución de la primera generación de feministas en la región hasta nuestros días. Noelia Figueroa, Mariana Bortolotti y Cristina Viano (2017) ubican

a aquella en los primeros años de recuperación de la democracia, momento en el cual comienzan a aparecer agrupamientos de mujeres que buscan organizarse para discutir y plantear públicamente debates y demandas relacionadas al lugar de la mujer en la sociedad. Nos referimos específicamente a la experiencia de Unidas en tanto, de las tres primeras organizaciones identificadas<sup>1</sup>, fue un grupo autónomo que se destacó por un lado por la radicalidad de sus planteos feministas, antisistémicos y críticos al tradicionalismo de los partidos de izquierda, pero, sobre todo, por las intervenciones en el espacio público que se constituyeron en una de sus modalidades para abordar sus críticas y sus demandas. Fueron acciones disruptivas y polémicas que tenían por objetivo visibilizar e interpelar al conjunto de la sociedad en un esfuerzo por desenclaustrar las discusiones y sacarlas a la calle.

De esta manera, podríamos decir que la densidad estética que ubicamos en el periodo a estudiar no puede comprenderse sin atender a estas experiencias previas que constituyeron parte de un hacer protesta que se transmite y circula.

Así, la propuesta para el presente trabajo radica en analizar la estética de las protestas sociales del movimiento feminista en Rosario posando la mirada en las ocurridas entre los años 2015 y 2017. Específicamente, interesa indagar en la estética de los escenarios de protesta mencionados en función de tres dimensiones de análisis: atendiendo a la semiología, morfología, espacialidad y temporalidad manifestante; examinando los modos en que los cuerpos se expresan en el espacio público y analizando los procesos de subjetivación que allí se activan.

Partimos, entonces, del supuesto de que la dimensión estética de las protestas sociales del movimiento feminista en Rosario adquiriría, a partir de 2015, una densidad específica que, por un lado, evidenciaría la relevancia de las prácticas estético políticas en sus repertorios de protesta social y en la conformación de las subjetividades políticas implicadas y, por otro lado, se relacionaría con la variación que adquiere la dinámica de su activismo callejero a partir de este momento.

El inicio del recorte en 2015 responde a ubicar como primera protesta de la serie que nos proponemos analizar, a la primera marcha Ni una menos (NUM) ocurrida el 3 de

---

<sup>1</sup> En su investigación Bortolotti, Figueroa y Viano (2017) sitúan los primeros pasos del movimiento feminista en la ciudad a partir de tres experiencias organizativas: Unidas, Grupo de Reflexión Rosario (GRR) y el Instituto de Estudios Jurídicos - Sociales de la Mujer (INDESO).

junio de ese año. La decisión que debemos tomar en el intento por realizar un corte en la historia requiere hacer aparecer un quiebre que permita circunscribir un periodo para su análisis. Así es que no decimos que las movilizaciones del movimiento feminista de la ciudad empiezan donde decidimos ubicar nuestra lente ni que la primera marcha NUM haya sido la primera en aquel año. No obstante, sí entendemos que a partir de esta marcha algo se trastoca en la dinámica de un proceso -que, sin embargo, preexiste y excede a este momento- que da lugar a variaciones dentro del movimiento feminista que tendrán su expresión en la protesta social con el surgimiento y reconfiguración de los repertorios de expresión.

En función de esto, pensamos lo que ocurre a partir de 2015 en el activismo callejero del movimiento feminista, específicamente desde la emergencia de la primera marcha NUM como 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 las dinámicas en el activismo callejero del movimiento.

Dentro de estos catalizadores temporales que proponen otras velocidades y que activan nuevos estados de cosas es posible incluir, también, al tiempo que se abre con la última elección presidencial. Esto coincidió con un cambio del signo político de gobierno nacional abriendo una nueva etapa en el país que implicó un consecuente aumento de la precarización de las vidas que recae con mayor peso sobre las mujeres<sup>2</sup>. Puede decirse

---

<sup>2</sup> Respecto de las implicancias de las políticas implementadas a partir de la asunción del nuevo gobierno nacional a fines de 2015, en el aumento de la precarización de las vidas, especialmente en las de mujeres y sujetos feminizados, el documento elaborado y leído en Rosario en el acto de la marcha Ni Una Menos de 2016, expresaba: “(...) el cambio de gobierno nos desprotegió todavía más. Los observatorios que se habían puesto en práctica dejaron de existir y programas que ya existían como el de Salud Sexual y Reproductiva empezaron a ser desguazados. Los contenidos de la ley de Educación Sexual Integral, ley fundamental por la que pedimos el 3 de junio pasado para prevenir la violencia machista, se están modificando para conformar a los sectores más retrógrados. Se puso al frente del Consejo Nacional de las Mujeres a una feminista como Fabiana Túñez pero a la vez, el ajuste, el tarifazo, los despidos masivos, el fin de la moratoria previsional que desprotege sobre todo a las mujeres que dedicamos nuestras vidas al cuidado de los otros y las otras sin que nuestra tarea fuera rentada, el escandaloso achique del Estado, golpean sobre todo a las mujeres, recortan nuestra autonomía, nos dejan más inermes frente a la violencia. Cuando la pobreza aumenta, las primeras perjudicadas somos las mujeres. Cuando el conflicto social se mete dentro de las casas, las más perjudicadas somos las mujeres. El ajuste y la inflación golpean directamente

que, a partir de ese momento, comienzan a sucederse en el país numerosas movilizaciones con reivindicaciones sociales y económicas<sup>3</sup> -que refieren preferentemente a las políticas implementadas por el nuevo gobierno nacional- y un incremento también de la criminalización de la protesta social<sup>4</sup>. También podemos mencionar, entre estos dinamizadores temporales, el femicidio de Lucía Pérez, el de Micaela García, el desarrollo del 31° Encuentro Nacional de Mujeres en Rosario, el primer paro nacional de mujeres y el primer paro internacional de mujeres, entre otros.

Proponemos, entonces, comprender el periodo en el que se circunscribe este trabajo retomando la noción de temporalidad hojaldrada (Gago, 2014) mediante la cual el eje no

---

*sobre nuestra capacidad de decir Basta. La ley de patrocinio gratuito no ha sido reglamentada y desde el Ministerio de Justicia ya se alertó sobre la falta de presupuesto para ponerla en práctica en una escandalosa vuelta atrás de un derecho básico para poder acceder a la Justicia. El disciplinamiento de la protesta social y el encarcelamiento de una dirigente de los pueblos originarios como Milagro Sala, habla claramente de una revancha misógina y racista que nos golpea a todas. A todxs*". Extraído del documento leído en Rosario en el acto de la marcha Ni Una Menos de 2016: <https://bit.ly/2Gp2ZQ8>. Última visita: 20/03/2019.

<sup>3</sup> Como datos disponibles respecto a esta situación contamos con los que ofrece la consultora Diagnóstico Político que monitorea piquetes (toda interrupción total o parcial de una vía pública en el marco de una protesta o reclamo, independientemente de su duración y relevancia en materia de tránsito y conectividad. Se toman de igual modo bloqueos a autopistas, rutas nacionales, provinciales y locales, caminos rurales y otras vías públicas). Según este centro de estudios en 2014 se produjeron 6.805 en todo el país. En 2015 ocurre un 7% menos (6.323), pero en 2016 este número aumenta a 6.491. En 2017 hubo un descenso registrándose un total de 5.221. Este descenso se logra sobre todo a principios de 2017 y conforme avanza el año los cortes y piquetes vuelven a aumentar registrándose un diciembre de conflictividad social elevado. El año 2018 tiene uno de los inicios de año más conflictivos desde 2009, registrándose en enero un aumento del 75% de cortes respecto del mismo mes del año anterior. El caso de la provincia de Santa Fe se mantuvo como la tercera jurisdicción con mayor cantidad de cortes. Extraído del portal web Diagnóstico Político: <http://diagnosticopolitico.com.ar/monitoreos-politicos/>. Última visita: 20/03/2019.

<sup>4</sup> Según un relevamiento realizado por Liberpueblo y el Observatorio del Derecho Social de la Central de Trabajadores de la Argentina (CTA Autónoma) que estudia las respuestas estatales y de los empleadores a las protestas sociales realizadas entre enero de 2016 y diciembre de 2017 en Argentina, se puede hablar de una práctica sistemática de estas réplicas entendida como una herramienta para el control social, que consiste en la represión violenta en las manifestaciones, la detención de participantes y la apertura de causas penales a activistas o manifestantes. Así, en este periodo se registran como mínimo 343 instancias de represión y criminalización de la protesta social (164 en 2016 y 181 en 2017, siendo diciembre de este año el punto más alto de la escalada represiva). Entre estos hechos, el de mayor repitencia fue la represión en manos de fuerzas de seguridad con un 44%, seguido por la apertura de causas con un 27% y, por último, el asesinato de personas. Respecto de la distribución geográfica, el Área Pampeana, donde se encuentra la provincia de Santa Fe, se ubica en el tercer puesto con un 16% del total de estos hechos, después de la mayor concentración en Patagonia (31%) y en el Área Metropolitana de Buenos Aires (25%). Información extraída del portal web del Observatorio del Derecho Social: [http://www.obderechosocial.org.ar/docs/datos\\_criminalizacion\\_2016\\_2017.pdf](http://www.obderechosocial.org.ar/docs/datos_criminalizacion_2016_2017.pdf). Última visita: 20/03/2019.

está situado en una comprensión lineal y secuencial del tiempo, en donde un hecho sucede a otro y su análisis es pasible de ser realizado en función de delimitar la concatenación ordenada de los mismos. Se cuestiona, de esta manera, la idea de la progresividad, es decir, de la continuidad de sucesos en tanto el siguiente supera al anterior, lo reemplaza y permite, a partir de esta idea de sucesión, el continuo avance y superación. El hojaldramiento temporal, en cambio, da cuenta de su ritmo recursivo, revulsivo, por momentos intermitente, por momentos intercalado. Un tiempo hojaldrado es un tiempo compuesto, disparejo, caracterizado por la multiplicidad, la pluralidad que se superpone, tensiona al presente al intercalarlo con aquello que lo preexiste en tanto territorio fértil que abre e impulsa trastocamientos. El tiempo no es plano sino compuesto, superpuesto, dislocado. Asentarnos sobre esta concepción permite inscribir al periodo 2015-2017 propuesto y a las protestas sociales sobre las cuales nos detenemos en el análisis, en un orden temporal descompuesto: “(...) *lo disímil en términos cronológicos se reencuentra en una nueva superficie común*” (Gago, 2014: 87). Asimismo, esta dinámica de mixturas, superposiciones e intermitencias se entrelaza con una temporalidad y una territorialidad específica que se define por su carácter situado, a lo cual haremos alusión a continuación.

Siguiendo con esta línea, el surgimiento de NUM en 2015 y la movilización realizada el 3 de junio de ese año, tal como plantea Florencia Tirelli (2017) constituyeron un acontecimiento político en nuestro país. Con su epicentro en la ciudad de Buenos Aires la convocatoria encuentra su detonante en el femicidio de Chiara Páez, joven de la ciudad de Rufino de 14 años que fue buscada primero y luego hallada asesinada por su novio estando embarazada. A partir de allí, y como efecto del fermento que supone la sistemática violencia ejercida sobre el cuerpo de las mujeres, se organiza la convocatoria Ni Una Menos. Como menciona Florencia Rovetto (2015), se trataba de “(...) *una frase que ya estaba instalada y recorría como un susurro los dispositivos virtuales de comunicación*” (p. 18). La consigna surge a partir de un poema escrito por Susana Chávez que incluía esta frase en alusión a los femicidios de Ciudad Juárez, quien acuñó también el lema “Ni una mujer menos, ni una muerta más”. La gestación de la convocatoria a marchar el 3 de junio se hierve a partir de la iniciativa de una maratón de lectura en el Museo del Libro el 26 de marzo de 2015 (Tirelli, 2017).

La convocatoria que, al decir de sus organizadoras, se da de manera espontánea y en donde las redes sociales juegan un papel primordial, pronto se hace federal y comienza a tener repercusiones en distintas ciudades del país. Mientras en Buenos Aires se

convocaba a congregarse frente al Congreso (dinámica que variaría en los siguientes años), en Rosario se realizó una marcha que partió desde la Plaza Montenegro hasta el Monumento a la Bandera, que funcionó como punto de encuentro masivo para todxs lxs convocadxs.<sup>5</sup>

Comprender a este 3 de junio como un acontecimiento político implica considerar varios factores, tales como su espontaneidad y la gran multitud de personas que se congregaron a lo largo del país: “(...) sería la primera y más masiva movilización nacional contra las violencias sexistas” (Rovetto, 2017: 5). A su vez, la consigna resultó lo suficientemente amplia como para albergar, en primer lugar, una gran multiplicidad de organizaciones disimiles entre sí, que participaban del movimiento feminista tanto como las que no, una gran cantidad de ciudadanxs autoconvocadxs o no encolumnadxs en ninguna organización que decidieron también confluír. En segundo lugar, las demandas, peticiones y reivindicaciones que se dieron lugar, si bien estuvieron atravesadas por la consigna central, también se caracterizaron por su heterogeneidad. “*Algo nuevo nació*” expresa Tirelli (2017) y destaca como otro elemento la impronta popular que emerge como novedad, que a su vez se entronca con el carácter popular que ha caracterizado a muchos feminismos en Argentina. Esta vuelta a la huella de lo popular está también marcada, según Tirelli (2017) por

*(...) la organización que logró el movimiento mediante asambleas semanales, la cantidad de compañeras en diferentes puntos del país que están armando el NUM en sus barrios, la organización comunitaria que crece para cuidar a las pibas, la unidad en una postura antipunitivista y el repudio al gobierno nacional actual visto como referente de un modelo económico neoliberal donde las mujeres son las más vulneradas (p. 10).*

Podemos subrayar, también, la masividad que comienzan a tener las marchas a partir de entonces, su profusión, la proliferación de instancias asamblearias como herramienta central para la organización, la heterogeneidad y el gran componente creativo e inventivo de cada protesta social. A ello, Tirelli (2017) agrega que se abre también una

---

<sup>5</sup> A lo largo de este trabajo hemos decidido utilizar el lenguaje inclusivo y 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, a la vez que las incluye.

instancia de disputa por el sentido de construcción y organización de la política, en tanto comienza a producirse *“una nueva articulación política que genera nuevos espacios con nuevas formas de encuentro”* (p. 54) y se instala una consigna que permitió ser un punto de partida para una mayor circulación de las discusiones acerca de la situación de la mujer en la sociedad, generando lo que muchas veces se nombra como “saltar el cerco”, es decir, ampliar los pisos mínimos de conocimiento sobre el tema por fuera de los espacios de discusión y militancia que tradicionalmente han promovido su tratamiento.

Ahora bien, debemos considerar que este acontecimiento al que nos referimos como un catalizador implica tener en cuenta las raíces que hunde para encontrar ramificaciones tanto “hacia atrás” como “hacia adelante”, si pensamos en una línea histórica de hechos. Ramificaciones que, en otros términos, funcionan como tentáculos que dan cuenta del flujo y reflujo de la historia, o como mencionamos más arriba, de su concepción hojaldrada.

De esta manera, si bien la primera marcha NUM implicó una interrupción del tiempo y una irrupción del orden, también es cierto que esta alteración encuentra sus raíces enhebradas en ciertos elementos que la precedieron. Si seguimos la línea de los tentáculos o las ramificaciones que viajan por ese tiempo que se hojaldra podemos hacer mención de una serie de preexistencias sin las cuales no puede pensarse la irrupción de estas alteraciones en la dinámica del activismo callejero del movimiento feminista. Florencia Tirelli (2017) habla de la confluencia de ciertos factores que permiten entender cómo el NUM fue posible. Así, enumera la histórica lucha de los feminismos en el país; un proyecto político que durante tres gestiones de gobierno permitieron nuevas discusiones y ampliaciones de ciertos derechos sociales (se sancionaron leyes que implicaron la consecución de derechos para el movimiento feminista pero hubo 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); un conjunto de activistas, muchas de ellas periodistas, que supieron leer la coyuntura; las tres décadas de ocurrencia de los Encuentros Nacionales de Mujeres; la gran capacidad de movilización del campo popular y la histórica genealogía de grandes movilizaciones del país.

Prestando atención al escenario local y siguiendo estas ramificaciones es necesario mencionar también las preexistencias que permiten entender este periodo en un

continuum del movimiento feminista. Pueden ir desde la mencionada aparición de las primeras organizaciones que pugnaron por derechos de las mujeres (Unidas, Grupo de Reflexión Rosario -GRR- y el Instituto de Estudios Jurídicos – Sociales de la Mujer - INDESO-) hasta la conformación de la Multisectorial de Mujeres de Rosario o Mujeres Autoconvocadas de Rosario pasando por la emergencia de otros colectivos feministas que han sido centrales en la movilización de recursos para instalar el tema en la agenda pública<sup>6</sup> y la ocurrencia de movilizaciones que se han sostenido año tras año 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. También mencionamos aquí el agendamiento público de casos de violencia machista que se volvieron de público conocimiento y generaron distintas movilizaciones para el pedido de justicia (Rosalía Benítez, Fernanda Serna, Aurora Arias, Paula Perassi, Sandra Cabrera, Ana María Acevedo) 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<sup>7</sup>.

Para completar este mapa temporal, se hace preciso comprender que las experiencias estético políticas del movimiento feminista en la ciudad, así como vimos que no se escinden de la situación de los feminismos y de los ciclos de protesta social a nivel nacional, encuentran sus puntos de conexión con el contexto internacional y, de manera indiscutida, con los rasgos propios que adoptan estos ciclos en la ciudad de Rosario.

Respecto de la situación internacional, Florencia Tirelli (2017) plantea que el salto cualitativo y cuantitativo del movimiento feminista en Argentina encuentra resonancia a nivel global, en general, y latinoamericano en particular:

*el feminismo internacional se ensancha y no para de crecer la solidaridad entre militantes y colectivas feministas donde son fundamentales las nuevas*

---

<sup>6</sup> Podemos nombrar a Malasjuntas (que nace en 2011 y es el antecedente directo para la creación de la Colectiva Mala Junta a nivel nacional en 2015), la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito de Rosario, Socorristas en Red, Voces en Rebeldía, Mumalá, entre otros.

<sup>7</sup> Según el equipo de la Concejala de la ciudad de Rosario Norma López, para el año 2015 el número de femicidios en Argentina fue de 280 (33 en provincia de Santa Fe y 17 en Rosario), 279 para 2016 (38 en provincia de Santa Fe y 16 en Rosario) y 285 en 2017 (34 en provincia de Santa Fe y 13 en Rosario). Información extraída del portal web de la Concejala Norma López: <https://www.normalopezsf.com.ar/mapa-de-femicidios-de-argentina/>. Última visita: 20/03/2019.

*accesibilidades y herramientas en materia de comunicación, estamos todo el tiempo conectadas y unidas. Este nuevo internacionalismo puede llegar a ser la cuarta ola feminista de la historia y tendría origen en nuestro país (p. 89).*

Puede mencionarse como punto de inflexión en este entramado el primer paro nacional de mujeres, lesbianas, travestis y trans ocurrido el 19 de octubre de 2016 a partir del cual la solidaridad internacional permitió empezar a ensayar caminos hacia lo que fue después el primer paro internacional de mujeres el 8 de marzo de 2017. Al respecto, Verónica Gago (2017) plantea, a partir de la ocurrencia de este primer paro internacional de mujeres, el surgimiento de un nuevo internacionalismo o una dinámica internacional de nuevo tipo que comienza a tejerse a través de los feminismos que, a la vez que sostienen y potencian las luchas, permiten dar cuenta de la interseccionalidad del movimiento feminista que “(...) *se vuelve fuerza de enunciación y lectura coyuntural crítica de un neoliberalismo conservador y xenófobo a nivel planetario*” (p.5).

Respecto del tiempo en el que circunscribimos el análisis y su entrelazamiento con los ciclos de protesta de la ciudad, podemos decir siguiendo a Marilé Di Filippo (2015a, 2017a, 2018d), que los interrogantes de esta tesina se inscriben en el ciclo de protestas que inicia en el 2012 en Rosario, que cuenta con características particulares frente a los otros dos ciclos antecedentes que analiza (1995/7-2005 y 2005/2012). A partir de este año aparece una configuración distinta en las dinámicas de la protesta social en la ciudad. El acontecimiento que funcionó como piedra angular para esto fue el Triple Crimen de Villa Moreno que tuvo lugar el 1 de enero del año en cuestión<sup>8</sup> e implicó un caso paradigmático. A través del trabajo realizado por distintas organizaciones sociales por medio de protestas y de la pugna por un agendamiento público, permitió empezar a trazar un camino de visibilización del entrecruzamiento entre jóvenes, economía, violencia institucional y política y su impacto y vinculaciones diferenciales entre las periferias y las áreas céntricas de la ciudad; camino luego profundizado por otros casos como la desaparición forzada de Franco Casco. En este sentido, la autora menciona que este ciclo de protesta encuentra un eje en los repertorios de protesta que se desarrollan en función de la muerte de jóvenes de sectores populares.

---

<sup>8</sup> En este hecho Jeremías Trasante, Adrián Rodríguez y Claudio Suárez, militantes del Movimiento 26 de Junio dentro del Frente Popular Darío Santillán son asesinados por error por miembros de una organización vinculada al mercado de drogas ilegalizadas.

Ahora bien, es también a partir de estos años que es posible hablar, siguiendo esta etapificación de 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 y en donde las vinculaciones entre violencia y estética tendrán una importancia central. Este enlace entre la emergencia de un nuevo ciclo de activismo en la calle y la visibilización de una conflictividad social específica es un rasgo que define a la situación de Rosario pero que no es posible extrapolar al conjunto del país.

Esta nueva conflictividad está caracterizada por el ensamblaje de distintos elementos que definen un escenario local. Entre ellos el despliegue de organizaciones vinculadas a la economía ilegal del tráfico de drogas, que tiene un crecimiento acelerado desde la década de los 90 y que se va a caracterizar tanto por los rendimientos en términos económicos como por la capacidad de configurar vínculos, jerarquías, directrices culturales y formas de vida. A ello se suma el incremento de los agro-negocios y su vinculación con el mercado inmobiliario, la posición estratégica de la ciudad de Rosario (por su conectividad, su centralidad en la comercialización de soja a través de su entramado portuario y la recepción del producto del mercado de *commodities*), la desigualdad social y territorial en aumento y la consecuente concentración de riqueza por un lado y, por otro, la precarización de grandes capas de la sociedad. También es posible mencionar la diseminación de imaginarios pertenecientes a una sociedad de consumo e individualista y la especulación financiera e inmobiliaria y sus comportamientos específicos en las periferias (Di Filippo, 2017a). Con este telón de fondo operando y haciendo ebullición, los índices de violencia letal experimentaron un gran crecimiento a partir del 2012<sup>9</sup>. Ni las víctimas ni la distribución espacial de esta violencia letal son homogéneas, siendo la mayoría de los homicidios cometidos en las periferias<sup>10</sup> y tanto

---

<sup>9</sup> Para el Departamento Rosario, el número de víctimas de homicidios anuales en 2011 era de 167 personas, mientras que en 2010 había sido de 119. En 2012 el número ascendió a 184, en 2013 a 271 personas, en 2014 a 255 y en 2015 a 234. Cifras similares sacudieron a la ciudad de Rosario. En el 2011 se contabilizaron 141 víctimas, en 2012 fueron 158, en 2013 asciende abruptamente a 225 y en 2014 se constata una leve caída contando 207 casos (Ministerio Público de la Acusación, 2014). La tasa de homicidios cada 100 mil habitantes se eleva para la ciudad de Rosario de 14.5 en 2011 a 16.2 en 2012, 23 en 2013, 21.1 en 2014 y 20,8 en 2015 (Cozzi, 2018).

<sup>10</sup> Para ilustrar esto podemos mencionar que en el año 2013 los homicidios que se cometieron en el radio céntrico fueron menos del 5% y en el 2014 menos del 10%. En ese año, además, se registra que la mayoría (76,3%) tuvo lugar en espacios públicos (Di Filippo, 2017a).

víctimas como victimarios son varones con menos de 30 años y pertenecen a sectores populares.

Hicimos mención antes de la alarmante cifra de muertes por violencia de género en la provincia y en la ciudad sobre todo a partir de 2015, y lo retomamos en este punto para destacar que, si bien la violencia letal de la que hablamos tiene como víctimas principales a las mencionadas, la distribución entre varones y mujeres comienza a modificarse en ese año y el porcentaje de mujeres empieza a aumentar<sup>11</sup>.

Resta remarcar que, en este nuevo ciclo de protesta, la autora menciona que además de los repertorios surgidos en ocasión de homicidios de jóvenes de sectores populares, se deben mencionar otros tres repertorios que conforman el universo de protestas sociales de este momento y que se relacionan con la modificación en la fisonomía que este ciclo empieza a tener a partir del año 2015, momento en el cual se entrecruza con el ciclo que tiene lugar a nivel nacional (Di Filippo, 2018d). Hacemos referencia a las protestas que surgen hacia fines del 2015 vinculadas a la situación económica y social del país, las movilizaciones bajo la consigna “Rosario Sangra” de corte punitivista y, principalmente, las manifestaciones del movimiento feminista. En la inscripción en este ciclo de protestas es que se ubica el periodo y la estética de las protestas que nos proponemos analizar aquí.

Respecto del criterio sobre el cual realizamos la elección de las protestas sociales que nos proponemos analizar es necesario volver al planteo de Verónica Gago sobre el hojaldramiento temporal para comprender a las protestas seleccionadas como algunas láminas de ese hojaldre compuesto por el cúmulo total de movilizaciones sucedidas en este tiempo pero que no podemos tomar en su conjunto. Láminas o capas que escogemos para posar la mirada que, como bien decíamos, se encuentran entrelazadas y superpuestas a las demás. Gago, en su libro *La razón neoliberal* (2014), ahonda en esta forma de comprender el tiempo retomando la noción de la contemporaneidad de lo no contemporáneo de Paolo Virno para plantear que su eje es el de la intensidad temporal, expresión que pretende elucidar la concatenación de elementos que se superponen desafiando el orden estricto de la sucesión o superación de un hecho sucesivo al anterior.

---

<sup>11</sup> En el año 2014 se registraron en el Departamento Rosario 255 homicidios de los cuales 240 (94,1%) fueron víctimas varones y 15 (5,9%) mujeres. Ya para 2015, cuando esta distribución porcentual comienza a variar, el porcentaje de mujeres llega a significar un 11,5%. Para el caso de Rosario el comportamiento es similar dado que en 2014 los homicidios de varones fueron del 92,8% mientras que para el 2015 fue del 87,3% (Cozzi, 2018).

Hacemos uso de esta idea de la intensidad temporal para esclarecer por qué escogimos las protestas seleccionadas y nos valemos, entonces, también del planteo de Marilé Di Filippo (2015a) cuando expresa que tomar la intensidad como criterio implica “(...) *privilegiar la aprehensión cualitativa del tiempo por sobre la cuantitativa*” (p. 22). Así es que entendemos que en las protestas elegidas hay una densidad decisiva en cuanto a la apuesta estética de sus repertorios que nos permiten entenderlas como trazos sustanciales del mapa entretejido del que hablábamos más arriba y que imprimen otro dinamismo temporal en el desarrollo del movimiento feminista de la ciudad.

De esta forma, seleccionamos la primer marcha Ni Una Menos del 3 de junio de 2015 que, como expusimos, da inicio al recorte temporal analizado, y las dos que le siguieron en los años consecutivos, a saber, el 3 de junio de 2016 y de 2017; la marcha del 9 de octubre de 2016 que se realizó al finalizar el 31° Encuentro Nacional de Mujeres llevado a cabo en la ciudad de Rosario que fue la más masiva hasta el momento, contando entre 70 y 100 mil personas (oscilaciones entre los medios de comunicación y organizaciones involucradas); la marcha del 19 de octubre de 2016 en ocasión del femicidio de Lucía Pérez que se convirtió en un gran duelo colectivo a nivel nacional a la vez que se empalmó con el primer paro nacional de mujeres; la concentración del 7 de febrero de 2017 llamada “Tetazo”, que también tuvo carácter federal y que surgió como forma creativa de repudio a la intervención de la policía cuando en Necochea un grupo de mujeres decidieron hacer *topless* en la playa; la marcha del 8 de marzo de 2017 que estuvo anclada en el primer paro internacional de mujeres, lesbianas, travestis y trans y las movilizaciones luego del femicidio de Micaela García, una militante del Movimiento Evita asesinada en Gualleguay, que también tuvieron carácter de duelo colectivo.

Como bien dijimos, las protestas sociales del movimiento feminista excedieron en número a las aquí apuntadas. Podemos hacer mención de una serie de movilizaciones que decididamente tienen un papel central dentro del articulado de protestas del movimiento, en las que además también puede constatarse una específica espesura en la estética y que, por lo tanto, se podrían haber incluido en este estudio, pero que, sin embargo, no podremos abordar a fin de poder acotar un universo de movilizaciones y un recorte de nociones teóricas a utilizar. Se trata de las manifestaciones promovidas fundamentalmente por las disidencias de género y sexualidades, a saber, los festivales por el día de la visibilización lésbica celebrados cada 7 de marzo desde 2010 con motivo de recordar la muerte por violencia surgida de la lesbofobia y heterosexismo de Natalia

“Pepa” Gaitán en Córdoba; la marcha del orgullo LGBTIQ que en Rosario es realizada generalmente en el mes de octubre y las movilizaciones y actividades que se realizan en la ciudad con motivo del día internacional del orgullo LGBTIQ.

## Capítulo II: Estado de la cuestión

La protesta social, como objeto de estudio, ha sido abordada desde variados enfoques y a través de diferentes lentes metodológicos que han derivado en análisis de distintas aristas del fenómeno. Podría decirse que la consolidación y mayor profusión de los estudios sobre protesta social se dio a fines de la década de los ochenta, momento desde el cual es posible comenzar a disponer de datos y reflexiones producto de la emergencia de preguntas sobre este modo de acción colectiva (Fillieule y Tartakowsky, 2015).

La reflexión propuesta para la presente tesina se ubica entre los campos de estudio de la acción colectiva, los movimientos sociales y las investigaciones sobre estética y política. Específicamente, la perspectiva adoptada para llevar adelante el análisis es fundamentalmente esta última. No obstante, se destacan también como antecedentes investigaciones enmarcadas dentro de los otros campos de estudios mencionados dado que se retoman de allí algunos aspectos y nociones teóricas para responder a nuestros interrogantes.

Respecto del campo de estudio referido a la acción colectiva, se podrían considerar como trabajos pioneros las producciones teóricas de Charles Tilly, Sidney Tarrow y Alberto Melucci. Los enfoques de estos autores, como veremos más adelante, han sido extensamente retomados para realizar investigaciones, pertenecientes a esta área, aplicadas a casos de estudio en Argentina.

De aquellos, entre los trabajos teóricos más relevantes para la presente investigación se destacan los de Charles Tilly. En su texto *Acción colectiva* (2000) enumera alguna de las características de los estudios que se hacen dentro de este campo basándose en investigaciones realizadas en Europa del norte, centro y occidental. A partir de ellas, analiza los cambios de la historia europea en el funcionamiento de las estructuras e instituciones sociales y sus efectos en los repertorios de acción colectiva. Allí el autor analiza la noción de acción colectiva y establece sus aspectos distintivos, ubicando a la protesta social dentro de las acciones colectivas discontinuas y contenciosas, a diferencia de las continuas y no litigiosas. En este artículo, el autor menciona, además, que los trabajos en esta línea de análisis oscilan entre quienes plantean que la acción popular colectiva surge de modo explosivo, casi como efecto consecuencia de una crisis, y quienes expresan que surge como parte de un acuerdo compartido respecto de la situación social.

Cabe destacar que, dentro de este campo de estudios, la protesta social ha sido estudiada, en gran parte, por los trabajos orientados a reflexionar sobre movimientos sociales. Allí se pueden mencionar los aportes realizados por Alberto Melucci, por ejemplo, en su texto *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia* (1999). En estos estudios, la protesta es observada como una de las acciones colectivas que estos grupos sociales encaran.

Por último, otra de las características de estos estudios es la creación de catálogos de sucesos entendidos como acción colectiva, mediante el uso de distintas metodologías, lo cual permite, entre otras cosas, establecer comparaciones y series a partir de las cuales extraer conclusiones generales. Entre estos trabajos Tilly (2000) menciona a autores como Sidney Tarrow y Mark Traugott. En este sentido también es posible mencionar la medición y comparación realizada a través de encuestas tales como las Eurobaromètres, European Social Survey, International Social Survey y World Values Survey (Fillieule y Tartakoswky, 2015).

Afinando la mirada, entre los estudios dentro de esta perspectiva que observan protestas sociales y se centran en casos de análisis específicos situados en el contexto argentino, es posible mencionar las investigaciones de Javier Auyero que en sus textos *Fuego y barricadas. Retratos de la beligerancia popular en la Argentina democrática* (2002a) y *Los cambios en el repertorio de la protesta social en la Argentina* (2002b) se vale de los planteos teóricos de Charles Tilly. En el primer texto analiza el Santiago de 1993 y la pueblada de Cutral-có y Plaza Huincul en 1996 para pensar los cambios que el repertorio de acción colectiva sufrió durante la década del noventa, como marco de las protestas de diciembre de 2001. En el segundo, agrega a estos casos el de la plaza del aguante en Corrientes en 1999. Allí también estudia a la década del noventa como un momento de apertura de un ciclo de acción colectiva insurgente en donde se modifican los repertorios colectivos, a partir de la aparición de nuevas formas de beligerancia popular, tales como las tomas y ataques a edificios públicos, las barricadas en rutas nacionales y provinciales y los campamentos en plazas centrales.

Las reflexiones del autor se basan fundamentalmente en tres cuestiones: las causas estructurales de la nueva beligerancia colectiva (tales como la desproletarización, la retirada del Estado en su función de bienestar y la descentralización de los servicios educativos y de la salud), las modalidades que adquirió la protesta y, desde un trabajo etnográfico, las experiencias de sus protagonistas, es decir, el sentido que estos otorgan a

sus actuaciones y las identidades que de allí se derivan; todo lo cual es entendido como distintos aspectos de la acción colectiva de protesta.

Como fue mencionado más arriba, otra línea de análisis se abre con quienes inscriben sus investigaciones dentro del campo de estudios de la acción colectiva enmarcando la reflexión sobre la protesta social dentro del estudio de los movimientos sociales. Tal es el caso de algunos trabajos realizados por Adrián Scribano que se ubica en esta línea para estudiar también el escenario nacional.

Así, tanto en *Argentina cortada: cortes de ruta y visibilidad social en el contexto del ajuste* (1999) como en *Reflexiones sobre una estrategia metodológica para el análisis de las protestas sociales* (2003) analiza la relación entre los efectos del modelo económico puesto en marcha en la década del noventa y la protesta social que, a partir de 1991, toma predominantemente la forma de corte de ruta. Para estudiar a estos últimos como protesta social en el marco de una teoría de la acción colectiva el autor retoma las ideas de Alberto Melucci respecto de los movimientos sociales planteando que los mismos son una manifestación de acción colectiva pero no la única. Así, extrae un esquema analítico para comprender la acción de los movimientos sociales basado en el análisis de estos últimos, las nociones de sentido y límites del sistema para abordar la acción colectiva y el vínculo entre identidad y diferencia para entender a los movimientos sociales y sus mensajes. Allí, como punto de partida conceptual para el desarrollo de su análisis reflexiona sobre la relación entre conflicto, protesta, identidades y acción colectiva para lo cual también se vale de los aportes teóricos de Melucci.

En otro de sus textos, *Acciones colectivas, movimientos y protesta social: preguntas y desafíos* (2009) analiza, en primer lugar, los rasgos centrales de la actual metamorfosis del capitalismo en la región y en el país como contexto de las acciones colectivas. En segundo lugar, enumera los nodos problemáticos que emergen de ese contexto y que los estudios sobre acción colectiva, movimientos y protesta social deberían repensar. Por último, analiza lo que el autor llama los anversos (in)esperados de las prácticas colectivas esquematizadas como la protesta social, y la necesidad de repensar el papel de los movimientos sociales para imaginar prácticas insumisas en la década siguiente a la del dos mil. Retomando las reflexiones planteadas en ese texto, en *Interdicciones colectivas, violencia y movimientos sociales, hoy* (2012) estudia ciertas acciones colectivas de protesta (no solo de Argentina) como lo que llama interdicciones colectivas para

responder al interrogante sobre el contenido que pueden tener en el futuro próximo estas acciones en la región.

En una línea similar, podemos hacer mención del libro *Democracia y protesta social. Los orígenes de las organizaciones piqueteras en la ciudad de Rosario* (2010) escrito por Esteban Iglesias como producto de su tesis de doctorado *Democracia y acción colectiva: construcción teórica de un enfoque politológico a partir de un estudio de caso* (2008). El autor circunscribe su análisis a Rosario para estudiar las acciones de las organizaciones piqueteras de la ciudad, entendidas como un tipo específico de acción colectiva, y sus relaciones con el gobierno local, con el propósito de comprender las interacciones entre la acción colectiva y el régimen político democrático.

Por otro lado, se pueden mencionar trabajos como el realizado por el Grupo de estudios sobre protesta social y acción colectiva del Instituto de investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Buenos Aires: *Transformaciones de la protesta social en Argentina 1989-2003* (2006) que desde una perspectiva cuantitativa y retomando los aportes teóricos de los estudios de acción colectiva y movimientos sociales (específicamente los de Charles Tilly y Sidney Tarrow, aunque también mencionan otros) se dispone a realizar una investigación empírica enfocada en la dimensión de la protesta social. Así, se propone el estudio de las transformaciones de la protesta social en Argentina en el periodo 1989-2003 (yendo más allá del análisis de un movimiento o una protesta específica) y su vínculo con las transformaciones sociopolíticas que se produjeron en ese momento.

Es posible destacar otros estudios que, retomando también los aportes conceptuales del campo analítico de la acción colectiva, no se orientan a la pregunta por la caracterización de las modificaciones en los repertorios de acción colectiva, al vínculo entre las transformaciones de la matriz económica, política y social con los modos emergentes de protesta social o al impacto o efectividad política de la protesta, sino a la pregunta por la especificidad de los ciclos de protestas, es decir, por las consecuencias de asumir el concepto de ciclo de protesta social para el estudio de las mismas. Tal es el caso del artículo *La contienda política en Argentina 1997-2002: un ciclo de protesta* (2008) de María Rosa Herrera quien trabaja sobre la hipótesis de que desde la segunda mitad de la década de los noventa aparecen modificaciones significativas en la contienda política por lo que podría hablarse de la constitución de un ciclo de protesta entre 1997 y 2002. En ese sentido, la autora se preocupa por las implicancias analíticas y metodológicas de

analizar fenómenos de contienda popular como ciclos de protesta para dar cuenta de su consistencia interna y para entender al periodo analizado como uno de esos casos. Para ello se propone la operacionalización y medición del concepto en el caso propuesto.

Corriéndonos de esta perspectiva nos abocaremos, a continuación, a señalar los trabajos que se ubican en el territorio de indagación sobre estética y política que, como detallamos más arriba, es el que principalmente adoptamos para el análisis que aquí nos proponemos llevar adelante. En este campo de estudios podemos decir que se da un desdoblamiento en dos grandes ramas. Por un lado, una que ha sido más prolífica en producciones, enfocada principalmente en las expresiones artísticas en la calle y el activismo artístico, abordando fundamentalmente, aunque desde diversas aristas, la pregunta por las articulaciones posibles entre las producciones artísticas y la acción política. En el caso de los estudios enfocados en nuestro país ha habido una prolífica producción vinculada a los movimientos de derechos humanos. Por otro lado, una vertiente en la que los estudios han sido menores, que trabaja sobre la pertenencia de la estética a lo político, es decir, la dimensión estética inescindible a toda acción política.

Entre los trabajos que cruzan las variables de estética, política y arte para estudiar determinadas experiencias políticas de protesta, se pueden mencionar los de Ana Longoni, tal como *Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López* (2009). Allí la autora, tomando como objeto de estudio prácticas de activismo artístico, indaga acerca de su desarrollo en la década del noventa para centrarse específicamente en producciones relativas a la desaparición de Jorge Julio López y en la capacidad que posee el activismo artístico para producir modificaciones en los contextos donde aparece.

Otros de los estudios que podemos nombrar aquí es *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (2012) que se presenta como el avance de una investigación llevada adelante por 31 investigadorxs que estudian las irrupciones y tensiones artísticas y políticas del período 1973-1994 sucedidas en Argentina, Brasil, Chile, Paraguay, Perú, Uruguay, México, Colombia y Cuba. Lxs autorxs examinan las articulaciones entre los heterogéneos casos estudiados en función de las relaciones de afinidad y contagio entre las distintas experiencias y de algunas ideas fuerza que permiten atravesar los distintos episodios. Así, sobre la base de analizar la utilización del cuerpo como soporte artístico y político preferencial, estudian las formas de acción política agrupándolas en tres zonas de politicidad: modalidades de acción y

retóricas setentistas, formas de agenciamiento que buscaron ir a contrapelo del terror dictatorial (como la política de movimientos desarrolladas por organizaciones de derechos humanos, feministas o deudoras de la teología de la liberación) y prácticas y subjetividades que provienen de los escenarios *under* y las disidencias sexuales.

En esta misma orientación, pero con una propuesta distinta se puede dar cuenta del estudio de Brian Holmes: *Eventwork: la cuádruple matriz de los movimientos sociales contemporáneos* (2012), en donde propone una cuádruple matriz para estudiar las dinámicas de los movimientos sociales contemporáneos, la cual se conforma por cuatro dimensiones: la investigación crítica, el arte participativo y su despliegue en la calle, las comunicaciones en red y estrategias de penetración en los *mass-media* y la coordinación colaborativa y autoorganización. En este artículo, el autor se aboca al estudio de lo que considera el ejemplo más impresionante de *eventwork* de finales de la década del sesenta que se despliega en Argentina, más específicamente en Buenos Aires y Rosario en lo que se conoció como Tucumán Arde y al estudio del activismo en torno al SIDA como uno de los movimientos sociales más influyentes del periodo posfordista.

Por otra parte, entre los estudios que analizan la estética de la política y que se centran específicamente en el análisis de casos relativos a movimientos sociales y protesta social, es posible mencionar los trabajos de Helena Chávez Mac Gregor, como *Políticas de la aparición: estética y política* (2009), *Pese a todo, aparecer* (2015) y *Ocupar el espacio, la batalla por la política* (2018). En el primero, la autora plantea la importancia de problematizar la categoría de política para analizarla como un campo de batalla que permita “*pensar en formas críticas de aparición, donde lo que se genera es una transformación estética que ya es política*” (Chávez Mac Gregor, 2009: 15). De esta manera, retoma los aportes teóricos de Rancière respecto a la estética, política, policía, arte y aparición para pensar en movimientos sociales como el Zapatismo o las protestas en Seattle, Génova y Buenos Aires que, en un contexto donde la política como espacio de aparición y desacuerdo había sido negada, establecieron una resistencia como forma de aparición colectiva, poniendo en cuestión al espacio de aparición como espacio de lo político, en donde el cuerpo cobra una función política, permitiendo la apertura de nuevos campos de experiencia.

Siguiendo estas argumentaciones sobre la noción de aparición como una experiencia estética que ya es política, en *Pese a todo, aparecer* establece un diálogo con las argumentaciones de Hannah Arendt, Georges Didi-Huberman y Jacques Rancière para

estudiar el proyecto *Lo que viene* del colectivo Teatro Ojo y las protestas en contexto de la desaparición forzada de los 43 estudiantes de la Normal Raúl Isidoro Burgos de Ayotzinapa con el propósito de dar cuenta de las fisuras que persisten en la creación de un lugar de lo común. De esta forma, la autora intenta responder la pregunta por la aparición y sus posibilidades “pese a todo” entendiendo que allí puede radicar la posibilidad de hacer política. La autora analiza, además, la estética de las experiencias tomadas como objeto de estudio para comprender cómo existe allí un ejercicio por hacer aparecer un mundo en común que lejos de debilitar la posibilidad del desacuerdo afirma la heterogeneidad de posiciones, formas de comprensión y deseo.

En el último texto mencionado de la autora, se continúa con la línea argumental de los anteriores planteando que la construcción de una idea de política bajo el supuesto de la representación democrática y desde la figura de un estado conciliador produjo una alianza entre Estado y neoliberalismo en donde la política apareció como sinónimo de consenso. Bajo esta confluencia de política y ausencia de conflicto se logró activar una noción de soberanía como razón gubernamental que no solo legitimó las estructuras de poder a nivel de los Estados nación, sino también de toda la estructura de gubernamentalidad que produce la extracción de recursos, la acumulación de riquezas y el control de los cuerpos. De esta manera, analiza la estética de una serie de movilizaciones, tales como la primavera árabe, el 15-m, *Occupy Wall Street*, entre otras, para plantear cómo estas discuten la significación de la política como espacio de aparición, es decir como el momento del desacuerdo que pone en discusión un determinado orden. Asimismo, en este texto la autora introduce la cuestión del espacio, estableciendo un vínculo entre movilización, recursos expresivos que allí se despliegan y espacio. En este último los cuerpos ponen en juego una determinada forma de enunciarse, performatividades y afectos. No se presenta como algo dado, sino que se modifica en la manera de ocuparlo, a la vez que se convierte en el lugar de la política en tanto es allí donde se sucede la batalla por aparecer.

También puede mencionarse aquí el trabajo *Política de las expresiones heterodoxas: el conflicto social en los escenarios de las crisis argentinas* (2009) de Adrián Scribano y Ximena Cabral en el cual analizan la protesta social desde su dimensión estética para pensarla como una puesta en escena por medio de la construcción y selección de recursos expresivos. A partir de entender que las reflexiones sobre estética y política ponen en cuestión y resignifican lo político, analizan los recursos expresivos,

denominados estéticas-en-la-calle, de las protestas sociales sucedidas en la ciudad de Córdoba, a partir de la crisis de 2001.

Existen, por su parte, otros estudios que podrían incorporarse entre quienes abordan la estética de las protestas sociales, pero que a su vez se entroncan con otro campo de estudios que es el de la performance. En los textos *Desobediencia simbólica. Performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista* (2004) y *El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política* (2000) Victor Vich y Diana Taylor, respectivamente, analizan el performance como instrumento de protesta social. En el primero, Vich analiza las formas expresivas de dos experiencias políticas sucedidas durante los últimos meses de la dictadura fujimorista que establecen vínculos entre el arte y la política y proponen nuevas formas de protesta: “lava la bandera” y “pon la basura en la basura”. Estudia estas experiencias a partir de tres nociones fundamentales como la de performance, esfera pública y la idea referida al hecho de que las luchas por la producción de nueva ciudadanía tienen como objetivo construir estrategias políticas diferentes, pero además, subvertir la política cultural en base a las representaciones y las significaciones políticas de la vida cotidiana.

En el segundo texto mencionado, Taylor anuda las concepciones de *performance*, trauma y memoria entendiendo que la primera, como experiencia siempre en el presente que hunde sus raíces en el pasado, opera transmitiendo memoria traumática y social y produciendo su re-escenificación. Se enfoca para ello en dos *performances* de protesta de nuestro país, las manifestaciones de las Madres de Plaza de Mayo y los escraches de H.I.J.O.S. en función de distintos elementos tales como las significaciones de las estrategias, íconos e imágenes utilizadas en función de su contexto, del uso del espacio público, de los elementos rituales de las *performances*, así como también el rol del cuerpo como escenario y arma y, en el caso de las madres, en tanto mujeres y madres.

Dentro de los análisis que dirigen la mirada al contexto nacional, resta mencionar los trabajos realizados por Florencia Rovetto y Mariángeles Camusso quienes desde una perspectiva que articula el uso de las tecnologías y un análisis crítico de narrativas visuales que circulan por plataformas virtuales, analizan “*los modos en que las representaciones visuales de las mujeres emergen como huellas de las tensiones que configuran un clima de época, atravesado por la emergencia masiva de reivindicaciones propias de las agendas feministas*” (Rovetto y Camusso, 2017: 88). De esta manera, en los artículos *Violencia contra las mujeres: comunicación visual y acción política en “Ni*

*una menos*” y *“Vivas nos queremos”* (2015), *#Ni una (imagen) menos. Imágenes, apropiaciones y circulación en las redes sociales* (2016) y *“Nosotras movemos el mundo”*. *Resistencias y reinenciones de las perio-feministas en red* (2017) analizan los repertorios iconográficos de dos campañas que tienen como objeto visibilizar y denunciar la violencia machista contra las mujeres, a saber, *#NiUnaMenos* de Argentina y *#VivasNosQueremos* de México. Además, se abocan al estudio de los cambios producidos en el repertorio iconográfico del movimiento feminista entre la emergencia del colectivo *Ni una menos* en 2015 y el surgimiento de un mapa temporal en 2017 en donde aparecen cronológicamente los hechos de violencia machista durante el mes de abril de ese año en el país. Así es que sus producciones abonan al terreno de los estudios de la estética del movimiento feminista pero no centrándose en sus repertorios de protesta social.

Redirigiendo la mirada ahora hacia un plano más acotado, el de la ciudad de Rosario, es posible referir a la existencia de antecedentes directos de la presente investigación a partir de mencionar algunos textos que se insertan dentro de los estudios de la estética y la política en el contexto local.

En este sentido podemos mencionar como principales antecedentes inmediatos de esta investigación, los trabajos de Marilé Di Filippo quien ha analizado vinculaciones entre estética, política y protesta en la ciudad. El texto *Los movimientos sociales y sus prácticas estético-artísticas en el nuevo milenio. Un análisis del repertorio de protesta debido al asesinato de Pocho Lepratti en el 2001 argentino* (2015b) estudia las prácticas estético artísticas de protesta como un rasgo distintivo de los movimientos sociales del nuevo milenio que supusieron una visibilidad de *“(…) luchas, experiencias, saberes, espacios, tiempos y cuerpos sin lugar en el régimen de visibilidad y pensabilidad imperante, que habían surgido anteriormente y que, hasta ese diciembre, no eran conocidos”* (Di Filippo, 2015b: 50). Esto se tradujo en la profusión de prácticas estético-artísticas que a su vez las excedieron, fundando un tiempo de gran productividad expresiva y una renovación de los modos de acción colectiva. Para el análisis de los repertorios de protesta en Rosario surgidos a partir de los acontecimientos del 2001 la autora reconstruye dos líneas fuerza, una estética-en-la-calle visual y performática y una festiva y se dedica, en este artículo, a desarrollar la primera en base al análisis del repertorio de prácticas artísticas visuales y performáticas de protesta en la ciudad en función del asesinato en 2001 de Claudio “Pocho” Lepratti.

Siguiendo este camino, en el texto *Aparecer(es): la estética de los movimientos sociales. El caso del Frente Popular Darío Santillán Rosario (Argentina, 2004-2012)* (2018a) trabaja sobre un movimiento social específico analizando sus formas de aparición en el espacio público como una dimensión de la estética de la política, para establecer articulaciones entre arte, estética y política. Retomando las concepciones teóricas de Rancière, pero también de otros teóricos como Boris Groys, Gilles Lipovetsky y Jean Serroy establece que una importante parte de la subjetivación del movimiento estudiado se conjuga en las capacidades de composición, a través de recursos creativos desplegados en sus prácticas políticas, de una dimensión estética de la política. Destaca que estas prácticas estético-políticas estudiadas implican un plus estético que no es necesariamente artístico. Para ello, analiza tres componentes, a los que a su vez incorpora variados aspectos para argumentarlos: la construcción de una dramaturgia piquetera, el proceso de carnavalización del modo de aparecer en el espacio público y las prácticas místicas como otro aspecto de la dimensión estética de la política del movimiento social en cuestión.

Con similar orientación, existen otras investigaciones que analizan la estética de expresiones políticas en la calle, pero centradas en experiencias distintas a las de protestas sociales como es el caso de los estudios ligadas al fenómeno carnavalero. Así, en *La corporalidad política de (y en) la fiesta. Reflexiones en torno al carnaval* (2018b) Marilé Di Filippo indaga sobre el carnaval centrándose en el estudio de una experiencia de la ciudad, el carnaval-cumple de Pocho Lepratti. La autora se pregunta por las articulaciones entre cuerpo, fiesta y política a partir de analizar la manera en que los cuerpos, entendidos como el núcleo de esta festividad popular, son atravesados y puestos en tensión en función de aquella. Asimismo, indaga en cómo las especificidades reconocidas de este carnaval cuestionan las representaciones teóricas que se han construido sobre este tema.

En *El ruido de lo popular: murga y política en Rosario* (2013) Marilé Di Filippo, Julia Logiódice y Juan Bautista Lucca trabajan específicamente el género murguero de las expresiones carnavalescas. En función de detectar la importancia del fenómeno murguero a partir de la década de los noventa en el ambiente cultural y político de la ciudad y ante la ausencia de trabajos que reflexionen sobre el tema, se proponen indagar sobre el movimiento murguero de Rosario. Reflexionan acerca de sus orígenes y composición, las motivaciones que llevaron a decidirse por apostar a este género y las relaciones con el territorio desde donde surgen, para centrar la mirada en el contenido político y social del fenómeno.

Cabe mencionar que los artículos *Los movimientos sociales y sus prácticas estético-artísticas en el nuevo milenio. Un análisis del repertorio de protesta debido al asesinato de Pocho Lepratti en el 2001 argentino*, *Aparecer(es): la estética de los movimientos sociales. El caso del Frente Popular Darío Santillán Rosario (Argentina, 2004-2012)* y *La corporalidad política de (y en) la fiesta. Reflexiones en torno al carnaval* se inscriben en la tesis doctoral de la autora titulada *Estéticas-en-la-calle rosarinas. Del taller a los movimientos sociales: prácticas, repertorios e itinerarios estético-políticos en la década del 2000* (2015a) en la cual analiza las experiencias mencionadas en estos trabajos junto a otras prácticas que encuentran puntos de conexión por constituir una “(...) trama sensible y de sentidos en la superficie urbana” (Di Filippo, 2015a: 2), con el propósito de comprender el desarrollo en la década del dos mil de “(...) formas de imaginación estético-política callejera inauguradas y/o visibilizadas en Rosario a partir del acontecimiento 2001” (Ídem).

Dentro de las producciones desarrolladas en el ámbito local también podemos ubicar el libro *Memoria e identidad en las artes escénicas de Rosario* (2018) compilado por Juan Bautista Lucca y Leonardo Di Lorenzo. Los distintos artículos se abocan mayoritariamente al estudio de expresiones artísticas cuya manifestación se produce en distintos espacios públicos y algunos específicamente toman como lugar de intervención la calle. Las distintas producciones son atravesadas tanto por la pregunta de la politicidad que conllevan las prácticas estudiadas como por las nociones de memoria e identidad. Entre ellas se encuentra el estudio del grupo de teatro político Agrupación Discepolín, de las agrupaciones artísticas de carnaval conocidas como murgas –específicamente las de estilo uruguayo en Rosario-, de las prácticas de candombe uruguayo y litoraleño en la región del Litoral, de los grupos de Teatro del Oprimido en Rosario, de prácticas pedagógicas ligadas al campo de las artes escénicas desarrolladas en contextos áulicos, de las experiencias de agrupaciones de clown en la ciudad y de la experiencia teatral del grupo La Comedia de Hacer Arte. Se destaca el trabajo de Marilé Di Filippo titulado *Memoria y política en el activismo artístico rosarino. Las experiencias de Arte en la Kalle, Transmargen y Pobres Diablos* (2018c) que retoma la línea de trabajo sobre activismo artístico para indagar sobre las acciones de tres colectivos que existieron en Rosario entre los años 1995 y 2005 y la dimensión estética política de sus propuestas.

Por otra parte, y ya no dentro de los estudios de estética y política, es necesario mencionar como antecedentes los trabajos enfocados en el movimiento de mujeres y feminista de la ciudad de Rosario realizados por Mariana Bortolotti, Noelia Figueroa y Cristina Viano. Allí se pueden mencionar *Pioneras. La constitución del movimiento feminista en Rosario* (2017) escrito por las tres y *El feminismo argentino en la apertura democrática. La experiencia autónoma de Unidas, Rosario (Argentina) 1982-1988* (2014) producido por las primeras dos. En ambos se estudia la trayectoria política y organizativa de los primeros grupos feministas de la ciudad que se ubican en la década de los ochenta en el intersticio del fin de la última dictadura y los comienzos de la democracia. En el primer artículo se posa la mirada sobre tres grupos: Unidas, Grupo de Reflexión Rosario y el Instituto de Estudios Jurídicos-Sociales de la Mujer para analizar las perspectivas de las estrategias llevadas adelante, los temas abordados, sus procedencias políticas, generacionales y de clase y las particularidades de quienes comenzaron a organizarse desde demandas vinculadas a la situación de la mujer en Rosario. En el segundo se pone el acento en el primero de estos grupos, Unidas, y se destaca la singularidad de esta experiencia que, entre otras cosas, se debió a la apuesta, a diferencia de los demás agrupamientos, de sumar intervenciones en el espacio público con el propósito de visibilizar e instalar las discusiones en la calle.

Retomando parte del apartado, se puede distinguir que, si bien la protesta social como objeto de estudio 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. Por su parte, en el escenario local, se da cuenta del desarrollo de estudios que se inscriben dentro de este campo de análisis y que observan manifestaciones callejeras, pero un número reducido de éstos se focaliza en el análisis de las prácticas estético-políticas de los repertorios de protesta social. Esta práctica inexistencia podría pensarse en paralelo a los exiguos estudios que Marilé Di Filippo identifica sobre las prácticas de activismo artístico y la estética de la protesta social durante lo que la autora plantea como los dos ciclos de protesta correspondientes a los años 1997-2005 y 2005-2012, a pesar de que la ciudad ha sido prolífica en el desarrollo de estas experiencias por parte de movimientos sociales, sectores populares organizados y colectivos de activismo artístico.

Resta destacar que, de manera más específica aún, no se registran estudios antecedentes que analicen desde esta perspectiva las protestas del movimiento feminista

de la ciudad. Existen, como mencionamos más arriba, escasos estudios que analizan la estética del movimiento feminista a nivel nacional pero centrado en sus manifestaciones en redes sociales y no en sus repertorios de protesta social. Es en esta vacancia que se inscribe el interés por los interrogantes que suscitan la presente investigación.

## Capítulo III: Aproximaciones teórico metodológicas

### III. 1 Marco teórico

Este trabajo se inscribe fundamentalmente en el campo de estudios que indaga las articulaciones entre estética y política, dentro del cual retomamos, en primera medida, los aportes de Jacques Rancière (1996, 2005, 2006, 2014). Nos proponemos recuperar ahora algunas construcciones teóricas del autor de las que nos valemos como marco conceptual y sobre las cuales nos explayaremos a lo largo del trabajo. Rancière (2005) define a la relación entre estética y política en dos sentidos, uno de ellos refiere a la política de la estética y el otro a la estética de la política. El primero alude a la política que implica todo régimen estético del arte, es decir, se trata de una relación definida como “(...) *la manera en que las prácticas y las formas de visibilidad del arte intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración, en el que recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y lo particular*” (Ibidem: 19). Por su parte, la estética de la política atañe a la estética que la política conlleva en sí misma. Con estética el autor pretende definir

*(...) 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: 20).

En tanto que, por política, el autor definirá

*(...) la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y que responden a una decisión común, de sujetos considerados capaces de designar a esos objetos y de argumentar sobre ellos* (Rancière, 2005: 18).

Esta configuración se produce a partir de la introducción de una diferencia a un régimen de adecuación de ocupaciones, roles, prácticas con determinados lugares, lo que el autor menciona con el nombre de policía. La introducción de un daño a ese régimen policial es lo que permite la política:

*La esencia de la política es el disenso, que no es el conflicto de intereses, de opiniones y de intereses, sino el conflicto de dos mundos sensibles. (...) El disenso es el conflicto sobre la configuración del mundo común por el cual un mundo común existe* (Rancière, 2006: 12).

Este mundo común, la comunidad hace alusión a lo que el autor define como división de lo sensible que no refiere a una sedimentación homogénea, ni a un consenso,

sino que siempre se trata de una distribución polémica de espacios, tiempos, identidades, visibilidades y enunciaciones:

*(...) ese sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija al mismo tiempo algo común repartido y ciertas partes exclusivas. Esta repartición de las partes y de los lugares se basa en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la forma misma en la que un común se presta a la participación y donde unos y otros son parte de ese reparto (Rancière, 2014: 19).*

El proceso por el cual se comprende que la política, entonces, consiste en configurar estos espacios disensuales ensayando nuevas formas de distribución sensible es a lo que el autor refiere con la idea de una estética de la política en tanto

*(...) en el fondo, la política es la constitución de una esfera específica de objetos supuestamente comunes y de sujetos supuestamente capaces de decidir en su nombre. La acción política establece montajes de espacios, secuencias de tiempo, formas de visibilidad, modos de enunciación que constituyen lo real de la comunidad política (Rancière, 2005: 55).*

Por último, mencionamos los aportes que realiza el autor en referencia a la constitución de una subjetividad política. Entendiendo que la política implica una forma de actuación que es realizada por un sujeto, lo que el autor dirá es que este sujeto no refiere a una naturaleza política propia, ni a un grupo social ni a la constitución de una identidad previa en tanto que la política es obra de estos sujetos que configuran aquellos espacios disensuales y es esta misma división lo que constituye la politicidad de esos sujetos. No se trata de la conformación de identidades sino subjetividades como separaciones entre identidades: “*un proceso de subjetivación es así un proceso de desidentificación o de desclasificación*” (Rancière, 2006: 21). La subjetivación política que está implicada en toda estética de la política es aquello que:

*(...) vuelve a recortar el campo de la experiencia que daba a cada uno su identidad con su parte. Deshace y recompone las relaciones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir que definen la organización sensible de la comunidad las relaciones entre los espacios donde se hace tal cosa y aquellos donde se hace tal otra, las capacidades vinculadas a ese hacer: y las que son exigidas por otro. (...) Un sujeto político no es un grupo que "toma conciencia" de sí mismo, se da una voz, impone su peso en la sociedad. Es un operador que une y desune las regiones, las identidades, las funciones, las capacidades existentes en la configuración de la experiencia dada, es decir en el nudo entre los repartos del orden policial y lo que ya está inscripto allí de igualdad, por más frágiles y fugaces que sean esas inscripciones (Rancière, 1996: 58).*

De manera adicional, retomamos una serie de trabajos que pueden inscribirse en este campo de estudios y que nos permiten pensar en las protestas sociales como actuaciones políticas de desobediencia, pero que además dirigen el análisis hacia las composiciones expresivas implicadas en protestas sociales, posibilitando indagar en la dimensión estética de la protesta en tanto se pone en juego allí una densidad específica para deshacer y configurar ordenaciones sensibles (Chávez Mac Gregor, 2009). No se trata tanto del rastreo de las maneras en que el arte y sus expresiones se despliegan en el terreno de la política ni de la pregunta de la estética en tanto régimen de aparición de lo bello sino de la estética como posibilidad de una interrupción, de un intervalo que se propone la constitución de campos de experiencia que modifican los marcos de aparición a partir de la composición y montaje de escenas de enunciación y manifestación. Se trata así, como plantea Marilé de Filippo (2018a) de “(...) *formas de aparición en el espacio público, dramaturgias, que reivindican por sobre el componente estético inescindible de toda acción política, un plus estético, un algo más que no es, empero, simplemente artístico*” (p. 104).

Retomamos, de esta manera, los aportes de Helena Chávez Mac Gregor (2009, 2015, 2018) quien en función de plantear la importancia de problematizar la categoría de política para pensar en instancias que permitan dislocar el campo de las representaciones, retoma el concepto de estética de Rancière como posibilidad para deshacer esas configuraciones y distribuciones y ponerlas en cuestión. De esta manera, amparándose en la teorización del autor, Chávez Mac Gregor (2009) definirá a la noción de estética como

*(...) una distribución de lo sensible que establece lo político como campo de visibilidades. (...) es el a priori histórico que posibilita la experiencia y, en tanto tal, configura una episteme a partir de la cual se establecen el tiempo y el espacio como distribución de lo sensible (...) (p. 21).*

Y ese material sensible que se parte y reparte lo nombra como “(...) *la posibilidad para la propia construcción del saber (...) constituido a partir de lo visible e invisible, de la palabra y del ruido*” (Ídem). Así, se pueden pensar las protestas sociales y las estrategias expresivas significadas desde este concepto de estética como experiencias que exceden el campo de lo estrictamente artístico para pensarse como formas y acciones de aparición en donde se proponen maneras disímiles de producción, percepción y pensamiento. La producción de un espacio de aparición permite comprender cómo se produce “(...) *desde la colectividad un momento de litigio o desacuerdo con las lógicas de visibilidad que los han dejado afuera*” (Íbidem: 26). La pregunta por la posibilidad de

la aparición y por cómo se dan las condiciones de lo que aparece resulta desde esta perspectiva como una clave para pensar en la posibilidad de hacer política (Chávez Mac Gregor, 2015).

Interesa recuperar, también, de los planteos de esta autora la relación que establece entre política, estética y espacio público. De esta manera, la ocupación del espacio por medio de los cuerpos y las imágenes, acciones e intervenciones que allí se desarrollan proponen otras formas de enunciación, de afectos y performatividades. Con referencia en autores que se han dedicado a pensar al espacio y al territorio como categorías que integran lo material, lo físico, lo social y lo político, dirá que se trata de una forma de aparición, pero también de emplazamiento, es decir, de

*procesos creativos (que) emergen en la calle y cambian las formas de representación, de enunciación y subjetivación. Que hacen el espacio por la aparición que pone en litigio la definición de lo público. El espacio ya no es algo dado, sino el lugar del reclamo, de comunicación y de producción de otras formas de emplazamientos de lo público que no se reducen a la calle (Chávez Mac Gregor, 2018: 20).*

En esta línea, nos interesa mencionar, también, los aportes realizados por Adrián Scribano y Ximena Cabral (2009) cuando estudian los recursos expresivos de las protestas como la posibilidad de identificar prácticas heterodoxas que permitan ver los “plus” que se enuncian y exceden las demandas de cada momento específico de protesta social. Así, lxs autorxs definen al escenario que comprende una protesta social como

*(...) momento de visibilidad de la acción colectiva y como la externalización de una multiplicidad de redes de conflictos previas; y es en ese tiempo-espacio donde la protesta se vincula con la puesta en escena colectiva a partir de la construcción-selección de recursos expresivos (Ibídem: 131).*

Un recurso expresivo se puede definir como un

*(...) objeto textual que permite delimitar, construir y distribuir socialmente el sentido de la acción. Los recursos expresivos se construyen y utilizan como productos de sentido y son a la vez sentido en-producción. Son recursos en tanto resultados y también como insumos (...) son seleccionados y usados resignificando su posición original en una trama de significados determinada (...) (y) se ven tamizados por un proceso de producción significativa que deviene en utilización “novedosa” (Scribano, 2003: 86).*

Estos recursos conforman la dimensión expresiva de las protestas sociales dando lugar a las estéticas-en-la-calle, es decir, a formas de “(...) saltar el cerco de la

*duplicación de lo naturalizado como uno de los ejes de la dominación y ‘trascender’ heterodoxamente lo dado” (Scribano y Cabral, 2009: 135).*

En un sentido similar, retomamos los trabajos de Victor Vich (2004, 2015) quien analiza performances como herramientas para la protesta política. Entiende por *performance* una “(...) *forma de expresividad que es actualizada en un espacio público y que tiene como objetivo cuestionar las más importantes prácticas o símbolos que estructuran la vida comunitaria*” (Vich, 2004: 64). Es a partir de la capacidad articuladora de significados políticos que estas prácticas expresivas proponen una interrupción a una determinada secuencia de sentidos, una desobediencia simbólica que se apropia del espacio público para generar un descentramiento de sus lógicas imperantes.

Tomamos de este autor también la conceptualización que realiza respecto de la estética, la política y el duelo como “(...) *forma de elaborar un trauma haciéndolo visible para volver a significar sus sentidos*” (Vich, 2015: 289). Al sacarlo del terreno de lo terapéutico, el autor retoma esta categoría para pensar cómo en función de las representaciones, las imágenes y los símbolos que se producen es posible procesar políticamente heridas sociales. Así es que conforma la categoría de poéticas del duelo como una herramienta teórica que permite comprender las formas en que se convierte al dolor en una herramienta política para

*(...) hurgar en las ruinas de la historia, suspender el tiempo hegemónico y proponer nuevos sentidos políticos anclados siempre en las deudas del pasado. (...) Ninguna de estas intervenciones intenta producir una memoria cerrada y total, sino que su estrategia consiste en tomar algunos pedazos de lo sucedido y mostrarlos públicamente para interrumpir el presente (Ibídem: 292).*

Completamos el cuadro que nos permite indagar en la especificidad de la protesta social y lo que allí se produce con los aportes de Judith Butler (2017) quien se pregunta “*¿Qué significa actuar unidos cuando las condiciones para la acción conjunta han quedado devastadas o menoscabadas?*” (p. 30) para ponerse a indagar en aquello que sucede en ese momento en que los cuerpos se reúnen en la calle. Así, plantea que las protestas sociales son instancias en donde los cuerpos se congregan que implican formas de performatividad corporeizada y plural, acciones y expresividades que ponen en juego, por medio de una reconfiguración de su actuación en términos conjuntos, ciertos significantes políticos vinculados a una función crítica y de resistencia:

*(...) cuando los cuerpos se congregan en la calle, en una plaza o en otros espacios públicos (virtuales incluidos) están ejercitando un derecho plural y performativo a*

*la aparición, un derecho que afirma e instala el cuerpo en medio del campo político, y que, amparándose en su función expresiva y significativa, reclaman para el cuerpo condiciones económicas, sociales y políticas que hagan la vida más digna, más vivible, de manera que esta ya no se vea afectada por las formas de precariedad impuestas (Ibídem: 18).*

La expresividad de estas acciones conjuntas implica, entonces, significados que son diferentes a las instancias discursivas:

*si la performatividad se ha asociado con tanta frecuencia a la realización individual, puede que merezca la pena volver a considerar esas modalidades de performatividad que solamente operan a través de formas de acción coordinada cuya condición y propósito es la reconfiguración de la agencia en su modo plural y de algunas prácticas sociales de la resistencia (Ibídem: 16).*

Se trata, de esta manera, de una performatividad plural y corporeizada que arroja al cuerpo al campo político, entrando en una relación quiásmica de superposición y distinción respecto de la performatividad lingüística y que pone en escena la disputa por el derecho plural y performativo a la aparición. La corporeización que se implica en este ejercicio refiere a un cuerpo que no es individual ni es una entidad que puede pensarse por fuera del entramado institucional y de apoyos que necesita para sostener una vida vivible; un cuerpo que debe ser pensado en tanto conjunto de relaciones vivas que se asienta en su carácter histórico.

La autora, basándose en su teorización sobre las nociones de precariedad y precaridad - en donde, de manera sucinta, la segunda es una distribución diferenciada de la primera en función de determinados marcos políticos que exponen a las personas de manera desigual a la violencia y a la muerte- dirá que el ejercicio del derecho a la aparición podría funcionar como un marco para la coalición. La performatividad de estos actos permite pensar cómo en función de la acción conjunta se pueden correr, abrir y extender la temporalidad, la arquitectura de los espacios vividos; en otras palabras, *“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”* (Ibídem: 87). A partir de allí, la idea de coalición que la autora desarrolla se argumenta en los siguientes términos:

*no solo luchan por la idea de apoyo social y emancipación política, sino que además su lucha adopta una forma social propia. Y así, en los casos más ideales, una alianza representa el orden social que desea alcanzar a base de establecer sus propias modalidades de sociabilidad. Aun así, esta alianza no puede reducirse a un colectivo de individuos, pues, en sentido estricto, no son los individuos quienes actúan. Es*

*más, la acción aliada ocurre precisamente entre quienes participan en ella, y este espacio intersticial no es algo ideal o vacío. Es el espacio de la sociabilidad y el apoyo, el espacio en que se da forma a una sociabilidad que no puede reducirse nunca a la perspectiva de la persona y que depende de estructuras sin las cuales no habría vida duradera y digna de ser vivida (Ibídem: 88).*

Si bien, como dijimos anteriormente, nuestro marco teórico está centrado principalmente en los trabajos enmarcados en el campo de estudios acerca de las vinculaciones entre estética y política, también retomamos algunas nociones de los estudios de acción colectiva para completar las definiciones de protesta social y recursos expresivos que hemos detallado previamente.

De esta forma mencionamos a Charles Tilly (2000) y recuperamos de sus aportes la noción de repertorio que atribuye a las acciones colectivas. Este autor plantea que cada forma de acción colectiva se ubica en un campo histórico hacia el cual cada una de las modulaciones de estas acciones se dirige, pero también transforma. De allí deriva la noción de repertorios de acción colectiva que define de la siguiente manera:

*(...) la acción colectiva cae dentro de repertorios bien definidos y limitados que son particulares a diversos actores, objetos de acción, tiempos, lugares y circunstancias estratégicas. Cualquier actor colectivo emplea una gama mucho menor de performances colectivas que las que podría utilizar en un principio (...) Sin embargo, las performances que constituyen un repertorio dado permanecen flexibles, sujetas a negociación e innovación. (...) El término teatral “repertorio” captura la combinación de elaboración de libretos históricos e improvisación que caracteriza generalmente a la acción colectiva (Ibídem: 14).*

Este término que fue recuperado por quienes se propusieron estudiar la protesta social - como es el caso de Javier Auyero-, nos permite en nuestro caso, ponernos a pensar en las estrategias y producciones expresivas que se ponen en juego en las movilizaciones que tenemos como objetivo estudiar. Refiriéndose específicamente a los repertorios de protesta social, Auyero (2002b) define a esta noción planteando que se trata de

*(...) un conjunto limitado de rutinas que son aprendidas, compartidas y ejercitadas mediante un proceso de selección relativamente deliberado (...) se centra en los hábitos de beligerancia adoptados por los distintos actores, en las formas que toma la acción colectiva como resultado de expectativas compartidas e improvisaciones aprendidas. El repertorio no es meramente un conjunto de medios para formular reclamos sino una colección de sentidos que emergen en la lucha de manera relacional; sentidos que, como diría Geertz (2000:76), se “imprimen en el flujo de los eventos”. Aprendizaje por medio de la lucha: esta idea está en el centro de la metáfora teatral de repertorio (p. 188-189).*

Por último, sumamos los aportes de Olivier Felliule y Danielle Tartakowsky (2015) para recuperar la noción de manifestación callejera. Concepto que comprenden en términos históricos y sociológicos y sobre el cual sostienen que *“en cuanto forma de expresión política, remite a un universo de prácticas, múltiples, pero no infinitas, codificadas y rutinizadas pero pasibles de transformación, históricamente constituidas y culturalmente delimitadas, pero siempre en evolución”* (p. 23).

Lxs autorxs plantean que la manifestación callejera entendida como *“ocupación momentánea, por varias personas, de un lugar abierto, público o privado, y que directa o indirectamente conlleva la expresión de opiniones políticas”* (Felliule, 1997. Citado en Felliule y Tartakowsky, 2015: 24) refiere, de esta manera, a cuatro elementos que consideran básicos: la ocupación momentánea de lugares físicos, la dimensión expresiva, la cantidad de participantes – que no implica establecer un piso mínimo de actores sino diferenciar esta instancia de aquellos modos individuales de acción política- y la naturaleza política de la demostración.

Por último, nos proponemos establecer algunas consideraciones en referencia a la noción movimiento feminista. No tenemos como objeto a lo largo del trabajo problematizar esta categoría ni re trabajar su conceptualización, pero sí nos interesa aquí establecer, por medio de breves apreciaciones, a qué nos referimos al mencionarla para el caso de este trabajo en particular.

Entendemos que la noción de movimiento para aludir a los feminismos y a quienes se congregan y participan en las protestas que estudiamos conlleva algunas dificultades en tanto, retomando los aportes realizados por Laura Massón (2015), se trata de una noción que ha sido tradicionalmente utilizada por la literatura sociológica para definir construcciones políticas organizativas homogéneas y es por ello que

*no resulta útil para analizar la forma en que las feministas entienden el ejercicio de la política, precisamente porque el feminismo lleva implícito en su definición, por un lado, la diferencia, y por otro, la confrontación y la fragmentación como forma de interacción social* (p. 222).

No obstante, nos proponemos utilizar la idea de movimiento feminista para referirnos no tanto a las preguntas a las que la literatura sobre movimientos sociales apunta sino al activismo callejero como un espacio donde, siguiendo lo planteado por Florencia Tirelli (2017)

*(...) las oposiciones, acusaciones y fragmentaciones son una constante (...), el conflicto aparece como una forma de relación tan necesaria como el consenso y no como ausencia de relación. (...) La noción de espacio presupone un mundo abierto y sin fronteras nítidas, el feminismo aparece como una figuración que se entreteje a partir de interacciones que incluyen identificaciones, interdependencias y tensiones (p. 29).*

No es nuestra intención, entonces, clausurar esta categoría a una operación de identificación que remita a una sola identidad cerrada ni tampoco solo a instancias organizativas puesto que justamente el momento que nos proponemos estudiar se caracteriza, como decíamos, por la emergencia pública de una masividad, multiplicidad y variadas contradicciones que componen el cuerpo manifestante en las calles de las protestas que analizamos y en donde muchxs de quienes allí se expresan pueden incluso no autoafirmarse como feministas. Nos referimos así a todas esas organizaciones, movimientos, redes y alianzas diversas que confluyen en las escenificaciones de protesta, es decir, tanto a la pluralidad de organizaciones y nombres colectivos como a todxs lxs sujetxs que se identifican con las demandas, reivindicaciones, prácticas manifestantes que han formado parte también de estas movilizaciones y del entramado de afectos y alianzas que allí se manifiestan.

### *III. 2 Marco metodológico*

Para llevar adelante este trabajo y seguir las pistas en el trazado de un camino que nos conduzca a responder los interrogantes planteados en nuestros objetivos, desarrollamos una investigación de tipo cualitativa. Para ello, nos valemos de una serie de herramientas metodológicas tradicionalmente utilizadas para la investigación social cualitativa- que serán detalladas a continuación - pero, hacemos el esfuerzo de atravesar su uso por algunas de las premisas que plantean los enfoques epistemológicos críticos. Así, como expresa Carlos Figari (2011) producimos conocimiento descentrándonos de la díada clásica que supone una doble operación: la construcción de un yo como sujeto científico universal, no situado, sin tiempo ni espacio y, por tanto, capaz de ejercitar la objetividad y 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. Esto es lo que, de una manera similar, el Colectivo Situaciones (2002) llama a las investigaciones objetualizantes, en las cuales quien investiga se ubica en un todo exterior a la realidad que pretende analizar de manera que su subjetividad está edificada con total independencia de aquella y viceversa. Así, se establece una acción de investigación ciega en dos puntos, por un lado, esa exterioridad garantiza a quien investiga quedar por fuera de su objeto de indagación – a partir de lo cual estas investigaciones plantean que el conocimiento construido puede ser considerado objetivo - y, por otro, 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*” (Ibídem: 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*, en donde no se produzcan descubrimientos o alumbramientos que el conocimiento científico arroje -por medio de aquella operación de atribución y adecuación- sino una “(...) *racionalidad posicionada que va a contar una historia desde algún lugar*” (Ibídem: 5) a través de la alternancia de

operaciones ligadas a la conversación, interpretación y traducción crítica. Para ello, la ciencia y el conocimiento producido por medio de la mencionada relación de investigación debe dejar de lado la dinámica tradicional que la asienta sobre un modelo opuesto a cuestiones emocionales para comprender que *“situar el conocimiento es reconocer la ciencia como afecto y como poiesis estética”* (Ibídem: 10). Transitar la relación de investigación desde una perspectiva amorosa implica reconocer que es la pulsión amorosa 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: 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 resemantizarla entendiéndola a partir del mencionado conocimiento situado. El autor reconoce esto como un fecundo aporte realizado por los feminismos al objetivismo científico. De esta manera, recuperando las producciones de Donna 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, que sostiene una relación de conocimiento sujeto-objeto a partir de la cual pretende *“(…) descorporificar el sujeto y reificar dos naturalezas diferentes (del objeto y de la ciencia)”* (Ibídem: 3).

Esto nos permite, entonces, introducir los aportes de la epistemología feminista. Aquí mencionamos brevemente a Sandra Harding (1987) quien, sobre la base de argumentar que no se trata tanto de sostener que exista un método distintivo de investigación feminista sino de reconocer y establecer ciertas características que hacen a estos estudios, enumera una serie de tareas necesarias para impulsar investigaciones feministas. En primer lugar, menciona 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: 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 podríamos agregar que 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: 7).

En función de esto, decimos que el desarrollo de esta tesina tuvo como horizonte tributar a las premisas de la epistemología crítica y feminista que aquí enunciamos. Somos conscientes del carácter acotado y preliminar del trabajo de investigación que realizamos siendo un primer ejercicio en el sentido que aquí decimos y reconocemos los límites y dificultades que aparecen en el producido final. Sin embargo, esto que nos proponemos no lo pensamos tanto como un resultado acabado o una meta sino como una actitud ética para atravesar el proceso, es decir, como un horizonte que propició una revisión permanente o una sospecha (Haber, 2011) en este ejercicio de investigación siempre perfectible.

Retomando estos aportes y apropiándonos de las construcciones teóricas de los autores apuntados anteriormente, proponemos establecer tres dimensiones de análisis que nos permitan generar una lente propia para indagar en los objetivos que aquí nos dimos. Sugerimos, para ello, un entrelazamiento en el uso de elementos teóricos que forman parte de distintos corpus con el propósito de ser usados como lentes que, puestas a conjugar, antes que develar una verdad oculta, generan un espacio en donde aparece otra forma de mirar (Diéguez, 2007) u otra forma de narrar aquello que observamos.

Centrándonos 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, las

narrativas de la calle y la composición de una determinada forma de aparición, proponemos las siguientes dimensiones de análisis:

1. **Montaje de la protesta social:** la constitución del territorio de la protesta y el establecimiento de escenas de enunciación y manifestación, es decir, la conformación de “(...) *montajes de espacios, secuencias de tiempo, formas de visibilidad, modos de enunciación (...), consignas y acciones que vuelven visible lo que no se veía (...)*” (Rancière, 2005: 55-56). Este montaje está compuesto por tres aspectos o áreas que retomamos - y adecuamos para seguir el rastro de los objetivos que aquí nos proponemos - de los elementos que Fillieule y Tartakowsky (2015) reconocen en la construcción de la escenografía manifestante que plantean los estudios sobre dramaturgias:
  - a. Semiología: los significados políticos del instrumental expresivo dispuesto en las protestas, es decir, la “(...) *multiplicidad de signos de reconocimiento e identificación como estandartes, banderas, pancartas, insignias, eslóganes, música y cantos, etc.*” (Ibídem: 152). También se incluyen aquí consignas, pintadas, grafitis, documentos de actos, carteles o cualquier otro soporte gráfico utilizado, las demandas, los matices cromáticos, las imágenes que circulan y las intervenciones, producciones y acciones artísticas.
  - b. Morfología: las formas que adopta la protesta, la coordinación de los espacios en la presencia callejera, la disposición de los cuerpos en la calle y la modalidad de desplazamiento.
  - c. Temporalidad: el “(...) *tiempo de la marcha -el momento elegido tanto como la duración-*” (Ídem), la elección de las fechas escogidas, su continuidad o irrupción y la concatenación con otras tradiciones de lucha.
  - d. Espacialidad: el vínculo entre la protesta, el espacio público y la política, lo cual implica tener en cuenta los recorridos trazados y su simbología (por dónde se circula, desde dónde parte la marcha, hasta dónde llega), las transformaciones sucedidas en el espacio urbano, la ocupación, apropiación y disputa por la significación de la calle, la plaza y todos los espacios en función del despliegue de las protestas, la circulación de los cuerpos y las dinámicas que allí se producen.

2. **Corporalidad y performatividad:** la dimensión corporal de los repertorios de protesta, la manera en que los cuerpos se expresan, su vivencia y las figuraciones que adoptan, y los quiebres o desviaciones que introduce esa enunciación corporal y plural.
3. **Subjetivación política:** los procesos de configuración de subjetivaciones políticas como superficies colectivas de enunciación y manifestación, por medio de dispositivos políticos de subjetivación que se derivan del activismo callejero y sus repertorios de protesta, y los campos de experiencia que allí se abren.

A partir de todo esto, utilizamos una serie de herramientas metodológicas, haciendo el esfuerzo de establecer toda instancia de encuentro – sea la realización de entrevistas, conversaciones de otro tipo o en la indagación por fuentes secundarias – como la construcción de una esfera que funcione por medio del ejercicio de una reciprocidad que permita atravesar estos encuentros como situaciones propias de pensamiento, producción y aprendizaje en el sentido que Alejandro Haber (2011) señala:

*Con la actitud de reconocimiento de la conversación, permitiendo que la conversación nos interpele (por ello es auténtica) y nos toque (de allí que sea una táctica), podemos aprender la aptitud del aprendizaje. Aprender es conversar, en el sentido en que aprender es hacer versiones de uno en relación con otros (p. 19).*

Dicho esto, las herramientas metodológicas que nos dimos en utilizar y las tareas que llevamos adelante fueron las siguientes. Por un lado, se realizaron cinco entrevistas en profundidad con informantes claves. La selección fue realizada teniendo en cuenta que se trata de mujeres militantes involucradas en las protestas sociales analizadas: referentes de organizaciones feministas y manifestantes que ocupan posiciones menos centrales dentro de aquellas que estuvieron más o menos (según los casos) implicadas en las instancias asamblearias de organización de las protestas estudiadas y que, a su vez, se ubican en otros lugares dentro de los feminismos en sentido ampliado como periodistas, dirigentes políticas y coordinadoras de distintos proyectos dentro de sus espacios de militancia. En la realización de estas entrevistas se hizo uso de la búsqueda preliminar de información y el sondeo de documentación a partir de los cuales se elaboró una guía de elementos centrales para recabar información pertinente a nuestra investigación. A su vez, estas instancias de diálogo estuvieron enfocadas, sobre todo, en seguir el trazado de las experiencias, sensaciones, memorias, historia e intereses de las entrevistadas que no nos desviaron de nuestros objetivos, sino que expandieron las posibilidades reflexivas al

dirigirnos a una memoria de las prácticas investigadas como territorio vivido por quienes nos vimos involucradas en las entrevistas.

Adicionalmente, en el tiempo que incluyó el proceso de realización de este trabajo, hemos formado parte de otros espacios de diálogo tales como encuentros grupales menos formales, instancias pedagógicas y jornadas de debates sobre producciones científicas afines. Entendemos a estos encuentros como parte de las instancias conversacionales que permiten reciprocidad en la producción y pensamiento, que interpelan y ponen en tensión las argumentaciones y permiten profundizar en las hipótesis sostenidas.

De igual forma, se realizó un trabajo hemerográfico a partir del cual se rastrearon, sistematizaron y analizaron los registros hechos por medios de comunicación, en su mayoría de la ciudad, en donde se observaron las protestas sociales seleccionadas. Respecto de la prensa local se trabajó sobre los archivos de El Ciudadano, Rosario Plus, Rosario 12 (Página 12), La Capital, Rosario 3, La Brújula, Enredando, Sin Cerco, Rosario Nuestro y Redacción Rosario. En relación a medios de comunicación nacional, se utilizaron los archivos de Notas Periodismo Popular, La Vaca y Cosecha Roja. La búsqueda se realizó a través de sus páginas web en función de palabras claves ligadas a cada una de las protestas a estudiar.

A través de este mismo trabajo hemerográfico se logró acceder y consultar entrevistas publicadas que fueron realizadas tanto a las mismas mujeres con las que dialogamos como a otras que también participaron de las protestas en cuestión.

Asimismo, se realizó un análisis interpretativo de los archivos fotográficos y audiovisuales de los medios de comunicación mencionados. La búsqueda se realizó a través de sus portales web, de sus páginas en la red social *Facebook* y de sus perfiles en *Youtube*. Adicionalmente, se analizaron los archivos públicos en el perfil de la red social *Facebook* de organizaciones feministas que realizaron coberturas de las protestas seleccionadas.

Además, se analizó información documental bibliográfica, es decir investigaciones científicas y aportes teóricos cuyos lineamientos colaboraron en la reflexión e interpretación de aquello que observamos.

Por último, en tanto hemos participado de las protestas sociales en cuestión recurrimos, para el caso de las protestas que se circunscriben en el período de análisis y

que tuvieron lugar en momentos anteriores al comienzo de esta investigación, a una retrospectiva de la propia experiencia. Por otro lado, para las protestas a las que asistimos en el transcurso del desarrollo de este trabajo, nos valimos de las técnicas de la observación participante, directa, no estructurada, con la realización de notas de campo y registros que nos sirvieron para la recolección de información adicional y complementaria a analizar.

## Capítulo IV: Estéticas en la calle

El repertorio de las protestas sociales analizadas supone, 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 constitución de una emergencia pública y masiva. Es en función de la construcción de una serie de herramientas expresivas que reconfiguran y combinan repertorios de diverso origen que se actualiza un modo de la protesta que, a su vez, propondrá, a partir de diversos matices, descentrar los lugares asignados tradicionalmente para los cuerpos que aparecen.

La calle del movimiento feminista, particularmente en este tiempo, se compondrá por una cierta centralidad de su dimensión estética que podrá verse en la profusión, reproducción y circulación de prácticas estético-políticas diversas. A partir de la composición de formas de visibilidad y enunciación estos repertorios irán imprimiendo configuraciones específicas en la morfología, espacialidad, temporalidad, corporalidad y subjetividad manifestante. Un trabajo de producción a partir del cual, como dirán Adrián Scribano y Ximena Cabral (2009) y Helena Chávez Mac Gregor (2009, 2015, 2018) inspiradxs en la noción de estética de Rancière (2005, 2014), puede pensarse la constitución de un nuevo reparto de lo sensible, es decir, la configuración de transformaciones en los marcos de aparición colectiva que delinean formas de afectación común sobre la base de abrir otros campos de experiencia.

Interesa en este punto destacar que los recursos expresivos (Scribano y Cabral, 2009) que analizamos no pueden pensarse como expresividades hijas solo de su tiempo, escindidas de todo diálogo con el linaje de luchas callejeras dentro del cual se ubican. Javier Auyero (2002a) menciona la importancia de observar las formas de la protesta en su encadenamiento con modalidades previas, es decir, prestando atención a la *“coexistencia entre las formas establecidas de protesta con otras emergentes”* (p. 148). Es así que, y tal como el concepto de repertorio de protesta (Tilly, 2000) adelanta, estudiamos las prácticas estético políticas en la protesta social en continuidad con otros momentos tanto del activismo callejero del movimiento feminista, como con otros procesos de lucha. Hablamos de que este movimiento en sus formas de aparición en el espacio público por medio de protestas sociales reconfigura y combina recursos expresivos de diverso origen. Hay una inventiva estético política puesta en juego que

reactualiza un modo de estar en la calle que adquiere características propias que lo distinguen, pero que, a su vez, entabla un diálogo con ciclos de protesta anteriores y con aquel en el cual se inserta.

Por esto mismo es que al concepto de repertorio lo conjugamos con el de performance a la manera en que lo trabajan Victor Vich (2004) y Diana Taylor (2000, 2011), en tanto lo comprenden como "*instrumento de protesta política*" (Taylor, 2011: 15). El primero estudia a las performances, retomando a Elin Diamond, como formas de expresividad que se actualizan en el espacio público y a partir de las cuales se ejercita un cuestionamiento de prácticas y símbolos. Mientras que Diana Taylor comprende al performance como una escenificación del presente que hunde sus raíces en el pasado y que toda vez actualiza prácticas que la difusión de una memoria corporal y social. Esta re-escenificación que se pone en juego cada vez que tiene lugar el performance no implica mera repetición, sino que es en esa transmisión de imágenes, sentidos y narraciones que se hace posible la introducción de la novedad en relación con su propio contexto, constituyéndose de esta manera como un territorio fértil para la producción de nuevas escenificaciones.

El movimiento feminista en la ciudad de Rosario configuró modos de aparición en las protestas sociales que pueden 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 delinearon ciertas narrativas de escenificación de la protesta social. Hablamos de narrativas en tanto las prácticas estético-políticas que estudiamos impactan en la forma de hacerse presente en la calle del movimiento, pero también en sus modos de discursividad, en los pisos de politización que permiten ampliar, articular y volver cada vez más complejos los significados de la desigualdad y la violencia machista.

Estas estéticas-en-la-calle 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, 2015) y, de igual forma, establecen un marco de afección y emoción (Di Filippo, 2015b).

Si bien uno de los elementos que define a las modulaciones que toman las protestas del movimiento feminista es la multiplicidad y heterogeneidad tanto de demandas, como de colectivos y prácticas desarrolladas, lo que imposibilita una captura total de todo lo que acontece y es producido en el momento específico de la protesta, proponemos un

ejercicio analítico de distinción de estas estéticas-en-la-calle. De igual manera, aunque 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. Nos referimos, entonces, a una primera estética basada en expresiones ligadas a la construcción de la víctima de violencia de género como un lugar doliente, una segunda que supone una escenificación de una pulsión más guerrera o de lucha y una tercera referida al carácter festivo de la composición de la protesta social.

#### *IV. 1 Disculpen las molestias nos están matando*

*¿por qué grita esa mujer?  
¿por qué grita?  
¿por qué grita esa mujer?  
andá a saber*

*esa mujer ¿por qué grita?  
andá a saber  
mirá que flores bonitas  
¿por qué grita?  
jacintos margaritas  
¿por qué?  
¿por qué qué?  
¿por qué grita esa mujer?*

*¿y esa mujer?  
¿y esa mujer?  
vaya a saber  
estará loca esa mujer  
mirá mirá los espejitos  
¿será por su corcel?  
andá a saber*

*¿y dónde oíste  
la palabra corcel?  
es un secreto            esa mujer  
¿por qué grita?  
mirá las margaritas  
la mujer  
espejitos  
pajaritas  
que no cantan  
¿por qué grita?  
que no vuelan  
¿por qué grita?  
que no estorban  
la mujer  
y esa mujer  
¿y estaba loca mujer?*

*ya no grita*

*(¿te acordás de esa mujer?)*

*Susana Thénon*

La primera estética-en-la-calle que indagamos se compone de formas de aparición en el espacio público cuya apuesta estética central 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.

¿Cuáles son las prácticas cuyas representaciones simbólicas pueden ser analizadas en el sentido de esta estética-en-la-calle? ¿Cuáles de las formas estéticas se generan para permitir una interpretación de las muertes que se denuncian? ¿Qué proponen los nuevos marcos de referencia y afectividad que se configuran en el hacer protesta de este movimiento? Estos son los primeros interrogantes que guiarán este apartado.

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 como diremos más adelante, no solo de este movimiento) que cobran, a partir de este momento una nueva dimensión. Se trató, en aquella marcha, de una dramaturgia que, en continuidad con las formas expresivas que venía utilizando el movimiento en la ciudad a menor escala, se elaboró a partir de la bronca, la impotencia y la indignación, encontrando en la propia consigna “Ni una menos” los elementos que resumieron esa estética. La alocución Ni una menos venía utilizándose para referirse a la necesidad de terminar con la cantidad de muertas por violencia de género, aunque no con la capacidad de condensar un estado de cosas que adquirió a partir del 2015. En este sentido, una de las militantes entrevistadas sostiene que:

*Se trata de algo que permanece, el hecho de pelear y reclamar porque se mueren mujeres, se mueren por abortos clandestinos, por violencia machista (...) argumentos que usábamos nosotras de que las mujeres se morían, argumentos que en realidad siguen estando pero que empiezan a convivir con otros.<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> Entrevista a Militante 1.

Otra de ellas remarca que:

*Toda una cosa que yo decía ¡ay! qué tristes que somos, pero bueno es una estética que llama la atención. La sangre, fíjate que la sangre en el caso de la violencia y en el caso de ni una menos ha estado presente en todas las intervenciones y manifestaciones.*<sup>13</sup>

Y en esta misma línea, otra de ellas señala que:

*(...) ya se venía usando desde antes el “ni una menos” o “ni una muerta más por femicidio”. Se enganchó de ahí y después hubo cuestiones del mismo movimiento de mujeres, por ejemplo, vos tenías organizaciones que venían de familiares de víctimas de femicidio que levantan esa cuestión de la muerte, el dolor, el sufrimiento, el encadenamiento, ligado a muchas expresiones que se han hecho en la ciudad. Yo me acuerdo en ese entonces, previo al 3 de junio, todas nuestras protestas eran en los tribunales, por justicia.*<sup>14</sup>

Esta estética-en-la-calle que forma parte central en la primera marcha Ni una menos estará, sin embargo, presente en todas las protestas analizadas del periodo en el que nos circunscribimos con mayor o menor significación y adoptando diferentes modulaciones. Tal como adelantábamos, podemos decir que los dispositivos estéticos que conforman el repertorio encuentran en la mujer víctima de la violencia de género y, particularmente, en el femicidio un terreno desde el cual disparar múltiples significaciones y es allí en donde se anclan la mayoría de las representaciones. Ahora, ¿cómo es que se escenifican esas muertes y qué derivas pueden establecerse desde allí? ¿Qué vínculos se conforman entre las muertas, las vivas y las sobrevivientes?

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”, “si ellas no están, no estamos todas”, “somos el grito de las que ya no tienen voz” o con la utilización de imágenes de gran circulación como, por ejemplo, las lágrimas que se emplean en distintas variantes - como en imágenes donde aparecen mujeres tristes o llorando y figuras de manos

---

<sup>13</sup> Entrevista a Militante 2.

<sup>14</sup> Entrevista a Militante 3.

con una lágrima en la palma- o carteles con formas de cruces que escenifican el vacío dejado por las muertes y el dolor que ellas suscitan.

Sin embargo, esas muertes no solo aparecen en función de la ausencia, sino que son, también, presentificadas a través de distintos recursos estéticos como, por ejemplo, las intervenciones artísticas que han tenido lugar en las protestas, las cuales por medio de representaciones dramáticas explícitas dialogaron con estas formas de escenificación de las víctimas de violencia de género. Son acciones que irrumpen los momentos de las protestas sociales generando interrupciones a lo largo de la marcha en columnas que van atravesando la ciudad o que se despliegan al momento de llegada al punto final de encuentro. Intervenciones que 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, sin un llamamiento a casos específicos, y se lo arroja a la escena pública con todas las marcas de la violencia en los cuerpos que realizan el ensayo dramático de las intervenciones.

Nos referimos, por ejemplo, a la intervención realizada por el colectivo Las Locas Margaritas<sup>15</sup> en la marcha Ni una menos de 2015 en donde, mujeres vestidas con ropajes de novias contrastaron el blanco impoluto del vestido tradicional con unos cargados de manchas rojas que figuraban la sangre derramada por las muertes y los golpes, y caminaron portando la réplica de un ataúd. También, hacemos mención aquí a la intervención No somos basura del colectivo Resquicio Colectivo<sup>16</sup> que se realizó por primera vez en la marcha por el femicidio de Lucía Pérez en 2016 y volvió a repetirse en la marcha por el femicidio de Micaela García en 2017. En aquella primera vez, mujeres vestidas de negro circularon en la plaza San Martín, que funcionó como punto de concentración de la marcha, utilizando bolsas de plástico negra que dispusieron sobre sus cabezas y las cubrieron hasta las rodillas para después sumarse a marchar en las columnas. Llegado un punto una de ellas se detenía y las demás, percibiendo esa pausa, la imitaban

---

<sup>15</sup> Colectivo de teatro feminista conformado por mujeres.

<sup>16</sup> Colectivo de activismo artístico que surge en octubre de 2016 y realiza su primera intervención en la marcha por el femicidio de Lucía Pérez ese mismo año.

comenzando a emitir gritos y llantos y a representar escenas de asfixia y desesperación que culminaban con la escenificación de la muerte de esas mujeres que dejaban caer su cuerpo al suelo. Esta escena fue repetida frente al edificio de los Tribunales Provinciales contra una de las paredes simulando un fusilamiento. Con el cuerpo sucio y manchado de pintura roja que simbolizaba la sangre de heridas, permanecían en el suelo mostrando la forma en que muchas de las mujeres muertas por femicidio son encontradas: desechadas en bolsas de consorcio en un descampado, al costado de una ruta, en zanjas o enterradas.

En un sentido similar podemos mencionar como otro de los recursos utilizados para hacer presentes las muertes, 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. Hacemos una detención aquí para plantear, retomando a Ana Longoni (2009), que este elemento pertenece a la tradición del movimiento de derechos humanos en nuestro país, donde las fotos son una de las dos grandes matrices de representación de lxs desaparecidxs. Con esto, introducimos el hecho de que pensar las prácticas y recursos estéticos que se utilizan como performances, es decir, como acciones que se reiteran y se actualizan, nos permite comprenderlas como dispositivos que cargan un significado, un determinado saber social que se transfiere (Taylor, 2000). Modos de hacer protesta que se aprenden, se transmiten y que funcionan como disparadores no de una imitación, sino de una apropiación que propone otras formas de su configuración en función de los nuevos significados que ensayan. Así, las fotos utilizadas no pretenden, como en aquel caso, marcar la presencia de hijxs desaparecidxs insistiendo, como plantea Longoni (2009), en el vínculo entre esa ausencia y quien la reclama, pero sí proponen la actualización de este recurso sobre esa base de significados. Esto que Marilé Di Filippo (2018c) llama memoria política creativa de la mano del Colectivo Situaciones, puede ser definido como

*(...) la conformación de un acervo de prácticas que se sostiene en tanto formas, como recursos disponibles, no para ser repetidos en su literalidad sino como disparadores de pensamientos y afectaciones que recuperan modos bajo la consigna de su actualización obligada, como fuente de inspiración y saberes en la búsqueda de nuevas aperturas (p. 86).*

En esta misma línea, el recurso utilizado de las fotos de las muertas dispuestas en carteles acompañadas de la inscripción “*presente*” responde también a la utilización de estrategias de protesta del movimiento de derechos humanos que ha condensado en esa palabra no solo la intención de marcar la presencia en acto de las muertes políticas, sino de señalar el terreno de una batalla contra el olvido de las vidas. Ante la desaparición, la imposibilidad de saber dónde estaban lxs desaparecidxs o de corroborar su muerte y frente a la negación de dar a conocer el paradero por parte del terrorismo de Estado, se impone en ese “presente” un empecinamiento por marcar la presencia física de quienes son buscadxs. Se pretende, así, reponer el terreno de la vida como una forma de disputa política frente a un plan sistemático de desaparición, secuestros sucedidos de muerte y tortura de personas sellado con un pacto de silencio que perdura hasta la actualidad. Allí podría establecerse, inicialmente, cierta diferenciación con el uso de la inscripción “presente” para el caso de los femicidios, en donde, sin negar un propósito de batalla contra el olvido de esas vidas, la acción parece centrarse más, como veremos un poco más adelante, en remarcar las muertes de mujeres como femicidios y generar otra distribución de significados en torno a ellas.

Siguiendo la textura de esta estética-en-la-calle, y analizando su trama configurada a partir de la utilización de distintas prácticas de protesta que se observan como recursos expresivos (Scribano y Cabral, 2009), podemos decir algo más de las imágenes ubicadas dentro de este repertorio que fueron utilizadas, seleccionadas y puestas a circular de múltiples maneras en carteles, banderas, remeras, pañuelos, etc. Hacemos alusión, de esta manera, a 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. Son formas de hacer aparecer un dolor que se centran en el sufrimiento personal de la víctima y obturan la posibilidad de abrir el campo de visibilidad a las configuraciones de poder y a las formas de operar que tiene la violencia de género. Como explica Rovetto (2015)

*Las imágenes de rostros y cuerpos o de sus femeninas metáforas, mediadas por el dolor, parecen borrar las tramas de poder que posibilitan la producción social de la violencia contra las mujeres (p. 27).*

Incluso puede observarse la aparición de carteles enarbolados por mujeres con la leyenda “*soy sobreviviente de violencia de género*” que configuran esa apropiación

identitaria de un dolor expresado en primera persona y experimentado de manera individual.

Otra serie de imágenes que responden a esta misma línea son aquellas que representan a niñas, en una infantilización de la construcción de la víctima que, a su vez, puede pensarse desde la figuración de un lugar identitario cimentado sobre una supuesta vulnerabilidad con la consecuente necesidad de una protección que brinde seguridad. También, las imágenes en donde se expresan situaciones de mujeres siendo sujetadas, amarradas o silenciadas por elementos que las envuelven o fagocitan. De nuevo Rovetto (2015) nos arroja algunas pistas para comprender estas “(...) *figuraciones de mujeres infantilizadas, inanimadas, angelicales y pasivas. Allí, las mujeres aparecen circunspectas, desprotegidas y pasibles de ser tuteladas/bles para enfrentar la violencia que las victimiza*” (p. 28). De la misma manera, podemos hablar de las imágenes de cruces utilizadas para enunciar una demanda o imprimir los nombres de mujeres muertas por femicidios, y del uso de figuras de manos, ya sea dibujadas en carteles o con la construcción de pancartas con este contorno que simbolizan el gesto de hartazgo y el deseo de imprimir una pausa frente a la violencia y los femicidios. La imagen de la mano a su vez apareció reproducida con gotas de sangre, con gotas de llanto y con corazones en el centro de la palma generando así un enlace de significados.

Asimismo, podemos analizar, como parte del repertorio que se introduce en la estética que aquí queremos caracterizar, las consignas e inscripciones señaladas en los distintos soportes gráficos utilizados para enunciar una crítica, una reivindicación o un pedido, tales como carteles, banderas o pintadas en paredes y calles. Nos referimos, así, a aquellas inscripciones que hacen alusión preponderantemente a una violencia de género física y explícita que encuentra en los femicidios sus inflexiones más crueles. Mencionamos consignas como “*Basta de violencia, basta de femicidios, decimos basta*”, “*Ni golpes que duelan ni palabras que hieran*”, “*¡Femicidio basura! Ni una menos, Basta de violencia*”, “*Decimos basta*”, “*Tenemos derecho a vivir sin violencia, el machismo mata*”, “*Disculpen las molestias nos están matando*”, “*No quiero salir pensando que no voy a volver*”, “*La violencia deja marcas, no verlas femicidios*”, “*¡Paren de matarnos*”, “*¡Basta Ya!*”.

Ahora bien, ¿cómo pueden leerse estos modos de inscripción callejera? En otras palabras, ¿cuál es el campo de experiencia que se habilita con estas formas de escenificar

la muerte y el dolor? ¿Cuál es la distribución o las identificaciones que se ponen en cuestión? ¿Qué es lo que se introduce y qué marcos de enunciación y percepción se proponen?

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).

En efecto, a partir de ubicar al duelo en el terreno de la política, la ética y la estética, Vich (2015) concibe a la categoría *poéticas del duelo* como una herramienta teórica para pensar a las distintas escenificaciones de este como rituales que se proponen procesar lo vivido, que

*(...) optan por aceptar la incertidumbre de algo que efectivamente está muerto, pero cuyos restos todavía perturban y necesitan de nuevas preguntas que abran una disyunción política en el presente (...) tratan de convertir el dolor en un recurso político que obligue tanto a restaurar la verdad de lo sucedido como a salvar a los muertos de la violencia a la que siguen sometidos (p. 293).*

Se trata de prácticas cargadas de símbolos que se componen de una potencia crítica por lo que su propuesta radica en una interrupción del presente y una desidentificación con la sucesión temporal homogénea que no redunde, sin embargo, en una clausura del pasado.

Decimos entonces que 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 como sí ha sucedido en otros ciclos de protesta. Allí determinados muertos, significados como mártires, como fueron Darío Santillán, Maximiliano Kosteki, Pocho Lepratti (Di Filippo, 2018a, 2015b), o más acá en el tiempo los casos de Jere, Mono y Patón (Di Filippo, 2017) han atravesado un proceso de canonización o santificación a partir de ciertos rasgos tales como la edad en la que murieron, el contexto -la forma en que fueron asesinados- o la vida que han llevado como militantes.

Dicho esto, vale la aclaración de que efectivamente aparecen casos de femicidios que cobran mayor notoriedad, sea por la edad joven en que se suceden esas muertes, por la crueldad expresiva con la que se suscitan los femicidios o por su exposición como militantes de algún movimiento político o social. Casos alrededor de los cuales se teje

una densidad protestante y se activan una serie de producciones estéticas que no son las mismas en todas las ocasiones. Allí podemos ubicar los femicidios de Lucía Pérez y Micaela García. Sobre este último se puede agregar la aparición de cierta voluntad canonizadora por parte del colectivo en donde Micaela realizaba su práctica militante (Movimiento Evita) que “(...) se vehiculiza a través del imperativo de continuar la lucha de los muertos en un presente que, a su vez, porta una fuerte impronta prefigurativa de un futuro que se delinea colectivamente” (Di Filippo, 2018a: 125). Sin embargo, no puede establecerse que esta voluntad se configure como totalidad. De hecho, si hay nombramientos o especificación de casos particulares, ello se relaciona con la búsqueda de una asunción colectiva de que esas muertes constituyen un problema público y político. La política de aparición de estas muertes busca interrumpir la forma de distribución para significarlas de otra manera. Radica allí una intención de proponer una articulación de significados (Vich, 2004) que repongan otros marcos de referencia para la aparición y comprensión de esas muertes.

Son muertes que, al decir de Di Filippo (2018a), inspirada en Carozzi, se asumen como fuera de lugar y que, por eso, mediante una operación de extrañamiento, se vuelcan en el espacio público en una búsqueda por trascender una comunidad cerrada de dolientes. Antes que enfocarse en qué tipo de vida han llevado, qué acciones han desarrollado – disputando sentidos frente a las construcciones de buenas y malas víctimas-, se busca reconstituir la trama que subyace a y que permite esas muertes, una denuncia por las formas en que se dan y un esfuerzo por comprenderlas no como casos aislados, contingentes, sino en tanto partes de una cifra en constante aumento que comprometen a la sociedad dañando los tejidos que la enhebran.

Podemos decir, entonces, que estos procesos creativos, que se articulan formando parte de un cuerpo colectivo que genera un momento de aparición que aquí vinculamos con una estética-en-la-calle configurada en torno a la figura de la víctima de violencia de género, se construyeron sobre la base de romper con la cadena de sentidos en torno a estas muertes para significarlas como femicidios.

Las militantes entrevistadas dicen al respecto:

*(...) cuando se trae a colación las muertas es porque estamos hablando de una muerte continua (...) Las muertes por femicidio son una constante, una lista continua y es siempre el mismo motivo por los siglos de los siglos entonces toma otra forma*

*porque además va a haber otro caso seguro. No es que es algo que puede ser, que podamos suponer, es algo que es seguro.*<sup>17</sup>

Frente a la existencia de un estado de precariedad para el desarrollo de una vida vivible para mujeres e identidades feminizadas producto de una prescindibilidad que se reparte de manera desigual entre las personas (Butler, 2017) en función del género -y sobre lo cual se solapan violencias ligadas a la orientación sexual y a cuestiones como la raza y la clase- estas poéticas del duelo proponen nuevos marcos de aprehensión para esas muertes y esas vidas.

Tal como plantea Chávez Mac Gregor (2009), retomando a Judith Butler, “(...) *la vida se significa desde lugares de representación y aprehensión que son políticos y determinan cuándo las vidas pueden ser desechables*” (p. 19). Ser un cuerpo, plantea Butler (2010) implica entender su exposición y dependencia con otros. En otras palabras, la vida es una vida implicada socialmente que precisa apoyos, es decir, condiciones que la hagan vivible. Esta condición generalizable a toda vida es lo que la autora denomina precariedad: “(...) *toda vida podemos decir que es precaria, lo cual equivale a decir también que la vida siempre surge y se sostiene en el marco de unas condiciones de vida*” (Ibídem: 43). Sin embargo, los marcos que significan cuándo las vidas pueden perderse o dañarse ejercen ciertas delimitaciones en la esfera de aparición como tal, organizando las experiencias visibles y enunciables. El derecho a ser lloradx se distribuye de manera desigual según de quién se trate. Esta condición diferencial es lo que la autora denomina precariedad:

*la precariedad designa esa condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones adolecen de falta de redes de apoyo sociales y económicas y están diferencialmente más expuestas a los daños, la violencia y la muerte* (Ibídem: 46).

Hablamos, entonces, de una estética que se propone no olvidar a sus muertas con la presentificación del duelo y el dolor, pero, sobre todo, 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 como fue para los casos de Lucía Pérez y de Micaela García. Allí hay una específica densidad de símbolos que combinan elementos rituales de dos tipos de performances, a saber, el luto –con la escenificación del lamento y del duelo– y la protesta

---

<sup>17</sup> Entrevista a Militante 4.

–con la conjunción expresiva de la resistencia y la denuncia– (Taylor, 2000)<sup>18</sup>. Podemos mencionar como ejemplos para comprender esta densidad, para el caso del duelo por el femicidio de Lucía Pérez, el llamado a marchar con vestimenta negra que tiñó de luto la larga columna de la marcha montando una peregrinación similar a la que se realiza para acompañar a los ataúdes. O para el caso de la concentración realizada en Plaza Montenegro por el femicidio de Micaela, en donde se hizo uso de velas que se sostuvieron junto a carteles con la imagen del rostro de Micaela. La vela que en estas protestas cobra centralidad por corresponderse directamente con la liturgia de un duelo fue también utilizada en ocasión de otras de las movilizaciones que incluimos en nuestro análisis como, por ejemplo, en las de Ni Una Menos.

Hacemos una digresión aquí para analizar en las protestas realizadas por el femicidio de Micaela cómo se solaparon las distintas estéticas-en-la-calle. Si bien el recurso de llevar una foto con el rostro de la víctima se inscribe en esta estética doliente y encuentra su evocación, como ya mencionamos, en el movimiento de derechos humanos, es necesario remarcar que las imágenes que circularon de Micaela la muestran sonriendo y en instancias de militancia y movilizaciones sociales, lo cual, entre otras cuestiones, puede pensarse por una búsqueda de hacer aparecer su muerte no ya desde la simbolización de una víctima vulnerable e indefensa sino haciendo alusión a una poética (Vich, 2015) de lucha y empoderamiento. A diferencia de lo que plantea Chávez Mac Gregor (2015) respecto a las imágenes que se utilizaron y propagaron en las protestas realizadas en ocasión de la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, en donde la crudeza de las imágenes símil foto carnet se correspondía con la crueldad de su desaparición, en el caso de Micaela se propone otra textura y acercamiento a su muerte.

Volviendo a lo anterior, decimos junto a Helena Chávez Mac Gregor (2015) que *“si nuestro duelo es público es porque es político”* (p. 16). 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. Esto que Di Filippo llama “políticas de

---

<sup>18</sup> Elementos que Diana Taylor ubica como característicos de la tradición de activismo de las Madres de Plaza de Mayo, sobre todo pensando en la característica “ronda de las madres”.

inteligibilidad estética”<sup>19</sup> supone transitar un terreno en donde se comparte el dolor, pero no solo como una cuestión de empatía sino con ánimo de aprehender socialmente a cada una de esas muertes como un desgarró al tejido social.

En palabras de la autora, se trata de:

*(...) prácticas preocupadas por denunciar, pero también por comprender o aprehender socialmente la emergencia de nuevas conflictividades con altos niveles de violencia social, violencia que se ha desatado con fuerza inusitada en los últimos años, principalmente, contra las mujeres, derivando en un aumento desenfrenado del número de femicidios en el país, y contra jóvenes de sectores populares por parte de las fuerzas de seguridad.*<sup>20</sup>

Una rasgadura que se pasa por el propio cuerpo individual para percibirla como una rotura en el cuerpo común. Estas poéticas del duelo se constituyen como un rito que forja un camino de “simbólicas restauraciones” (Diéguez, 2007), una herida social que se hace visible y que busca ser recompuesta a partir de la regeneración y curación de un tejido de afección colectiva que, por lo demás, camina a contrapelo de aquel dolor que describíamos se escenificaba como una experiencia atravesada de manera individual.

Si es el cuerpo social el que percibe el desgarró es en ese mismo piso que se ensayan las recomposiciones. En ese entre que es producido por la composición de estas instancias estéticas se forja un común, contextos sociales solidarios (Vich, 2015), territorios sensibles que restauran y que funcionan como terrenos fértiles para aluzar nuevos modos de hacer desde la introducción de diferencias (Rancière, 1996, 2006). Como bien concluye Helena Chávez Mac Gregor (2015) “(...) tener un mundo en común, aparecer ante los otros, es afirmar que, si bien hay un mundo en común, hay una variedad de posiciones, una total diversidad de formas de comprensión y de deseo” (p. 12).

A su vez, la irrupción de la primera marcha Ni una menos planteó una búsqueda por amplificar una voz, generar un grito que produzca un eco. Allí, las asociaciones impactantes de los femicidios y las violencias físicas y explícitas permitieron allanar el camino para instalar una lengua común.

---

<sup>19</sup> Extraído de la conferencia “Conspiraciones entre arte y política. Activismo artístico y estéticas de la protesta social en la Argentina reciente” de Marilé Di Filippo. <https://vimeo.com/266003625/73974ded2a>. Última visita: 9/4/2018.

<sup>20</sup> Idem.

De acuerdo con esto, una de las militantes entrevistadas apunta que:

*(...) hay en el 3 de junio de 2015 no una acumulación lineal sino una irrupción de algo, lo que irrumpe es un pedido de justicia y también un discurso que sea más fácilmente asimilable para la sociedad y ahí está lo de la víctima. Aún hoy es más fácil que en la opinión pública se puedan instalar los temas de los feminismos cuando hablamos de víctimas que cuando hablamos de mujeres agenciadas en sus derechos (...) lugar que de algún modo entra dentro de lo esperable, dentro de los estereotipos vigentes (...) Todo esto son disputas permanentes a veces más sutiles a veces más evidentes. Todavía la estética de la víctima sigue siendo no sé si dominante pero sí más legítima que la de la mujer libre (...).<sup>21</sup>*

Se trató, entonces, de la constitución de una hospitalidad para la escucha y percepción del reclamo que funcionó como piso y permitió con el correr de las siguientes protestas enhebrar otros significados para ampliar y complejizar la noción de violencia de género, despojándola del lugar paralizante o inmovilizador de la victimización para hacer aparecer una constelación en torno a la idea de femicidio que incorporara tramas ligadas a la sexualidad, a la economía, al trabajo, etc.

En esta línea, otra de las entrevistas sostiene que:

*fue un momento en donde dijimos, bueno vayamos al extremo de que a nosotras nos matan y de que ya no aguantamos más esa situación (...) Y eso nos permitió, vengamos más para acá, hacer todo un proceso en donde les pusimos nombre a todas las violencias que nos faltaban nombrar desde el acoso, al abuso sexual, a la violencia que vivimos las mujeres en el mundo del trabajo, lo que les pasa a las más pibas. Y todo eso desde un lugar re mil extremo, de determinadas imágenes y simbologías, que son las que más interpelan al sentido común en un sentido bien amplio, para después ir elevando y politizando pisos.<sup>22</sup>*

La propia frase Ni Una Menos fue una pieza clave que se propagó en todos los dispositivos expresivos que se utilizaron y permitió condensar una serie de significados al calor de esta estética. Se trató de una consigna que, si bien al poco tiempo de la primera marcha dio el nombre a un colectivo feminista, fue puesta a circular y apropiada por distintos movimientos y personas no organizadas partícipes de las marchas que la replicaron de múltiples formas. Tal como plantean Rovetto y Camusso (2017), se trató de una consigna que se puso a circular optando como elemento principal la abstracción de una tipografía que posibilitó “(...) una generalización de un concepto que incluya a todas

---

<sup>21</sup> Entrevista a Militante 5.

<sup>22</sup> Entrevista a Militante 3.

*las mujeres con todas sus diversidades (generalización imposible en términos icónicos sin acudir a algún modo de estereotipia)” (p. 93). Un enunciado aglutinante que se constituyó para marcar un límite que posibilitara la apertura de un campo para la constitución de una voz común, de un grito común.*

Como bien dijimos, esta estética-en-la-calle que irrumpe con toda potencia y fuerza forjando un corrimiento de los campos de visibilidad y enunciación en la primera marcha Ni una menos, permanece en las demás protestas ensayando distintas modulaciones, solapándose con otras estéticas o adquiriendo centralidad como vimos en los casos de los duelos públicos y colectivos. Pareciera ser que estas muertes que desgarran el tejido social y que suscitan una expresividad callejera como la que aquí describimos implican un dolor y un horror que necesita de estas escenificaciones.

Haciendo referencia a esto, una de las entrevistadas remarca que:

*(...) es una temática que es central, terrible, sumamente dolorosa y que cada tanto hace ese pico y genera la necesidad de volver a poner esto en escena, y que me parece que está muy bien por la gravedad del hecho, del caso, de lo que significan los femicidios y la violencia en general y eso no puede dejar de estar nunca en la agenda para el movimiento de mujeres.<sup>23</sup>*

Es posible, entonces, interpretar estas prácticas manifestantes como maneras de traducir las muertes y la violencia que no pueden ser contadas de otra forma. En referencia a esto, otra de las militantes expresa que:

*lo que pasa es que es la realidad, cuando vos hablás de violencia no podés hablar de cosas muy alegres que digamos. La violencia es siempre, cualquier tipo de violencia es dolorosa, es sufrimiento ¿Cómo expresás el sufrimiento con alegría?<sup>24</sup>*

Hay una estadística de femicidios que no se revierte, una crueldad en los modos de hacer morir, que necesitan de un repertorio expresivo como el que se plantea aquí, pero, sobre todo, se trata de uno de los reclamos elementales sobre los cuales se cimentan los demás del movimiento feminista. Una de las entrevistas plantea al respecto que:

*es un derecho esencial, un reclamo basal, es como el aborto, son los derechos básicos que hacen a la humanidad de las mujeres. De ahí en adelante tenemos mucho más para reclamar, pero sin derecho a la vida, que sería lo que te afecta*

---

<sup>23</sup> Entrevista a Militante 4.

<sup>24</sup> Entrevista a Militante 2.

*cuando te matan, y sin derecho a la autonomía de tu cuerpo no podemos hablar de otros derechos. Son dos derechos que subyacen a todos los demás.*<sup>25</sup>

Es en este sentido que se trata de una estética-en-la-calle que pervive, que puede hallarse conjugándose en las distintas protestas del movimiento pero que, salvo en algunas ocasiones que tuvieron que ver con características que hicieron al momento específico de despliegue no es la preponderante y muchos menos la única. Las poéticas del duelo que hasta aquí describimos parecen plantear una centralidad en las muertes y el trauma social que allí se abre, sin embargo, como veremos más adelante, el énfasis estético de las protestas sociales del movimiento feminista también se asentará sobre el terreno de la vitalidad, sobre las posibilidades de vivir una vida vivible, deseable que no sea mera supervivencia o evitabilidad de una muerte que se encuentra siempre probable. Como condensa una de las entrevistadas *“el movimiento feminista es cierto que es muy vital para anclarse en la figura de una muerta”*<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Entrevista a Militante 5.

<sup>26</sup> Entrevista a Militante 5.

#### *IV. 2 No estoy de luto, estoy de lucha*

*Las revoluciones dan vueltas, pactan, hacen declaraciones:  
una revista nueva aparece, viejos nombres en su cabecera,  
una revista antigua abrillanta su obra  
con deconstrucciones de la prosa de Malcolm X  
Las mujeres en las filas traseras de la política  
todavía lamen hilo para pasarlo por el ojo  
de la aguja, truecan huesos por plástico, rajan vainas  
para venderlas como collares en los cruceros  
hacen immaculados vestidos de Primera Comunión  
con planchas y vacilante agua caliente  
todavía ajustan los microscópicos hilos dorados  
en los chips de silicio  
todavía dan clase, vigilan a los niños  
desaparecidos en las callejuelas de fuego cruzado, los barrancos de  
repentinas inundaciones  
los repentinos incendios de queroseno  
-mujeres cuyo trabajo reconstruye el mundo  
todas y cada una de la mañanas  
He visto a una mujer sentada  
entre la estufa y las estrellas  
sus dedos chamuscados de apagar las velas  
de la pura teoría Índice y pulgar: los dos quemados:  
he sentido esa cera sagrada levantarme ampollas en la mano*

*Reparto de tareas - Adrienne Rich*

Esta segunda estética-en-la-calle se configura ya no a partir del lugar de la víctima y sus expresiones dolientes sino con formas afirmativas que exaltan la capacidad de acción política de los cuerpos en un sentido combativo. Aparece, así, un llamamiento a la lucha, al abandono de los lugares construidos en función de un aparecer como víctima para resignificar toda esa indignación y dolor en otra cosa. Se da, así, lugar a una narrativa que se constituye no solo desde la negación —«Ni una menos», «ni una muerta más por violencia machista»— sino también desde una afirmación que busca correrse de un reclamo enunciado desde el dolor para poner a conjugar otras articulaciones de sentidos políticos.

De alguna manera, el repertorio de protesta que se conjuga para conformar esta estética logra romper con la cadena de sentidos que asocia la violencia de género unívocamente con la victimización y la muerte. 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 de Ni una menos en 2016, sintetiza algo de lo que queremos decir aquí. Mencionamos en este punto que esta consigna es retomada de su uso inicial en México a partir de una campaña llevada adelante por la colectiva feminista Mujeres Grabando Resistencias en 2014 (repetida en 2015) por medio de la cual se convocó a la producción y envío de grabados que construyeran mensajes contra la violencia de género. Estos serían luego repartidos internacionalmente para su uso y disposición en el espacio público (Rovetto, 2015).

Asimismo, en continuidad nuevamente con la idea de memoria estético-política (Di Filippo, 2018c) que se pone en juego en las expresiones que se conjugan en el espacio público de la protesta, el uso de la consigna Vivas nos queremos se entronca en nuestro país con la tradición de los movimientos de derechos humanos que instalaron en un escenario común la interpelación “Vivos los llevaron, vivos los queremos” en alusión a lxs detenidxs-desaparecidxs durante la última dictadura cívico-militar.

Asistimos, en la configuración de la estética en cuestión 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 que, como contracara de aquello, lo que vienen a decir estas formas expresivas es que no solo se trata de sobrevivir a esas muertes sino de vivir una vida deseable.

Esto se puede ver expresado en el documento preparado para la segunda marcha Ni una menos:

*decir Ni Una Menos no fue, ¡no es!, un ruego ni un pedido. Es plantarse de cara a lo que no queremos: ni una víctima más, y decir que nos queremos vivas, íntegras, autónomas, soberanas. Dueñas de nuestros cuerpos y nuestras trayectorias vitales. Dueñas de nuestras elecciones: cómo queremos, cuándo queremos, con quién queremos.<sup>27</sup>*

Así, el acento se pondrá ahora en las maneras en que las vidas se significan no tanto como vidas que importan, y que por lo tanto no deben morir, sino como vidas cuyas

---

<sup>27</sup> Extraído del documento leído en Rosario en el acto de la marcha Ni Una Menos de 2016: <https://bit.ly/2Gp2ZQ8>. Última visita: 9/4/2019.

trayectorias puedan ser desarrolladas al calor de la búsqueda por mayores libertades y autonomía. En otras palabras, no se trata de desconocer las violencias, las maneras en que operan y sus consecuencias, sino que, en todo caso, se reconocen en función de reclamar *“(...) para el cuerpo condiciones económicas, sociales y políticas que hagan la vida más digna, más vivible, de manera que esta ya no se vea afectada por las formas de precariedad impuestas”* (Butler, 2017: 18).

Los marcos de significación de los que hablábamos en la estética anterior, que minaron las normas de reconocimiento (Butler, 2010) de aquellos cuerpos para posicionarlos en una determinada forma de dar muerte, se resignifican con esta estética que funciona como mecanismo de ruptura para hacer aparecer en un campo de experiencia común algo más. Si la consigna Ni una menos aludía a los cuerpos sufrientes de violencia de género, la de Vivas nos queremos subraya un nosotras que, siguiendo a Rovetto (2015) se enuncia desde un lugar de afirmación y hace alusión a un espacio de experimentación vital. En palabras de la autora:

*(...) la consigna ‘Vivas Nos Queremos’ pone en juego la identidad de quien(es) la enuncia(n) como el colectivo de mujeres que se manifiesta a través de un ‘Nosotras’ que se verbaliza vitalmente y que, en la misma operación de afirmarse, excluye a otros (para el caso, los varones) (Ibídem: 23).*

Por su parte, y en un sentido similar “estamos para nosotras” puede pensarse como consigna puesta a circular por la protesta social que se traduce en una búsqueda por reponer una experiencia a contrapelo del dolor vivido individualmente y por evitar instancias de revictimización. Superficie en la cual, como venimos argumentando, la idea del ejercicio de la autonomía en las decisiones tomadas sobre los cuerpos y las trayectorias deseables de vida se instalan centralmente.

En este sentido, una de las militantes entrevistadas remarca que:

*el Ni una menos después pasó a incorporar vivas y libres nos queremos, se empezó a discutir y viralizar mucho más la idea de que acá queremos libertad (...) no es solo que no nos maten más es que queremos tener la posibilidad de elegir libremente, por ejemplo, cuándo vamos a ser madres y cuándo no.<sup>28</sup>*

Y en esta misma línea otra de las entrevistadas sostiene que:

*cuando hablamos de femicidio es que no queremos poner a las mujeres como víctima porque estamos hablando de algo más que solo un derecho a la vida libre de violencia. Eso sería una base, pero estamos hablando de otras formas de vida, de*

---

<sup>28</sup> Entrevista a Militante 3.

*cuestionar la violencia estructural que lleva a los femicidios, es como un poco más complejo.*<sup>29</sup>

Con esto último se introduce otra arista para tener en cuenta en la problematización de la estética en cuestión que es el hecho de que, si en la anterior decíamos que uno de los propósitos podía pensarse sobre la base de generar un piso común a partir de significar determinadas muertes como femicidios, en este caso se trabajó para, sobre la instalación de aquel apoyo, hilvanar de qué otras maneras opera la violencia de género. Las expresiones políticas que aquí convergen irradiaron representaciones que expandieron la articulación de significados a partir de su potencia estética.

En otro pasaje del documento preparado para la segunda marcha Ni una menos puede leerse al respecto:

*(...) formamos la trama que hizo comprensibles las palabras y carteles que nombraron lo que se sabía sin estar del todo dicho: que la violencia machista mata y no sólo cuando el corazón deja de latir. La muerte es el extremo de la violencia que busca disciplinar a las mujeres y a todas las personas que se rebelan al pacto patriarcal y heterosexual. Pero la violencia machista también mata, lentamente, cuando coarta libertades, participación política y social, la chance de inventar otros mundos, otras comunidades, otros vínculos.*<sup>30</sup>

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. Esto último se puede leer en continuidad con el pañuelo piquetero de Argentina -cuyo uso prolifera con el surgimiento de los movimientos piqueteros en nuestro país a mediados de los 90- y con el pañuelo del movimiento zapatista. Hacemos mención también a la aparición de manos que no se muestran abiertas en señal de detención como veíamos antes, sino que se reproducen en forma de puño guerrero representando una actitud más combativa.

Por su parte, las consignas que se delinearon en distintos recursos gráficos como carteles, banderas, pintadas y *stencils* callejeros e incluso sobre los cuerpos manifestantes

---

<sup>29</sup> Entrevista a Militante 5.

<sup>30</sup> Extraído del documento leído en Rosario en el acto de la marcha Ni Una Menos de 2016: <https://bit.ly/2Gp2ZQ8>. Última visita: 9/4/2018.

hicieron alusión también a posicionamientos ligados a la capacidad de agenciamiento, a una toma de decisión autónoma respecto del cuerpo y las trayectorias vitales 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 sobre las cuales se asientan la vida de las mujeres e identidades feminizadas. Así, podemos mencionar “soy la heroína de la historia, no necesito un salvador”, “levantate y luchá conmigo”, “este cuerpo es mío, no se viola, no se mata”, “yo elijo cómo me visto y con quién me desvisto”, “somos las nietas de las brujas que no pudiste quemar”, “no estoy obligada a ser madre”, “El machismo te contamina, a la culpa ni cabida”, “si un día me voy y no me ves nunca más, hacé por mí la revolución y por todas las demás”, “juntas somos poderosas”, “desnudá tu rabia”, “la historia no avanza pidiendo permiso” o “yo no estoy de luto, estoy de lucha”.

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 en donde se puede destacar “Cruda” del colectivo Resquicio Colectivo que presentó para la marcha Ni una menos del 2017. Con un papel pegado en la espalda de lxs participantes que rezaba “Al patriarcado ni cabida” junto a la imagen de un puño, vistieron con elementos que referenciaban a luchadorxs de boxeo y marcharon metidxs dentro de un ring donde reiteraban una coreografía de combate.

Entre el herramental puesto en juego podemos destacar el lugar que ocupan las brujas como plataforma que retoma esa figura demonizada en el tiempo de la caza de brujas y la repone como un lugar de potencia que vuelve a significar toda la historia construida a su alrededor. El elemento del caldero, popularmente asociado con las brujas suele traerse a la escena pública en las protestas como una manera de aparecer los embrujos no como maleficios sino como forma de conjura. Se teje alrededor de este montaje una simbología de lo común. Las brujas que se congregan alrededor del caldero realizan un ejercicio de traducción desde un lugar condenatorio a un campo experimental, de afección y desobediencia.

Tal como plantea Silvia Federici (2015)

*(...) sólo el movimiento feminista ha logrado que la caza de brujas emerja de la clandestinidad a la que se la había confinado, gracias a la identificación de las feministas con las brujas, adoptadas pronto como símbolo de la revuelta femenina. Las feministas reconocimos rápidamente que cientos de miles de mujeres no podrían*

*haber sido masacradas y sometidas a las torturas más crueles de no haber sido porque planteaban un desafío a la estructura de poder (p. 261).*

Las brujas aparecen en el repertorio de protesta estudiado sobre todo en la consigna “somos las nietas de las brujas que no pudiste quemar”, haciendo alusión a esa herencia que es a su vez resignificación de lo recibido. Asimismo, surgen con el uso de los característicos sombreros de brujas que manifestantes deciden llevar durante las protestas o con el uso de las vestimentas enteras que tradicionalmente se les atribuyen a las brujas.

Para finalizar con la problematización de esta estética nos es preciso mencionar lo que entendemos como uno de sus elementos centrales o como uno de los mayores momentos de síntesis de lo que hasta aquí venimos argumentando. Nos referimos al desarrollo del primer paro nacional de mujeres el 19 de octubre de 2016 y el primero internacional el 8 de marzo de 2017. Como decíamos más arriba, en el propósito de complejizar la cadena articuladora de significados que ata a la violencia de género solo con la trama de poder ligada a los femicidios, entendemos 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.

En este punto, se hace preciso sumar al análisis dos elementos que permiten comprender la utilización de la herramienta del paro como parte del repertorio de esta estética. Por un lado, hacemos mención al cambio de gobierno a fines de 2015<sup>31</sup> que puso en una plana destacada la discusión de la feminización de la pobreza. De hecho, fue un eje de articulación alrededor del cual se enhebraron las distintas estrategias para el desarrollo de los paros. La trama que las hilvanó se asentó en que, frente a las políticas regresivas de ajuste, recorte y precarización llevadas adelante fundamentalmente por el gobierno nacional, las mujeres y las identidades no binarias son quienes se encuentran en una situación de mayor vulnerabilidad. Se trata de una pérdida de autonomía que produce una mayor desprotección en contextos familiares de violencia para poder romper con relaciones de sujeción, de un desempleo para las mujeres del 10,5% en nuestro país- mientras que el promedio es de 9,3%-, de un 76% de tareas de trabajo doméstico no remunerado realizado por mujeres -que genera una gran brecha en la asunción de las

---

<sup>31</sup> En las elecciones presidenciales de ese año asume como gobierno nacional la alianza CAMBIEMOS cuyo candidato presidencial fue Mauricio Macri.

tareas de cuidado (del hogar y de personas) que recrudecen las dobles y hasta triples jornadas laborales-, y de una brecha salarial que se incrementa de un 30 a 40% respecto a los varones<sup>32</sup>.

En segundo lugar, no se puede soslayar que hasta el momento del primer paro internacional de mujeres, esta herramienta monopolizada históricamente por los gremios, no había sido utilizada por las centrales sindicales para la realización de un paro general y el día anterior al 8 de marzo una masiva marcha sindical había terminado con incidentes producto de la indefinición por parte de la cúpula de la CGT (Confederación General del Trabajo) para anunciar una día concreto para la realización de un paro general que pedían las bases al grito de “poné la fecha”.

De esta manera, los dos paros mencionados aquí, lanzados con las consignas “si nuestros cuerpos no valen, produzcan sin nosotras” y “nosotras paramos” imprimieron una clave feminista a esta herramienta que disputó sus sentidos a partir de las formas en las que se construyó la aparición en el espacio público de esas instancias. En el análisis de la dimensión estética de las protestas que ocurrieron en los días organizados como paros, siguiendo a Scribano y Cabral (2009) podemos decir que ocurre allí una apertura de mundos “(...) *que se hacen palpables en (y a través de) esa misma práctica*” (p. 135). Si bien remarcamos las dificultades para la realización de los paros producto de un contexto donde las dirigencias sindicales están ocupadas mayormente por varones, donde la perspectiva feminista no suele aparecer como faro para pensar las prácticas y donde incluso en los casos de sindicatos en donde sí hubo mujeres pensando en plegarse al paro no lo hicieron desde una clave feminista sino reproduciendo las formas habituales de su realización, nos proponemos destacar al menos tres aspectos para pensar en la disputa que se dio en torno a esta herramienta. Si, como expresa Chávez Mac Gregor (2015) “(...) *la estética se presenta como aquello que determina las formas del aparecer y desde las cuales se distribuyen las formas de lo sensible generando un reparto de visibilidades y enunciaciones que ya son políticas*” (p. 14), las estrategias expresivas que se desplegaron en las protestas sociales construidas al calor de la configuración de los paros implicaron una interrupción en un régimen de policía, al decir de Rancière, que introdujo un desacuerdo, una dislocación de lugares.

---

<sup>32</sup> Extraído del portal web de noticias Enredando: <https://bit.ly/2LhRDAe>. Última visita: 9/4/2019.

En primer lugar, podemos hablar de una interrupción del sentido del paro, como herramienta que implica la realización de una huelga. Nos referimos a 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. De esta manera, surge la posibilidad de pensar al paro en función de la detención de todas aquellas instancias, tanto reconocidas como no, que generan valor instalando esto una fisura que permitió poner en primera plana la cuestión de las tareas de cuidado como trabajo invisibilizado, es decir, no remunerado y no reconocido como tal, asignado históricamente a las mujeres. En ese sentido es que el paro hizo alusión también a la posibilidad de detener el mundo bajo la lógica de que suspender el trabajo realizado por las mujeres en sus múltiples dimensiones (formal, informal, doméstico y reproductivo) implica poner en jaque el movimiento de la tierra por la cantidad de tareas necesarias y no reconocidas para su funcionamiento. Sin embargo, la realización del paro alertó también sobre las posibilidades de su concreción práctica. Esto permitió que emergiera la dificultad de muchas mujeres para formar parte de ese cese de actividades por las condiciones precarias y hasta ilegales de las formas de contratación, la desprotección frente a posibles represalias por parte de empleadores, las dificultades que contextos económicos recesivos imprimen en una jornada menos de ingresos, entre otras.

El paro propuesto, entonces, por un lado, ató el cese de actividades y las formas de explotación ligadas a la precariedad y la desocupación con las lógicas bajo las cuales las relaciones laborales expresan violencia de género:

*la herramienta del paro que habla de las múltiples formas de explotación de la vida, el tiempo y los territorios, desborda e integra la cuestión laboral porque involucra tareas y labores generalmente no reconocidas: del cuidado a la autogestión barrial. No deja de lado la disputa por el salario pero, al mismo tiempo, la redefine y la obliga a confrontarse con realidades laborales no salarizadas. Multiplica así los sentidos de la noción de paro sin diluir su densidad histórica. La relanza como clave para entender el modo en que, en el entrecruce de la explotación y las violencias machistas que señalamos, se juega la transversalidad de la conflictividad social (Gago, 2017, p. 2).*

Por otro lado, significó 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. Se produjo, así, una atadura entre los territorios donde se desarrollaron estas actividades con el territorio de las protestas sociales que se sucedieron en las dos jornadas de paro a las que aquí nos referimos. En otras palabras, puede leerse una ilación entre la calle de la movilización y la calle en donde se diseñaron y ejecutaron las distintas estrategias de producción colectiva.

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. Esta disputa se produjo no solo porque fue un paro que buscó descentrarse de esas dirigencias masculinizadas, sino porque poniendo sobre la mesa la pregunta por cuáles son las tareas que crean valor, supuso un estallido de las identidades sujetas históricamente de esa herramienta. A ello puede sumarse que este segundo elemento se asienta en la tradición de lucha de la economía popular que cuestiona las formas de concebir al trabajo y discute con los sindicatos tradicionales como únicas plataformas por medio de las cuales organizarse para ejercer demandas y ensayar otras formas de lucha.

De esta manera, 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 al trabajo y su valoración 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” como consigna que apareció en carteles y pancartas es un llamamiento en ese sentido de la acción. En este sentido, es necesario resaltar que el primer paro nacional de mujeres tuvo como catalizador el femicidio de Lucía Pérez y la movilización que se llevó adelante ese día estuvo estéticamente asentada en su duelo colectivo y público.

Teniendo esto en cuenta, y si bien, como venimos desarrollando, en la protesta que albergó sobre todo al primer paro nacional tuvo un despliegue particularmente denso la estética doliente que describíamos antes, lo cierto es que 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 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.

#### *IV. 3 Nos mueve el deseo*

*En la noche a tu lado  
las palabras son claves, son llaves.  
El deseo de morir es rey.  
Que tu cuerpo sea siempre  
un amado espacio de revelaciones.*

*Revelaciones - Alejandra Pizarnik*

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”. Se trata de 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 los ciclos de protestas anteriores (1995/7-2005 y 2005-2012) (Di Filippo, 2017a, 2018a, 2018d), que apelaron 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.

Así, siguiendo a Marilé Di Filippo (Ibídem), en el ciclo que identifica entre los años 1995/7-2005 es posible hablar de una dimensión festiva de la protesta social atendiendo principalmente a dos elementos que confluyen en lo que llama una ética de la presencia física y festiva configurada en ese momento. Por un lado, se refiere al auge de los colectivos de activismo artístico, que se propusieron transformar las maneras de ocupación callejera delineando una estética-en-la-calle visual y performática. En segundo lugar, subraya un nuevo vigor de la fiesta carnavalera en la ciudad, que pudo verse también en otros lugares del país, con el surgimiento de colectivos de murgas. Este renacimiento se dio por dos vías principales: una constituida por los carnavales-corsos y la otra por los festejos populares autogestivos que se organizaron en distintos barrios de la ciudad entre sus vecinos y organizaciones sociales (Ibídem).

Por su parte, el ciclo de protesta que se ubica entre los años 2005-2012 encuentra su carácter festivo en la configuración estética de las movilizaciones a partir de dos cuestiones. Por un lado, un repliegue de los colectivos de activismo artístico y, por otro, una reinención de los modos de aparecer en el espacio público de los movimientos sociales que atravesaron un “*proceso de especialización artística de sus militantes*” (Di Filippo, 2018d: 128). No se trató de una ética de la presencia física y festiva como la que describíamos en el periodo anterior sino de una marcada apuesta por la dimensión estética de su política en lo que la autora denomina un proceso de carnavalización de la protesta social (Di Filippo, 2018a, 2018d).

A partir del año 2012 con la apertura de un nuevo ciclo de protestas, puede también decirse, siguiendo a la misma autora que se inaugura otro periodo para pensar la estética de la protesta social que estará caracterizado por al menos tres elementos que constituyen una ambigüedad de la ética de la presencia física desarrollada en este momento. En palabras de la autora se caracteriza por:

*En primer lugar, los cuerpos reaparecen en el escenario callejero atravesados por cierta disposición anímica a ocupar el espacio público y, por otra parte, se profundiza el proceso de virtualización de la política que transforma la configuración del espacio público en un espacio real-virtual.*

*En segundo término, los cuerpos que sostiene estas intervenciones estético-políticas son cuerpos que presentan experiencias de apropiación diversa de la lengua artística. Por una parte, surgen, como decíamos, nuevos colectivos de activismo artístico cuyos integrantes poseen cierta trayectoria en el mundo del arte o, al menos, incipientes recorridos en instituciones artísticas. Y, por otra parte, en continuidad con el proceso ocurrido en los años inmediatamente anteriores, buena parte de los cuerpos productores de estas intervenciones carecen de tradición en el mundo del arte siendo éstas sus primeras aproximaciones a la potencia creativa de la producción artística.*

*En tercer término, los cuerpos de este ciclo delimitan la tensión entre cierta disposición festiva característica del primer ciclo (...) y que pervivió con particulares transformaciones en la carnavalización de la protesta que caracterizó al segundo (...) y, por otra parte, la exaltación de un cuerpo doliente, del cuerpo como superficie de tramitación del dolor o como territorio de experimentación de un duelo público colectivo (Di Filippo, 2018d: 130-131).*

Citamos extensamente para hacer referencia a la textura de la superficie en la cual insertamos el análisis de las protestas que nos proponemos estudiar en este trabajo. Ahora bien, este ánimo festivo encuentra sus ramificaciones y continuidades en lo que venimos describiendo hasta acá, pero también pueden rastrearse ciertos elementos que le otorgan

un carácter específico. Si bien podemos decir que se trata de una estrategia política en el sentido de conformar campos de experiencia sensible que generen formas de afectación colectiva, no se trata solo de 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. Sobre estos elementos diferenciales nos detendremos a continuación.

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 vinculada al lugar de la víctima y al duelo se circunscribe casi predominantemente en esta forma de la movilización callejera, así como también, en el formato de concentración en un determinado espacio, como fue la realizada en la Plaza Montenegro para el caso del femicidio de Micaela García. Esto se corresponde con formas clásicas de la escenificación de organizaciones políticas, es decir, un “(...) modo de composición en columnas encabezadas por banderas y con un tránsito guiado por el ritmo que marcan las primeras hileras de militantes (...) [que] sostiene implícitamente el precepto de homogeneidad manifestante” (Di Filippo, 2018a: 55).

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, en donde las manifestaciones sindicales sean quizá el máximo referente. En esos casos vemos un cuerpo homogéneo marchando con la finalización en un acto en donde se despliega un escenario único por el que desfilan referentes o representantes de los distintos gremios a pronunciar un pliego de reivindicaciones.

De manera diferente, algo que caracteriza a la morfología en esta estética es la profusión de intervenciones. Estas 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: 28) que le imprimen un carácter de fiesta, alegría y liberación desacralizando las prácticas más

tradicionales de la movilización. Es posible mencionar, a modo de ejemplo y para graficar lo que aquí decimos, 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. En palabras de una de las militantes con las que conversamos puede esto caracterizarse de la siguiente manera:

*(...) siempre hacemos algo en el medio de la marcha, cortamos, nos paramos, sacamos algunos carteles, gritamos algunas cosas más a modo de interpelación a la columna propia porque también el resto está en su columna. Algo más sorprendente en el medio (...) que en las protestas feministas es un distintivo. Esto de la multiplicidad de cosas que suceden al mismo tiempo aun cuando es una marcha clásica en donde vamos todos caminando para un mismo lado, pero suceden múltiples cosas y surge mucho esto de la creatividad donde hay muchas compañeras haciendo distintas cosas organizándolas entre dos o tres, mucho de este activismo por todos lados que toma múltiples formas.<sup>33</sup>*

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 los otros ciclos de protesta señalados. Los festivales aquí analizados tienden a prolongar en el tiempo la duración de las marchas que usualmente culminan con un acto y la lectura de un documento 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. En esta línea, una de las militantes entrevistadas señala que:

*la idea de hacer festivales para mí está ligada a otra forma de pensar la política que no va en los canales tradicionales, sino que está absolutamente ligado a lo social, a*

---

<sup>33</sup> Entrevista a Militante 4.

*lo personal, cultural, se expresa en distintas maneras y que a su vez el feminismo tiene la necesidad de llevarlo a distintas instancias porque en todas las instancias se da la lucha. No es un lugar, un canal sino en todos los ámbitos de la vida. Entonces ahí aparece lo cultural, artístico, y esto de ir dando en cada ámbito esa batalla. Encontrarnos nosotras para dar esa batalla en todos los lugares. Entonces, eso después se expresa en las formas de la protesta, en que hay intervenciones, festival, feria en donde aparecen expresiones de la economía popular, la economía informal, emprendedora donde las mujeres también son protagonistas.*<sup>34</sup>

Esto, a su vez, propone al cuerpo marchante una coreografía no estipulada de antemano. Otra de las entrevistadas sostiene al respecto:

*A nosotras nos pasó con algunas compañeras que no habían participado de ningún Encuentro Nacional de Mujeres o de otras instancias, estaban absolutamente descolocadas, algo del orden de no saber qué hacer ¿Bueno y ahora qué hacemos? ¿Cómo sigue? No nada, andá y sumate a alguna actividad o a la otra. El formato mismo da cuenta de otra cosa, con más alegría, con más autonomía, más protagonismo de las individualidades que forman parte.*<sup>35</sup>

Si en una marcha clásica los movimientos del repertorio están medianamente adquiridos en un saber hacer protesta y se procede, entonces, de manera intuitiva conociendo cuáles son los pasos a seguir, en los festivales, en cambio, la heterogeneidad de las propuestas que confluyen en un mismo espacio suele abrir el abanico de posibilidades de apropiación del mismo. Festivales como los llevados a cabo en el monumento como fue el Tetazo -que en sí mismo consistió en un festival-, en el Parque España después de la tercer marcha Ni una menos o en el Parque Nacional a la Bandera al finalizar el Encuentro Nacional de Mujeres proponen 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. En este sentido, una de las militantes entrevistadas remarca que:

*(...) para nosotras es político hasta pensar cómo montar un escenario, si mira para el río o para la ciudad, si en las asambleas existe una comisión de cultura y que las pibas que quieren tocar en las bandas sean parte de ese proceso, que se involucren.*<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Entrevista a Militante 4.

<sup>35</sup> Entrevista a Militante 4.

<sup>36</sup> Entrevista a Militante 4.

Podríamos decir que, en cambio, 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.

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 a diferencia del ciclo 1995/7-2005 no está centrada en el quehacer de los colectivos de activismo artístico ni tampoco en lo que propuso el ciclo 2005-2012, en donde la creatividad estético política se alejó de estar principalmente en los colectivos artísticos para radicarse en movimientos sociales que reconfiguraron sus repertorios de protesta. Se trata, en cambio de una condición estética que se disemina hacia todo el cuerpo manifestante (Di Filippo, 2017a) que incluye 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 puesta en “*modos de hacer creativos*” (Di Filippo, 2015b) que no son formas necesariamente mentadas como artísticas o que buscan transitar ese plano. Estas expresividades involucran recursos gráficos como carteles y pintadas en paredes que pertenecen a una escenificación protestante más clásica, pero, asimismo, y, sobre todo, se basan en la utilización y conjugación de recursos como pelucas de colores, brillos, *glitter*, purpurina, piedras *strass*, pinturas en el cuerpo y tinturas en el pelo. También, en el uso de accesorios o de distintos ropajes que simbolizan personajes de brujas, luchadoras de boxeo, hadas, etc. De la misma manera, podemos hacer mención de la utilización de instrumentos de pirotecnia como bengalas y estrellitas, así como de la musicalización de las protestas compuesta, además de redoblantes y sus ritmos característicos de las protestas sociales, por el uso de múltiples instrumentos que se diseminan a lo largo de la marcha, gritos, aplausos entre otros que imprimen una sonoridad característica a estas manifestaciones.

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. Todo lo cual encuentra hoy un dinamizador en la sumatoria generacional. Dicho de otra manera, por militantes entrevistadas:

*(...) hay ahí algo del rescate del movimiento de las disidencias. Creo que muchas veces no lo dimensionamos y no lo pensamos en esa clave, pero justamente cuando halamos del movimiento de mujeres más clásico por lo general no es el mismo que iba a la marcha del orgullo, en cambio el feminismo sí. Hoy hay que hablar de ese nexo entre los feminismos y creo que hay mucho del orgullo, de las disidencias, del cuerpo como un territorio de disputa que hoy se lleva de otro modo. Sobre todo, en el cambio generacional (...) una cuestión mucho más ligada que tienen las nuevas generaciones de los feminismos entre la disputa de la libertad de autonomía de los cuerpos y vidas de mujeres con las disidencias sexuales. Eso habla de nuevas características de esta nueva etapa y que muchas veces nos cuesta reconocérselo a los movimientos de las disidencias.<sup>37</sup>*

*hay algo de lo expresivo, que es amplio, las chicas, sobre todo creo que es un fenómeno bien de la juventud. Lo que las pibas dicen cuando salen así es que dicen lo que quieren decir con su cuerpo. Ven al cuerpo como un lugar de comunicación, eso está buenísimo. Eso tiene que ver con todo lo que el feminismo es respecto del cuerpo, ahí hay una cosa bien feminista. También con esto del feminismo de que no está basado en la representación entonces en un punto por más que vos puedas marchar con determinado grupo, el feminismo nadie te representa entonces eso también te habilita a representar tus propias consignas.<sup>38</sup>*

*(...) cada una pudo expresar lo que quiso sin que nadie se lo impidiera (...) los partidos por lo general tienen una estética y tiene un reglamento, es mucho más rígido y todo esto es así van apareciendo cosas y todas tienen la posibilidad de demostrar lo que sienten y eso es muy liberador.<sup>39</sup>*

Hay, entonces, una proliferación y un contagio de la utilización de recursos expresivos que ponen en acto una apropiación de los espacios por medio del despliegue corporal. Apropiación que, por su parte, va más allá de la visibilización que toda protesta social busca realizar en la toma de la calle como ejercicio para amplificar un determinado reclamo. En el decir “las calles son nuestras” como apareció grabado en la bandera que encabezó la marcha Ni una menos del 2017, hay una ocupación de plazas, calles y monumentos que pone a conjugar el espacio de lo público y de lo privado entroncándose con discusiones basales de los feminismos que le otorgan una particularidad al vínculo entre la protesta, el espacio público y la política que allí se manifiesta.

---

<sup>37</sup> Entrevista a Militante 3.

<sup>38</sup> Entrevista a Militante 5.

<sup>39</sup> Entrevista a Militante 2.

## Capítulo V: Las calles son nuestras

*¿Qué diría la gente, recortada y vacía,  
si en un día fortuito, por ultrafantasía,  
me tiñera el cabello de plateado y violeta,  
usara peplo griego, cambiara la peineta  
por cintillo de flores: miosotis o jazmines,  
cantara por las calles al compás de violines,  
o dijera mis versos recorriendo las plazas,  
libertado mi gusto de vulgares mordazas?*

*¿Irían a mirarme cubriendo las aceras?  
¿Me quemarían como quemaron hechiceras?  
¿Campanas tocarían para llamar a misa?*

*En verdad que pensarlo me da un poco de risa.*

*¿Qué diría? - Alfonsina Storni*

Sobre la base de lo desarrollado en el apartado anterior en general, nos detendremos a continuación, en su último párrafo con el objetivo de realizar algunas consideraciones al respecto. Nos proponemos intentar responder, en función de las modalidades de inscripción estética en la calle que venimos analizando hasta aquí ¿qué vínculos se establecen con el espacio público, es decir, en los espacios por dónde circulan y se detienen? ¿Qué relación puede construirse respecto a las formas que adoptan esas escenificaciones? ¿Qué especificidad podemos hallar en la apropiación y disputa de la calle, como producido de la protesta social, para pensar las vinculaciones entre política y espacio público? ¿Es posible analizar las resignificaciones de los espacios de manifestación como la posibilidad de constituir un espacio experimental que configure la participación en una aisthesis común (Rancière, 2006)?

Para analizar el vínculo entre la protesta y el espacio público en donde aquella tiene lugar decimos, por medio de Rancière (1996, 2005), que allí el conflicto -y por

consiguiente la política- es central. La política, entendida desde este autor, se define por el conflicto mismo sobre la existencia y la configuración de un espacio, de un orden de tiempos, de formas de visibilidad específicas y de objetos percibidos como comunes. Constituye un espacio disensual y ese disenso es una diferencia en lo sensible, un desacuerdo sobre las normas de visibilidad y de enunciación y sobre los sujetos y objetos incluidos en ese espacio de experiencia común. El conflicto es por tanto fuente de política y el espacio público como el locus preferencial de la protesta surge como el espacio de aparición, el espacio de configuración de un antagonismo, o, en otras palabras, de la introducción de una diferencia.

El mundo común al que remite el autor no tiene que ver con la comparecencia de personas, o la agrupación de comunidades humanas por intereses o necesidades, sino que es un modo de actuación específica que traza una diferencia y ese trazado es siempre un ejercicio de distribución conflictivo que configura las maneras de un tener-parte en ese común.

Así, la protesta y los cuerpos que se apropian de un espacio público aparecen como momento de configuración de un sensible y de marcos de percepción que disputan por su distribución. En la calle, la plaza y en todos los lugares por donde las protestas se despliegan, en cómo se circula, quienes transitan y en las dinámicas que se dan en esos espacios hay una ocupación, apropiación y disputa por su significación. Si en el orden de las identificaciones esos espacios suponen funciones y propósitos determinados, aquí se ensaya una interrupción de las *“coordenadas normales de la experiencia sensorial”* (Rancière, 2005: 19) para hacer aparecer allí el lugar de una aisthesis común.

Analizar las protestas sociales entendidas como acontecimientos estéticos permite, como introducíamos al inicio del trabajo, comprender que si bien la política posee una estética que le es inescindible, existen ciertas instancias en donde puede leerse una densidad específica para deshacer y configurar ordenaciones sensibles (Chávez Mac Gregor, 2009). Así, analizar la protesta social para pensar en las vinculaciones entre la política y el espacio público nos remite a seguir ahondando en este plus de las formas de aparición en el espacio público. Retomamos los aportes de Helena Chávez Mac Gregor (2009, 2015, 2018) quien analiza al momento de las protestas sociales en el espacio que eligen para su escenificación como una política de la aparición, siguiendo el marco propuesto por Rancière. Se trata, entonces, por un lado, de una apropiación del espacio público y, por consiguiente, de la apertura de un campo de experiencia que posibilita

poner en contradicción una determinada ley de aparición, o, en otras palabras, la introducción de un desacuerdo por medio de la acción misma del montaje de esa aparición.

Por otro lado, aunque en relación con aquello, también se trata de lo que la autora llama como una acción de emplazamiento (Chávez Mac Gregor, 2018). Las protestas se constituyen como experimentaciones que ponen en cuestión relaciones, funciones, delimitaciones propias de los espacios en los cuales se emplazan, aunque no se trate de acciones con aspiración de permanencia. De esta manera, el espacio de la ciudad no se nos aparece como algo dado, sino que en las dinámicas que allí se suceden, en las maneras en que se dan las reuniones y los intercambios se produce su especificidad, se significan. Se trata así de

*(...) procesos creativos (que) emergen en la calle y cambian las formas de representación, de enunciación y subjetivación. (...) No sólo hay una transformación en la manera de “ocuparlo” sino que el espacio se vuelve el lugar mismo de la política, la batalla por aparecer (Ibídem: 20).*

En un sentido similar nos aportan las argumentaciones de Judith Butler (2017), para pensar justamente la especificidad de la protesta social en el espacio público y qué es lo que sucede a partir del despliegue de un instrumental estético- político. La autora indica que la manifestación por parte de un conjunto de personas a partir de la ocupación de un determinado espacio constituye un acto expresivo y significativo. Esta acción conjunta que se despliega en el espacio público, a través de su carácter corporeizado – sea en la forma de asamblea, concentración, desplazamiento, etc. – permite un ejercicio crítico de las condiciones de vida. En este accionar, la autora sostiene que se ejerce en acto un derecho a la aparición donde los cuerpos congregados tienen un aspecto central.

Advierte algo similar a lo que señalábamos párrafos más arriba cuando la autora plantea que entender al espacio público como una plataforma en donde los cuerpos se reúnen para, a partir de allí, formular una serie de reivindicaciones implica comprenderlo como algo que existe y es reconocido como tal independientemente de lo que allí se desarrolle. Ahora bien, sin desestimar que efectivamente las protestas sociales ocurren en una calle, una plaza, un monumento o un edificio público y que, por tanto, se depende de su previa existencia, lo que se pone en juego en el momento mismo de su ocurrencia es el carácter público del espacio. Es decir, la acción performativa y corporeizada de la

protesta supone apoderarse del espacio y organizar una nueva arquitectura de sus condiciones.

En función de esto nos interesa destacar algunos de los aspectos salientes de la observación de los recorridos trazados por las manifestaciones estudiadas, es decir, de la relación entre las protestas y los espacios seleccionados para su producción y expresión. La protesta social, como veíamos párrafos más arriba, interrumpe el tránsito cotidiano de los espacios en donde se despliegan, generan un estallido de los usos normados y predisponen otras velocidades en su apropiación. Esta forma de difractar la forma de ocupar el espacio adquiere distintas modalidades como hemos visto en apartados anteriores. Formas de marcar los territorios vinculadas a una determinada morfología que adopta la protesta social, inscripciones callejeras por medio de distintos recursos gráficos y la selección de determinadas espacialidades claves para su ocurrencia.

En función de esto último es posible mencionar ciertos lugares que se repiten a lo largo de las distintas protestas que aquí intentamos analizar. Si bien los recorridos a trazar por las movilizaciones suelen ser un terreno de disputa también hacia dentro del movimiento, podemos señalar algunas especificidades. Así, algunos de los espacios en donde se sucedieron estas protestas estuvieron relacionados con la modalidad de esta, lo cual a su vez se conjuga con cuestiones de visibilidad y accesibilidad. A modo de ejemplo, podemos mencionar concentraciones como la ocurrida por el femicidio de Micaela García que se desarrolló en la Plaza Montenegro, plaza utilizada también por otros movimientos para la realización de concentraciones, ubicada en el microcentro de la ciudad y en donde se halla la parada de una amplia diversidad de líneas de colectivo que facilitan la llegada desde distintos puntos de la ciudad. De igual forma la selección de parques como el Parque Nacional a la Bandera o el Parque España ha tenido que ver con las necesidades de espacio para el despliegue de los festivales que, como describíamos más arriba, se trata de instancias que incorporan múltiples iniciativas y que precisan de lugares amplios para su ocurrencia. En este sentido, una de las entrevistadas sostiene que:

*(...) en el Parque Nacional a la Bandera hubo una apropiación por el tema de los festivales, la feria, las intervenciones, el gazebo de la Campaña. Toda la actividad feminista tiene que tener una serie de componentes que necesita un espacio grande para desplegarse.<sup>40</sup>*

---

<sup>40</sup> Entrevista a Militante 4.

De similar manera, la utilización de parques como lugares que no suelen ser tradicionales en la historia manifestante de la ciudad tiene que ver con la posibilidad de llevar lo que se busca visibilizar y lo que en esos espacios de protestas se trama a otro público que no sea el tradicionalmente convocado o convocable a una manifestación. En esta línea, una de las militantes entrevistadas remarca que:

*hay una intención de buscar alternativas un poco diferenciadas de los lugares tradicionales de las marchas, utilizar otros espacios que no estén tan identificados y que interpelen a otra gente porque son lugares donde circulan otras personas.<sup>41</sup>*

De similar manera, otra entrevistada subraya:

*hay una apuesta también por convocar a otra gente, de ir a lugares donde se llega a otra gente, no al militante, sino a la gente que no le interesa mucho y que se puede sumar a las distintas cosas que en las ferias y festivales en los parques se puede proponer.<sup>42</sup>*

También, la selección ha tenido que ver en algunas instancias con el nivel de convocatoria y por tanto la longitud de la marcha. Así, para marchas de gran convocatoria cuya distancia y recorrido a realizar se pretendían largos partieron desde la Plaza San Martín, como lugar de concentración, hasta el Monumento a la Bandera o hasta el Parque Nacional a la Bandera, como fueron las movilizaciones del 8 de marzo o la del Encuentro Nacional de Mujeres respectivamente.

De igual forma, lugares seleccionados para la concentración, relacionados con los recorridos a realizar, tienen que ver no solo con la longitud de la marcha sino también con los sitios claves por los cuales se decide circular. Así, las manifestaciones que se concentran en la Plaza San Martín generalmente transitan por el frente de los Tribunales Federales y Tribunales Provinciales. Este último ha sido destino y lugar de concentración de muchas manifestaciones portando una significación específica como espacio a donde se desea llevar un determinado reclamo por estar estrechamente vinculado con el mismo. Tribunales se aparece como el espacio que simboliza el Poder Judicial, un terreno hostil para las mujeres e identidades disidentes que deben transitarlo en busca de reparaciones. Esto suele ser un reclamo importante en todas las manifestaciones por tratarse de una institución poco permeable a las reivindicaciones del movimiento feminista, cuyas operaciones suelen revictimizar a quienes acuden, sea en la forma de denuncias que no

---

<sup>41</sup> Entrevista a Militante 4.

<sup>42</sup> Entrevista a Militante 2.

son vehiculizadas o fallos que suelen hacer la vista gorda a una perspectiva que considere las violencias de género que se involucran en los casos denunciados. Una de las militantes entrevistadas dice al respecto:

*no son recorridos al azar, son por algunos lugares que son importantes, particularmente la justicia. También tienen que ver los días porque en los últimos dos años, por ejemplo, la marcha de NUM tocó sábado y domingo entonces tomabas otra estrategia, pero no falta nunca la posibilidad de manifestarse frente a la justicia porque tiene q ver con un entramado patriarcal que la justicia lo explicita perfectamente (...) Cuando hablamos de justicia patriarcal decimos que se trata de, probablemente, unos de los lugares más difíciles para cambiar (...) La institución justicia es cuestionada desde un montón de lugares y, particularmente, con las mujeres no ha estado nunca o muy pocas veces al nivel que se pretendía. Recién hace muy poco tiempo que se pudieron caratular casos como femicidios y travesticidios.<sup>43</sup>*

Por otra parte, el Monumento a la Bandera resulta un lugar comúnmente seleccionado para la realización de festivales o de actos de culminación de protesta por significar un lugar histórico de congregación social de la ciudad, tanto para la realización de protestas -en donde quizá las del 24 de marzo sean las más potentes por sus niveles de convocatoria y transversalidad- como para las celebraciones ligadas a eventos deportivos, fiestas nacionales, entre otros.

La selección de los espacios claves para realizar las protestas, también, se entrelaza, en el caso de las del movimiento feminista de la ciudad con formas de concebir y desarrollar sus manifestaciones. Tribunales Provinciales, por ejemplo, ha sido tradicionalmente un lugar de congregación y de realización de instancias de protesta que se ha conservado y que, a su vez, presenta ligazón con otros movimientos y tradiciones de protesta de la ciudad.

*en el caso de la elección de Tribunales hay un poco de todo. Así como el feminismo es creativo e innovador también arrastra elementos de luchas tradicionales e ir a Tribunales puede ser uno de ellos (...) Lo central es el eje de denunciar el funcionamiento de la justicia que atrasa un montón, en todos los ámbitos no solo en lo feminista. Además, sí hay una demanda central del feminismo respecto a la justicia.<sup>44</sup>*

---

<sup>43</sup> Entrevista a Militante 1.

<sup>44</sup> Entrevista a Militante 4.

Decíamos antes que en los repertorios de protesta que aquí analizamos se da una apropiación de los espacios públicos por donde se circula. La política de aparición, que supone la toma de las calles y las plazas por medio del despliegue de las manifestaciones se relaciona con objetivos que también tienen las protestas de otros movimientos como, por ejemplo, la necesidad de visibilizar un cuerpo manifestante y amplificar un determinado reclamo. En otras palabras, el propósito de ocupar el espacio público para manifestar situaciones que permanecen en terrenos no visibles, subterráneos. Sin embargo, en la apropiación y refiguración del espacio público por parte de las protestas que acá analizamos, podemos hallar cierta especificidad que puede verse en las consignas y las inscripciones en los recursos gráficos utilizados y en las formas múltiples y cambiantes que cada protesta propone para la ocupación de la calle. Ahora bien, esta especificidad de las protestas del movimiento feminista para pensar la ocupación del espacio público, es decir, este marcado énfasis en la ocupación del espacio y la propuesta por hacer estallar sus lógicas se entronca con una discusión basal que las teorías feministas aportan, se trata de las discusiones en torno a las significaciones y derivas productivas de lo público y lo privado.

El despliegue de las protestas conlleva la apertura de un campo experimental que permite, por medio de una operación litigante, apoderarse de un lugar que, en las voces de las mujeres, parece ser un espacio que no les pertenece. Existe en esa ocupación una apuesta por transitar el espacio de lo público como un ejercicio de visibilidad y audibilidad que antagoniza con la propensión muda al ámbito privado de determinados cuerpos. Quizá la consigna que más se repite en carteles, testimonios y que, como síntesis de esto que argumentamos, aparece en la bandera que encabeza la marcha de NUM de 2017 es la de “Las calles son nuestras”. Las calles y las plazas, ese espacio público en donde la protesta se desenvuelve es un campo para ejercer una disputa. En ese sentido, el testimonio de una de las militantes entrevistadas indica que:

*(...) la calle como territorio de lucha, por lo tanto, el momento de la marcha como un momento sumamente importante para la lucha (...) es un distintivo del feminismo. Cómo logró instalarse en la calle con todos esos elementos artísticos y estéticos que desafían a la política tradicional, el feminismo como desafío a la política tradicional también desafía desde ese lugar.<sup>45</sup>*

En esta línea, otra de las entrevistadas sostiene:

---

<sup>45</sup> Entrevista a Militante 1.

*(...) la ocupación de la calle es central, el movimiento feminista viene ocupando la calle de manera continuada y, además, en una evolución porque una recuerda las marchas del 25 de noviembre o del 8 de marzo hace diez años que eran de una cuadra y esto viene in crescendo de manera continuada. Esa es no sé si la principal, pero sí una marca del feminismo porque la ocupación de la calle, si bien todos los movimientos sociales, políticos tienden a ocupar la calle, hay en el feminismo algo que en ese 'en la calle' se expresa también la multiplicidad. La calle del feminismo es una calle que no es homogénea, es decir, creo que eso es tributario de toda una tradición, te diría, de toda la historia (...) En general cualquier movimiento o agrupación que necesite, requiera un cambio va a ir a ocupar la calle. Creo que en el feminismo es más característico la forma de ocupar la calle. La masividad puede ser una marca, pero para mí lo más importante es esto de la heterogeneidad y de la cuestión de que como nadie te expresa, el feminismo no tiene esto de la representación entonces hay algo de lo propio y lo expresivo que es muy fuerte.*<sup>46</sup>

De similar manera, en otra de las entrevistas se expresa que:

*(...) la ocupación del espacio público es fundamental porque es la clave de la transformación hacia una sociedad igualitaria. Salir del lugar de lo privado al que nos han asignado a las mujeres, tomar el espacio público además haciéndolo, cuidándonos entre nosotras, demostrando que podemos cuidarnos, que podemos hacer espacios libres y seguros, eso me parece central en distintas expresiones de la protesta.*<sup>47</sup>

Es posible percibir un énfasis en la necesidad de pensar las implicancias de lo privado y lo público que culmina con la apropiación y resignificación de ese espacio público, una refiguración de un espacio que se aparece como hostil, cuyas lógicas han sido históricamente expulsivas para las mujeres e identidades que disiden de un binarismo de género y de lógicas heteronormativas. En este sentido, en el documento preparado en la marcha NUM de 2017 puede leerse:

*las calles son nuestras y desde ellas llamamos a toda la sociedad a poner freno a la violencia machista que nos lastima día a día. No sólo es responsabilidad del Estado, sino del cambio cultural que debemos generar colectivamente. Queremos habitar los hogares, las plazas, las aulas, los trabajos y las calles con total libertad.*<sup>48</sup>

Las protestas, como bien venimos diciendo, se suceden como momento donde la posibilidad de expresividad adquiere una contundencia particular para la apertura de un terreno de aparición, donde irrumpe lo no visible, lo no audible. En la calle erupcionan

---

<sup>46</sup> Entrevista a Militante 5.

<sup>47</sup> Entrevista a Militante 4.

<sup>48</sup> Extraído del documento leído en la marcha Ni Una Menos de 2017: <https://bit.ly/2Mfila5>. Última visita: 9/4/2019.

narrativas visuales, se conjugan instancias individuales y colectivas en un relato común, se escenifican las disputas, los quiebres, y se posibilita en función de ello resquebrajar las implicancias de lo público y lo privado para repolitizar instancias que no aparecen como tales. Esto incluye desde generar el terreno propicio para comprender los femicidios como muertes que suponen un problema político, posibilitar el nombramiento de las distintas modalidades de violencia de género como tales, hasta problematizar las lógicas del trabajo y de las tareas no reconocidas en esa clave, o generar la irrupción de un cuerpo social que molesta, corporalidades, deseos, formas de querer transitar los espacios que suelen ser problemáticas y confinadas al terreno de lo privado. En esta línea podemos mencionar otras de las consignas que se destacan: “lo personal es político”<sup>49</sup> o “revolución en las plazas, en las calles, en las casas y en las camas”.

Ante la pregunta de qué pasa con ese espacio que aparece como público, en donde solo pueden transitar determinadas corporalidades de maneras más o menos estipuladas para ser consideradas y reconocidas sin ningún tipo de exclusión, podemos decir, retomando lo que ya recuperamos de Butler, que las protestas, entonces, no solo plantean, ejercitan y ponen en acto una serie de demandas o reivindicaciones sino que en ese ejercicio de reunión de los cuerpos en el espacio que producen como público, se constituye lo que la autora llama el ejercicio performativo del derecho a la aparición y se corporiza, de esta manera, la reivindicación de una vida más vivible (Butler, 2017). Hay una disputa por intervenir la “*organización espacial del poder*” (Ibídem: 89) que supone esta regulación de los espacios en función de quiénes, cómo y cuándo pueden permanecer sino de derecho, al menos de hecho. En la aparición insistente, en la desestructuración y reestructuración de lo público de los espacios “(*...*) *a través del movimiento de los cuerpos, de su congregación, de la acción y la resistencia*” (Ibídem: 54) se permite resquebrajar esas asignaciones diferenciales de lugares para hacer aparecer formas nuevas de lo público, de cómo habitar y vivenciar los espacios como tales.

Podemos decir con lo argumentado hasta aquí que hay en estas ocupaciones del espacio público por medio de las protestas sociales estudiadas una búsqueda por politizar

---

<sup>49</sup> Lema que surge a fines de los años 60 con las feministas radicales para quienes “no se trata solo de ganar el espacio público (igualdad en el trabajo, la educación o los derechos civiles y políticos) sino también es necesario transformar el espacio privado “(*...*) *identificaron como centros de la dominación áreas de la vida que hasta entonces se consideraban “privadas” y revolucionaron la teoría política al analizar las relaciones de poder que estructuran la familia y la sexualidad*” (Varela, 2005: 106).

o repolitizar ciertas esferas que se excluyen de este terreno, de producir y reproducir ciertos espacios como públicos para acercar aquellas esferas allí, pero, a la vez se plantea una problematización respecto del sostenimiento de dos esferas diferenciadas, la pública y la privada, en donde la primera de ellas tendría el monopolio de la política. En el ejercicio corpóreo del derecho a la aparición

*la política ya no se define como una actividad exclusiva de la esfera pública, de esa esfera distinta de la privada, sino que cruza repetidamente las líneas que separan a ambas, llamando la atención sobre la forma en que la política está ya presente en el hogar, en la calle o en el barrio, incluso en los espacios virtuales que no están constreñidos por la arquitectura de la casa o la plaza pública (Ibídem: 76).*

El pasaje de un lugar de lo privado a lo público adquiere a la luz de estas teorizaciones nuevos matices que implican comprender que no se trata del paso de una esfera a la otra como dos espacios diferenciados, sino de la problematización o la propuesta de romper con la construcción de la esfera privada y la pública, de las contradicciones y desigualdades que afloran en su sostenimiento:

*no puede haber acceso alguno a la esfera de aparición si no hay una crítica a las formas diferenciadas que el poder imprime en ella (...) para establecer formas nuevas de aparición con las cuales se pueda superar esa operación del poder (Ibídem: 56).*

Como dirá la autora disputando con Arendt, se trata de discutir con la concepción de la esfera privada “(...) como ámbito de la dependencia y la inacción, mientras que la segunda (la esfera pública) sería el dominio de la acción independiente” (Ibídem: 50). En adición a esto, la primera ocuparía un lugar subalterno puesto que la política se sucede en la segunda y pareciera no tener relación alguna con todas aquellas instancias de las cuales la vida depende, aquellos apoyos que pertenecerían al terreno del mundo privado. El ejercicio performativo de los cuerpos reunidos en la calle en ocasión de una protesta social que reclaman un espacio de aparición expresa una problematización del planteo de un cuerpo que se divide en dos, uno que transita la arena pública portador de agencia política y otro que se desempeña en lo privado, un cuerpo sexual, trabajador, femenino y extranjero; un planteo que “(...) hace caso omiso y devalúa esas formas de agencia política que justamente aparecen en los ámbitos considerados prepolíticos o extrapolíticos, y que irrumpen en la esfera de aparición como algo externo, ajeno (...)” (Ibídem: 83).

De la misma forma retomamos los aportes de Rita Segato (2017) para seguir pensando en cómo se constituyen estas dos esferas y en la centralidad que adquieren a la hora de pensar la espacialidad de las protestas sociales que aquí nos proponemos estudiar y la especificidad respecto a la ocupación y apropiación de las calles. La problematización que propone de ambas esferas se basa en la comprensión de ellas como territorios cuyas funciones, lugares, género están previamente asignados por configuraciones que responden a una matriz patriarcal y moderna. El carácter binario de la esfera pública constituido como un espacio englobante y totalizante por encima de la esfera privada es lo que ha enmascarado la centralidad del patriarcado como piedra angular y pedagogía de todo poder<sup>50</sup>. La autora analiza cómo el proceso de constitución de la esfera pública como dominio universal (esfera del Hombre, del Uno que captura la multiplicidad, ligada a lo estatal y que se desarrollará como el locus de enunciación de todo lo que se asuma como político) se entrama con la historia del patriarcado y opera una desvalorización del espacio doméstico como el espacio de lo residual, despojado de toda politicidad. Este espacio históricamente habitado por mujeres es enlazado a lo íntimo y lo privado, incapaz de valor universal. En palabras de la autora:

*(...) esa esfera, diseñada a partir de una estructura binaria donde las variedades de sujetos diferenciados y minorizados (las mujeres, las personas practicantes de modalidades no normativas de la sexualidad, los negros, los indios, los jóvenes y niños, y todo lo que se desvíe de la norma encarnada por el sujeto universal) pasan a ser alteridades y anomalías del Uno en la imaginación colectiva, y deben realizar un esfuerzo de travestismo para hablar en el idioma de la política, ahora secuestrada por el campo estatal; incómodas anomalías que encarnan «el problema del otro», que es y nunca puede dejar de ser el problema de la colonial-modernidad (Ibídem: 96).*

De esta manera, quienes no se adapten a esta lógica, pero pretendan enunciarse o visibilizarse en el marco de la politicidad deberán ensayar una

---

<sup>50</sup> Rita Segato (2017) plantea que el patriarcado con la actualización de su estructura de manera permanente, es fundacional por su densidad histórica. Así dirá que “*el patriarcado, o relación de género basada en la desigualdad, es la estructura política más arcaica y permanente de la humanidad. Esta estructura, que moldea la relación entre posiciones en toda configuración de diferencial de prestigio y de poder, aunque capturada, radicalmente agravada y transmutada en un orden de alta letalidad por el proceso de conquista y colonización, precede, sin embargo, como simple jerarquía y en un patriarcado de baja intensidad o bajo impacto, a la era colonial-moderna. La expresión patriarcal-colonial-modernidad describe adecuadamente la prioridad del patriarcado como apropiador del cuerpo de las mujeres y de éste como primera colonia*” (Segato, 2017: 19).

identificación, una adaptación a la matriz existente a riesgo de permanecer excluidxs de la política.

De alguna forma, podemos decir que la propuesta de las protestas sociales estudiadas de apropiarse de espacios públicos de la ciudad, de ocuparlos planteando otras formas de su carácter público, imprimiendo diferentes maneras de significarlo a partir del despliegue de formas no tradicionales de protesta que hemos descrito más arriba y en el capítulo anterior, produce la politización de las trayectorias vitales de aquellos sujetos que no se adecúan a ese varón sujeto universal, no para generar una identificación con ese mundo sino para hacer estallar sus bases argumentales y productivas. Allí la desestructuración del binarismo de una esfera de lo público y otra de lo privado recalca en las raíces de esta acción crítica y performativa de los cuerpos en la calle, binarismo sobre el cual vienen a sustentarse otros, tales como el de género o el reparto de tareas que generan valor y tareas de cuidado que no producirían valor alguno.

A contrapelo de las formas adaptativas ante las que ensayar estrategias de adecuación para aparecer como sujetos políticos, se propone un despliegue que no implica traducir lo doméstico a lo público sino restituir la política en aquél, recuperando a su vez la agencia que se desarrolla en el considerado ámbito privado, es decir, las instancias de vinculación, negociación y gestión que tienen lugar allí y que pueden significar otras formas de producción política. Se trata, quizá, de una manera más radicalizada, de desmontar las asociaciones de lo público con lo político totalizante y de lo doméstico con lo privado y minorizado para recuperar

*ese estilo de hacer política que no forma parte de la historia de la gestación de la burocracia y el racionalismo moderno (que) tiene su punto de partida en la razón doméstica, con sus tecnologías propias de sociabilidad y de gestión (...) su estilo de hacer política en ese espacio vincular, de contacto corporal estrecho y menos protocolar, arrinconado y abandonado cuando se impone el imperio de la esfera pública. Se trata definitivamente de otra manera de hacer política, una política de los vínculos, una gestión vincular, de cercanías, y no de distancias protocolares y de abstracción burocrática (Ibídem: 27).*

## Capítulo VI: No es solo una ley

*hablan de marea y es cierto  
el verde ondula como un mar  
sobre los cuerpos.  
¿o los cuerpos son un mar?  
¿o el mar se nos hizo cuerpo?  
hay un murmullo  
que se parece bastante  
al sonido del oleaje con su ritmo  
de presencia y retirada.  
pero sepan: este mar  
que aunque también  
supo batirse en retirada  
late latente de latir de latido  
y cumple 13 años el color en el que  
se cifran las disputas que dimos  
y daremos y un 13 de junio veremos  
si alcanzan nuestro tiempo.  
y aunque no sea martes  
y no te cases ni te embarques  
haremos del 13 el número  
mágico de nuestras visiones.  
habrá un mañana, si  
pero no como siempre.  
hay un mañana  
en este presente  
continuo de luchas.  
¿quién dijo que la lucha  
no es poesía?  
habrá que recordarles  
que andamos tiempos  
de poéticas feministas  
y si hoy es verde  
su estética de “tres puntas”  
como dijo la escritora  
hacemos que sus puntas  
alcancen los colores de la política  
que queremos:  
la del cuerpo-experiencia-  
-entendimiento-emoción.*

*El pañuelo - Dahiana Belfiori*

Nos proponemos destinar este apartado a uno de los elementos que forma parte del repertorio de protesta estudiado sobre el que, entendemos, pueden hacerse apreciaciones particulares. Nos referimos al pañuelo verde que se asocia en primera medida con la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito (en adelante la Campaña). Se trata de un recurso estético que tiene una centralidad distinguible dentro

del instrumental del movimiento feminista, pero que, además, encuentra en su genealogía una densa trama que ha atravesado distintas luchas y movimientos sociales. Genealogía que puede rastrearse tanto en un linaje de luchas en nuestro país como también a nivel latinoamericano. Asimismo, podemos decir que las modulaciones que el mencionado pañuelo va adquiriendo contribuyen a pensarlo a partir de las distintas estéticas-en-la-calle que antes analizábamos, en tanto su potencia significativa no permite encasillarlo en ninguna sino pensarlo en función de todas aquellas.

Reconstruimos brevemente la trayectoria de los pañuelos como recurso estético político sobre el cual distintas tradiciones de lucha han ensayado su activismo callejero con el objetivo de centrar la mirada en las modulaciones del pañuelo verde y en establecer los encadenamientos que permiten comprender su itinerario, su uso, su capacidad expresiva y la constitución de un territorio de entendimiento común dentro del movimiento feminista. No pretendemos un desarrollo exhaustivo ni totalizante de los itinerarios del pañuelo verde sino arrojar algunas claves de análisis sobre su disposición escénica en las manifestaciones analizadas.

Podríamos trazar en el mapa de la genealogía del pañuelo verde como un punto resaltado que funciona en términos de disparador de significados los pañuelos blancos de las Madres de Plaza de Mayo. La consideración de la trayectoria de este pañuelo es indispensable para pensar las significaciones que adquiere el pañuelo verde y la potencia expresiva que emana como recurso estético. A su vez, seguir las pistas del camino rugoso que ha transitado este elemento estético permite alejarnos de versiones que construyen sobre el pañuelo verde una novedad o que lo reducen solo a las operaciones de la moda en el sentido de un artificio en donde se maximiza su condición utilitaria de momento, como algo pasajero o momentáneo, despojado de todo el legado que en él se coagula.

El pañuelo blanco de las Madres de Plaza de Mayo es la prenda que se colocaron como condensación de aquel mensaje que buscaban hacer aparecer en el espacio público con sus caminatas en la Plaza de Mayo. Un símbolo de desobediencia simbólica (Vich, 2004) que marcaba su aparición pública como madres de hijxs desaparecidxs subvirtiendo el lugar que, desde una lógica de identificación (Rancière, 1996, 2006) deberían estar ocupando. Un rol de “buenas madres” que podría asociarse a permanecer en el ámbito de lo privado y doméstico, realizando tareas de cuidado y no disputando la apropiación del espacio público para denunciar la desaparición y tortura de sus hijxs en un contexto de dictadura que, además, es menester recalcar, determinaba que las congregaciones en el

espacio público estaban prohibidas (Taylor, 2000). Las Madres se presentificaron, introduciéndose en una “zona de prohibición”, generando una dislocación en las condiciones de visibilidad y lo hicieron resignificando su rol de madres en un contexto de ordenación militar, patriarcal, introduciendo una doble alteración.

En palabras de Taylor (2000)

*el escenario aterrador, en el cual estas mujeres se sintieron comprometidas a insertarse como Madres, fue organizado y mantenido en torno a una gran definición coercitiva, no solamente de la ciudadanía civil, sino, además de una definición de lo “femenino” y la maternidad. El movimiento de las Madres aceptó la lógica del cuerpo-estatal patriarcal y, simultáneamente, revirtiéndolo para mostrar todas sus contradicciones (p. 2).*

La autora señala que el uso de los pañuelos blancos otorgó una densidad simbólica particular a la escenificación pública de las madres. Como señala Ileana Diéguez (2007), los pañuelos significaron una doble presencia, la de esas madres que se encontraron reclamando en el espacio público, y a su vez, la de los hijxs desaparecidxs. Tal pañuelo, además de traer consigo el significado de una prenda que puede pensarse cargada de una simbología luctuosa, era el pañal y el abrazo de lxs hijxs de esas madres (Di Filippo, 2017b) que en la atadura que hicieron de ellos en las cabezas, lxs hacían aparecer instalando una tradición de lucha que tensionó contra el olvido y la desaparición.

Estos pañuelos, entonces, conformaron una estética doliente y simbolizaron también el luto. Sin embargo, se trató de una instancia que tradujo el dolor al terreno político, es decir, la representación doliente tuvo un carácter de subversión crítica: “*Al encarnar el dolor, las Madres no solo hicieron visible la lucha por los hijos, sino la estructura represiva del imaginario social*” (Taylor, 2000: 2). Se inscribe, de esta manera, en una tradición que instala al pañuelo en nuestro continente como un recurso expresivo cuya reutilización y resignificación permite insertarse en un campo de *filiación simbólica* que remite y reúne a las *narrativas del dolor* (Di Filippo, 2018a) pero que, a su vez, marca un posicionamiento político.

El pañuelo que usaron las Madres de Plaza de Mayo es quizá el referente más destacado de los usos de este elemento en las protestas sociales y en la genealogía que puede trazarse del pañuelo verde pero no el único ni el primero. De hecho, son las propias protagonistas y testigos de los momentos iniciales de surgimiento y uso del pañuelo verde quienes también inscriben en este linaje al pañuelo utilizado por la tradición de las mujeres sufragistas, es decir, aquellas mujeres que tiempo antes que las Madres,

dedicaron su militancia a la consecución del voto de las mujeres y portaron este objeto en la cabeza como símbolo, siendo también blanco el color optado para ello.<sup>51</sup>

Más acá en el tiempo, otro de los momentos en donde este recurso tuvo una presencia importante como parte del repertorio de protesta fue a fines del siglo pasado e inicios del presente, con los movimientos piqueteros. Fue un pañuelo que se asentó sobre la identificación de un movimiento y de un sujeto político específico pero que contribuyó a la construcción de la forma de aparecer en el espacio público – junto con otros elementos característicos como lo fueron los palos y las gomas -. Además, estuvo ligado intrínsecamente con la utilidad que se le dio como elemento de seguridad que permitió proteger la integridad física de lxs manifestantes cubriendo sus rostros. A la vez, introdujo la posibilidad de resguardar su identidad: “*des-identificaron a cada piquetero en nombre del sujeto piquetero*”<sup>52</sup>. De igual manera, puede pensarse el uso de este pañuelo en lxs piqueterxs como forma de evocación de la lucha zapatista (Di Filippo, 2015a, 2018a).

Por su parte, los movimientos post 2001, retomando la tradición piquetera e inscribiéndose en ella, utilizaron recursos que evidenciaron su *filiación simbólica* (Di Filippo, 2018a) a aquellos movimientos. Uno de estos elementos fue el pañuelo, cuya distinción en las protestas sociales tributó a la creación de lo que Di Filippo (2018a) llama una dramaturgia piquetera, “(...) *una forma de exposición que recreó la apariencia de un sujeto político en pleno proceso de repliegue de la escena política local y nacional*” (p. 114). Así es que, y a partir de un análisis específico del caso del Frente Popular Darío Santillán en Rosario, la autora destaca que si bien hubo instancias en las cuales el uso de los pañuelos recreó su funcionalidad como elementos para garantizar seguridad, - otorgando cierta épica en lxs manifestantes-, esta condición cedió ante la simbólica. Los pañuelos fueron de colores y tamaños diferentes y se portaron en el cuello o tapando la cara de lxs manifestantes. Sin embargo, la trayectoria de este pañuelo continuó modificándose y con el correr de los años ya no certificó tanto aquella filiación que mencionábamos, sino que se insertó como un elemento de transferencia de distintas consignas y como un dispositivo de moda militante por medio de nuevas modulaciones:

---

<sup>51</sup> Entrevista a Militante 2.

<sup>52</sup> Extraído de la conferencia “Conspiraciones entre arte y política. Activismo artístico y estéticas de la protesta social en la Argentina reciente” de Marilé Di Filippo. <https://vimeo.com/266003625/73974ded2a>. Última visita: 9/4/2019.

*los pañuelos cambiaron sus características y su ubicación. Ya no fueron más heterogéneos. sino que se homologaron cromática y morfológicamente. Fueron del mismo tamaño –más pequeños que antes-, del mismo color (por ejemplo, pañuelos rojos o verdes) y con iguales consignas impresas. Ya no cubrieron parcial o totalmente los rostros de los militantes, sino que pendieron de los cuellos, en algunos casos fueron colocados en la cabeza, puños o se convirtieron en un accesorio que ataron en sus bolsos o mochilas (Ibídem: 114).*

Sobre esta superficie debe pensarse la trayectoria del pañuelo verde que encuentra en estos antecedentes un colchón de luchas, reivindicaciones y formas de ejercer la práctica militante desde las cuales significar la elección, utilización y profusión de su uso. Asimismo, es preciso mencionar una preexistencia casi inmediata de la aparición de los pañuelos verdes. Se trató de la Conferencia Internacional de la Mujer realizada en Nueva York en el año 2000 en donde, como un acto de contundente potencia política se alzaron, por parte de las ONG presentes, unos pañuelos de color lila con inscripciones en color blanco que hacían referencia a reivindicaciones ligadas a derechos sexuales y reproductivos. Estos pañuelos fueron llevados por las organizaciones argentinas que asistieron a tal evento, entre las cuales se encontraban algunas de las mujeres que un tiempo después comenzarían a pensar en la constitución del pañuelo verde como emblema del reclamo sobre el aborto.<sup>53</sup>

Para reconstruir brevemente el surgimiento del pañuelo verde y centramos, luego, en algunos elementos de su portación como parte del repertorio de las protestas que aquí estudiamos, nos remontamos al año 2003 al XVIII Encuentro Nacional de Mujeres realizado en la ciudad de Rosario en agosto. Allí, como piezas para tener en cuenta se realizó por primera vez el taller Estrategias para un aborto legal y seguro que tuvo como objetivo salir de la discusión circular en la que año a año se veían envueltos los talleres sobre el tema que, interrumpidos por sectores contrarios – sobre todo mujeres ligadas a la iglesia católica – no podían avanzar más allá de la dicotomía acerca de si debía pensarse o no la posibilidad de garantizar tal derecho en el país. Aquel taller se proponía congregarse a todas quienes ya estuvieran en un piso común de entendimiento para, a partir de allí, discutir, como su nombre lo indica, las estrategias en vistas a obtener su legalización. En ese marco, y como otra de las variaciones de este encuentro se realizó la Asamblea por el derecho al aborto organizada por la Comisión por el derecho al aborto en la Facultad de

---

<sup>53</sup> Extraído del portal web de noticias Rosario Plus: <https://bit.ly/2EljiRa>. Última visita: 9/4/2019.

Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de Rosario, a partir de la cual se propuso lo que se denominó un “Plan de lucha nacional por el derecho al aborto”<sup>54</sup>.

Quizá el momento más significativo de este evento y que marca un precedente importante para pensar al pañuelo verde como recurso estético político puesto a circular como parte del repertorio de protesta del movimiento feminista es la marcha que se realizó al finalizar ese Encuentro. Tuvo como elemento distintivo a todos los años anteriores el hecho de que fue la primera vez que se portó el pañuelo, tiñendo la movilización, a lo largo de las columnas con el reclamo para la legalización y despenalización del aborto de la mano del pañuelo verde, traído desde Córdoba por las Católicas por el Derecho a Decidir<sup>55</sup>. Este pañuelo todavía no llevaba impresa la tríada “Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir” ni el logo de la Campaña que serían amasados en reuniones y encuentros en los dos siguientes años, logrando condensarse con la conformación de la Campaña en el año 2005. La irrupción de los pañuelos como parte del repertorio de protesta es descrito por una de las militantes entrevistadas de la siguiente manera:

*Fueron 2500, 5000, depende con quién hables, de pañuelos que se hicieron en ese entonces (...) en la marcha del 2003 si vos buscás los registros había muchas mujeres con pañuelo verde y eran las piqueteras, las gremialistas y eran hasta las del PCR. O sea que en esa marcha hace quince años por primera vez se usa el pañuelo verde y ahí queda claro. Me acuerdo la nota que escribió Marta Dillon para Página 12 y la que escribí yo para Rosario 12, lo que planteábamos era la cuestión de que el pañuelo verde había logrado transversalizar el reclamo sobre el aborto.<sup>56</sup>*

Al decir de las propias mentoras del uso de este pañuelo, el color verde estuvo determinado por un lado, por ser un color que no refería de primera mano a ninguna organización, partido o lucha y, en segunda instancia, se trataba de un color que remitía a imaginarios relacionados con la esperanza y la vida, instalando en el pañuelo un territorio de disputa en donde, volviendo a las nociones teóricas aportadas por Butler, la vida se significa según marcos que organizan las experiencias de aprehensión de esos cuerpos que son políticos:

---

<sup>54</sup> Extraído del portal web Diario Femenino: <https://bit.ly/2Ggu7ye>. Última visita: 9/4/2019.

<sup>55</sup> Extraído del portal web de noticias Rosario Plus: <https://bit.ly/2EljjRa>. Última visita: 9/4/2019.

<sup>56</sup> Entrevista a Militante 5.

*no podemos reconocer fácilmente la vida fuera de los marcos en los que ésta es dada, y dichos marcos no sólo estructuran la manera cómo llegamos a conocer e identificar la vida, sino que, además, constituyen unas condiciones sostenedoras para esa misma vida* (Butler, 2010: 43).

Proponemos centrarnos en lo que queda de este apartado en indagar sobre algunas claves de lectura para pensar en el pañuelo verde como un productor estético que propone en sus condiciones de escenificación una determinada textura política. Es decir, una configuración de lo sensible a partir de nuevos marcos de su aparición en esa distribución que retoma instancias de inscripción pública previas.

De esta forma, analizamos la potencia estética y política de este pañuelo en función de la genealogía en la que se inscribe, no solo como la posibilidad de historizar su utilización sino porque es en esa inscripción que entendemos tiene lugar su elección, apropiación y profusión. Un territorio de tradiciones de luchas de nuestro país – y latinoamericanas - desde las cuales se enuncia y visibiliza el uso del pañuelo y que, dentro del movimiento que le da vida adquiere centralidad estética y establece su propio campo de significaciones. El pañuelo verde permite insertarse en un linaje de luchas a la vez que se establece como un ícono de posicionamiento político que remite directamente al reclamo que le da origen. Logra producirse como un dispositivo de transmisión que permite la transversalización de una determinada configuración sensible que no se autonomiza de aquel reclamo inicial, sino que cimenta sus bases en él.

Decimos, a su vez, que las distintas modulaciones que ensaya el pañuelo verde pueden leerse en función de las adscripciones a las distintas estéticas-en-la-calle que describíamos antes. De esta manera, una de las inflexiones que pueden analizarse es aquella que surge a partir de su contribución a la estética luctuosa. Este pañuelo, al igual que el pañuelo de las madres surge como un símbolo distintivo que se propone marcar una identidad. Anclado en esa condición expresiva no se centra, como lo hizo el pañuelo de lxs piqueterxs, en su utilidad (como elemento de seguridad). Sino que el reclamo por la legalización y despenalización del aborto, en conjunto con las otras dos proposiciones de la tríada de la Campaña (educación para decidir y anticonceptivos para no abortar) encuentran en el pañuelo verde el símbolo que los represente y que permita dinamizar y transversalizarlos.

Es necesario destacar, también, como parte de esta textura política que proponen los pañuelos, que su uso dentro de las protestas aquí analizadas no se agota en el pañuelo

verde en tanto que la utilización de este elemento aparece reapropiado por distintas organizaciones o movimientos sociales que crean sus propios pañuelos o que producen uno específico para alguna protesta en especial. Así es el caso de algunos pañuelos producidos con el color que identifica a una organización o con el color violeta como color que identifica al feminismo a los cuales se le imprimió el logo de un movimiento o la consigna central de la protesta.

Tal como veíamos, la autora Ileana Diéguez Caballero (2007) establece que los pañuelos blancos ofrecen una textura de palimpsesto a partir de la cual es posible ver en este elemento una doble presencia:

*el icono del pañuelo blanco refiere una doble presencia: la de las madres y la de los hijos desaparecidos; pero en una textura de palimpsesto observo una triple referencia: el pañuelo blanco vela los pañales guardados como recuerdo de sus hijos, usados por las madres sobre sus cabezas (Ibídem: 126).*

De similar forma, el pañuelo verde expresa el diálogo entre los lugares del vacío y la presencia a través del cual se visualizan las muertes, elemento que mencionábamos en la primera estética-en-la-calle. Entre las formas de poner en escena el vacío que dejan las muertes por violencia de género y las maneras de presentar los cuerpos desde su comparecencia, el pañuelo verde -principalmente atado a los cuellos, pero también colgando desde mochilas o bolsos - propone también desde esta reminiscencia luctuosa, escenificar la ausencia de aquellos cuerpos gestantes que han muerto producto de abortos practicados en condiciones de clandestinidad e inseguridad. A la vez, marca la presencia de quienes lo portan que, en un ejercicio como sobrevivientes, son quienes, desde la capacidad de agencia para ejercitar el reclamo, ensayan estrategias en el tejido de la memoria.

Por otro lado, el uso del pañuelo tiene otros matices que se relacionan con otra forma de estetizar la protesta social. Nos referimos así a la tradición en la que se inscribe el pañuelo piquetero, sobre todo en las inflexiones que toma a partir de los movimientos post 2001 que, como decíamos, retoman la narrativa que trazan los pañuelos zapatistas. De esta manera, el pañuelo verde aparece en algunas oportunidades tapando parte del rostro, no tanto como medida de seguridad, sino como forma de remitir a esa épica de lucha. De igual forma, el pañuelo atado en las muñecas permite modulaciones ligadas al gesto del puño en alza o al de levantar el bíceps como símbolo de fuerza que refiere al ícono del imaginario feminista “Rosie, la remachadora”, que podría pensarse en el marco

de aquella liberación de potencia a la que aludíamos en la segunda de las estéticas-en-la-calle descritas.

Asimismo, siguiendo esta misma línea, el pañuelo rojo zapatista no es solo uno de los precedentes a reconocer, como marcábamos al inicio de este apartado -y a partir de lo cual puede verse como el pañuelo verde se inscribe en una narrativa proyectada a nivel latinoamericano - sino que podemos evidenciar su aparición misma en el repertorio de protesta al que aquí nos abocamos, a través de distintas imágenes. Ese pañuelo que se dispone en la cara tapando parte de ella y revelando su uso como medida de seguridad – en conjunto con el característico pasamontañas - también se instala como símbolo de lucha revolucionaria. Esta identidad que logra marcarse a partir de su utilización, como decimos, no solo se revela con el uso del pañuelo verde emulando esta disposición sino que es el pañuelo rojo el que aparece en escena, sobre todo en una imagen de una muchacha con trenzas que porta el pañuelo rojo tapando la mitad de su rostro que suele acompañar la inscripción de “vivas nos queremos”, consigna que como vimos también proviene de México, todo lo cual permite comprender estas superposiciones a partir de un entrelazamiento de las distintas luchas.

El pañuelo verde que se ubicó principalmente en los cuellos como lugar de portación, pronto se fue colando por todos los resquicios de la protesta. Apareció colgando de bolsos, carteras, mochilas, pero, sin embargo, fue el cuerpo el locus central elegido para llevarlo. El pañuelo aparece en los cuellos y en los puños como veníamos describiendo, pero también como vincha, accesorio para sujetar el pelo, como gargantillas, atado a la cintura, en la parte superior del brazo y en el pecho. Esta última forma de llevarlo apareció principalmente en el Tetazo en donde se eligió como prenda para tapar el pecho pero que, a su vez, por un lado, permitió transmitir el significado del pañuelo como emblema de la Campaña y, por otro, conformarse como un símbolo de rebeldía para expresar el anhelo de un proyecto de vida basado en la autonomía -sobre el cuerpo –y la libertad– de elección en las trayectorias vitales que se deseen. Como lo expresa uno de los testimonios recogidos:

*(...) no solo tiene que ver con el aborto, tiene que ver con la libertad, autonomía, el derecho a decidir sobre el cuerpo, sobre el pensamiento, a ser autónomas, por eso tiene tanta fuerza (...) porque no es solo que queremos una ley, sino que estamos disputando con los poderes más concentrados y más poderosos del planeta una concepción sobre las mujeres, sobre las mujeres como sujetas de su propia vida, que*

*tienen derecho a decidir sus planes de vida, a trabajar a elegir en todos los aspectos.*<sup>57</sup>

Asimismo, el pañuelo fue utilizado en las protestas como instrumento de arenga, agitándolo con la mano. También apareció suplantando el pañuelo en danzas folklóricas que se dieron lugar en los distintos momentos de protesta. Entendemos que estas múltiples formas con las que se utiliza el pañuelo aportan a la estética-en-la-calle que dimos en entender como una forma festiva de presentificación de la protesta.

Quizá uno de los elementos fundamentales a considerar para pensar esta diversidad en el uso del pañuelo y su potencia estético-política cada vez más contundente, sea la manifestación que tuvo lugar en mayo de 2017 en donde varias plazas del país se colmaron en protesta por la implementación de la ley N° 24.390 que, reavivando las llamas de la impunidad, pretendió reducir la condena a genocidas. En la Plaza de Mayo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires esta manifestación tuvo un elemento particular. Durante la protesta en la plaza que vio surgir el transitar de las Madres y en el año en el que se cumplieron los 40 años de su aparición, se dio el llamado, en determinado momento, de levantar los pañuelos blancos por encima de la cabeza formando un triángulo a partir de sostenerlos desde dos de sus tres puntas. El pañuelo blanco de las madres cuyo uso se presenta casi unívocamente atado a las cabezas, como fue portado desde el momento de su nacimiento se desató, en un gesto liberador, para ser dispuesto de una nueva manera, “*condensando otra parte de la historia*” (Di Filippo, 2017b: 75). Esta forma que le imprimieron a la protesta tuvo sus resonancias en el pañuelo verde que, en el anudamiento con aquella plaza, cobra otra proyección. Una de las entrevistadas relata esto de la siguiente manera:

*El pañuelo blanco en la cabeza de las madres siempre fue signo de memoria, verdad, justicia, de lucha, pero también fue angustiante, doloroso. En cambio, el pañuelo blanco cuando lo pusieron así, que después nosotras imitamos eso, en el 2x1 cuando salió esa Plaza de Mayo llena de pañuelos blancos fue una cosa liberadora. Sacarte el pañuelo y no llevarlo así, en la cabeza como madres, sino sosteniéndolo con las dos manos en alza es otra expresión estética.*<sup>58</sup>

Como un elemento que transmite y pone a circular determinado conocimiento y bagaje militante, el pañuelo blanco ensayó una nueva modulación que, en su

---

<sup>57</sup> Entrevista a Militante 2.

<sup>58</sup> Entrevista a Militante 2.

estrechamiento con el pañuelo verde y frente a un contexto de avasallamiento de determinados derechos y pisos afectivos de los cuales los pañuelos son expresión, las resignificaciones y nuevas modulaciones en su escenificación proponen una dinamización de los cuerpos manifestantes. Siguiendo esta línea otro de los testimonios que recolectamos nos indicaba:

*el pañuelo en este país tiene una significación que son las madres y también es una marca de posicionamiento ideológico. Creo que, en el marco de un avance de la derecha con una posición tan conservadora, el pañuelo tanto el blanco que para mí tiene su máxima expresión en esa movilización, como el verde, son marcas de una posición disidente en la sociedad.*<sup>59</sup>

Así, el pañuelo verde, tal como adelantábamos más arriba se inserta en un territorio plagado de significaciones cimentadas por luchas y movimientos que precedieron su surgimiento y su utilización viene a significar la adscripción a esa genealogía, así como también a marcar un determinado posicionamiento político. De este modo, su portación transmite esta identificación en tanto aparece como símbolo que coagula, en primera instancia, la lucha librada por el aborto legal, seguro y gratuito. Ahora bien, la densidad estética y política de este no está dada solo por esto sino porque sobre la base de ese posicionamiento el pañuelo verde ha dado lugar a la constitución de un campo de experiencias que permite una producción sensible que rebasa ese reclamo. En esta lógica, una de las entrevistadas nos expresaba que en este pañuelo “(...) *se condensa un tema de identidad, un posicionamiento político que excede completamente, pero incluye como base lo del aborto*”<sup>60</sup>.

Así el pañuelo ha dinamizado la transversalización del reclamo por el aborto, pero también ha generado las condiciones para, en su apropiación, ensayar un piso de afecciones comunes.

Otras de las militantes entrevistadas dan cuenta de esto de la siguiente manera:

*(...) el pañuelo es todo un símbolo que va más allá de la consigna puntual con la que nació y se convirtió en el símbolo de la época y de la lucha incluso más allá del aborto legal y la tríada. Un símbolo de la etapa y además una cosa que vos podés llevar y tiene que ver con otras necesidades de libertad y la necesidad de mostrarlo, no es solamente que estoy queriendo ser esto, sino que quiero que todo el mundo lo*

---

<sup>59</sup> Entrevista a Militante 5.

<sup>60</sup> Entrevista a Militante 5.

*sepa. Clavo el pañuelo en algún lado para que eso se sepa y crea toda esa complicidad maravillosa que es cruzarse en la calle, con otras (...).*<sup>61</sup>

*Cada una, en su apropiación del pañuelo, pudo expresar lo que quiso sin que nadie se lo impidiera (...) los partidos por lo general tienen una estética y tienen un reglamento, es mucho más rígido y todo esto tiene otra impronta, es así, van apareciendo cosas y todas tienen la posibilidad de demostrar lo que sienten y eso es muy liberador.*<sup>62</sup>

*Creo que eso tiene que ver con la identificación. La cuestión de que el pañuelo me lo pongo donde quiero de vincha, de gargantilla, brazaletes, es un decir, bueno yo tomo esta historia y hago con ella lo que quiero y eso me parece re potente.*<sup>63</sup>

De alguna manera, en las posibilidades que permite la apropiación y uso del pañuelo verde y su potencia para disparar significados ligados a un piso común es que se permite pensarlo como un elemento que en su reiteración genera la apertura para ir ensayando nuevas modulaciones que tienen base más en un ejercicio de aprendizaje y resignificación que en uno de réplica. Tal como nos mencionaba otro de los testimonios:

*Los sentidos de por qué una lleva el pañuelo son tan múltiples como las subjetividades, me parece que eso habla de los procesos más de masificación. Eso también, en momentos donde muchas veces en la práctica individual de usar el pañuelo, también hay una forma de construir comunidad de algún modo. Yo lo pienso en muchas de mis amigas que no van a las asambleas feministas, o que van a una marcha y a otras no, o algunas que ni siquiera pisaron alguna vez una movilización pero que sienten que de algún modo o son parte o apoyan o quieren sentar una posición.*<sup>64</sup>

Por último, interesa mencionar que el color del pañuelo ha logrado también de alguna manera autonomizarse de la consigna y del pañuelo para pasar a ser un color que identifica las protestas sociales estudiadas. El violeta que históricamente ha teñido los recursos gráficos utilizados en las protestas se combina con el verde siendo los dos colores principales que suelen dar las tonalidades de las manifestaciones.

---

<sup>61</sup> Entrevista a Militante 4.

<sup>62</sup> Entrevista a Militante 2.

<sup>63</sup> Entrevista a Militante 5.

<sup>64</sup> Entrevista a Militante 3.

## Capítulo VII: Mi cuerpo, mi territorio

*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*

De lo argumentado hasta acá, podemos plantear que una dimensión que atraviesa todos los puntos destacados es la cuestión de la corporalidad en los repertorios de protesta, es decir, el cuerpo, la manera en que estos se expresan y las figuraciones que adoptan. Es posible señalar una serie de elementos para intentar responder a las preguntas de ¿qué significación tienen los cuerpos en estas protestas? ¿Cómo se enuncian? ¿Hay allí una especificidad respecto de las enunciaciones corporales en otras tradiciones militantes?

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 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 permite la constitución de un intersticio que redefine los tiempos y el espacio, que abre la posibilidad de modificar la arquitectura y la temporalidad establecida y que, como decíamos en apartados anteriores, reproduce 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 (...)*” (Ibidem: 80). Esta dimensión expresiva de los cuerpos en alianza -una alianza que no es previa, ni implica una voluntad unitaria, sino que se garantiza por la acción plural de los cuerpos en cuyo

despliegue y ejercicio de aparición exigen y discuten con un estado de cosas determinado para imaginar, producir y exigir otros- implica un ejercicio crítico y desafiante en términos corporales. 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: 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 permitir 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.

De este modo, como resume una de las militantes entrevistadas:

*Son espacios donde muchas veces una empieza a imaginar qué otros mundos son posibles, que otras formas de habitar la calle hay y una los pone en acto ahí, son como elementos de la prefiguración de la sociedad que queremos construir en esos momentos álgidos de lucha, de encuentro, organización y activismo.<sup>65</sup>*

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

---

<sup>65</sup> Entrevista a Militante 4.

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: 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: 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: 161-162).

Esta figuración que adopta el cuerpo tiene sus propias expresiones en el ejercicio de los repertorios de protesta, en donde no solo se trata del cuerpo que se arroja y que aparece como precondition de todo cuanto aquí decimos, sino 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 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 topográficas 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, 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, heteronormativa y binaria tiene relegado 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: 45).*

Sin embargo, esos marcos de reconocimiento y campos de aparición para el género pueden reformularse o quebrarse. Si esas normas no pueden reproducirse si no es a través de prácticas corporeizadas, es entonces a través de una ruptura de esos dispositivos reguladores por medio de un registro y accionar corporal que puede pensarse en la apertura de espacios de experimentación que desafien aquellas normas. Esto debe estar inscripto en el marco de acciones coordinadas, plurales, en alianza para ser pensadas como parte de una búsqueda de justicia social, es decir, construidas como instancias de carácter plural que den lugar a “(...) *formas de acción coordinada cuya condición y propósito es la reconfiguración de la agencia en su modo plural y de algunas prácticas sociales de la resistencia*” (Ibídem: 16) y no a luchas que queden circunscriptas a una pugna por identidades aisladas, despojadas e individualizadas. De manera que, tal como expresa Butler “*no solo el género y la sexualidad son en cierto sentido performativos, también lo son su expresión política y las reclamaciones planteadas en su nombre*” (Ibídem: 63). En el marco del despliegue de los repertorios de protesta puede leerse una dimensión performativa que se entronca en una relación quiásmica entre los actos corporales y lingüísticos: “*la asamblea solo tiene sentido si los cuerpos pueden juntarse o conectarse de algún modo, y entonces los actos de habla que se realizan allí articulan algo que ya está sucediendo en el plano del cuerpo colectivo*” (Ibídem: 176).

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 a su vez decimos que otro de los registros es el cuerpo como soporte estético. Es decir, como portador de carteles, banderas, estandartes, intervenido con múltiples recursos estéticos, como es el caso de los pañuelos o remeras con inscripciones y consignas que aglutinan los significados específicos de cada protesta o como herramienta central para la realización de intervenciones artísticas.

Pero también y, sobre todo, el cuerpo mismo se establece como un territorio estético sobre el que se imprimen consignas, se trazan coordenadas de lucha y desobediencia, cuerpos que expresan una desnudez política, que llevan las marcas de las lágrimas y el dolor, pero también de pintadas en alusión guerrera, que se envuelven en *glitter* y colores implicándose ellos mismos en la circulación de imágenes. Son cuerpos que actualizan constantemente su expresividad a través de intervenciones no necesariamente artísticas (aunque también) que densifican la dimensión estética de estas protestas, que alteran los marcos de aparición desde el propio cuerpo-territorio. Esta centralidad del cuerpo como productor estético que, en el caso de las protestas estudiadas, entendemos tiene una especificidad, es destacado en el caso de uno de los testimonios recolectados de la siguiente manera:

*lo que parece más destacable en las marchas y distintas actividades, un elemento que aparece que no es tan natural en el resto de las protestas es el propio cuerpo que también viene absolutamente ligado a la reivindicación del derecho sobre el propio cuerpo (...) Aparece muy fuerte en las protestas feministas, esto de poner el cuerpo, ya sea en el Tetazo o ahí pintándose el cuerpo, la espalda, la panza, el pecho, la cara. Me parece como algo distintivo que va absolutamente ligado a esa reivindicación de ser libre, de poder decidir sobre el propio cuerpo.<sup>66</sup>*

En esta misma línea, otra de las entrevistadas expresa:

*los cuerpos, las cuerpas, toda esta cuestión de que las mujeres tienen escrito en el propio cuerpo o carteles hechos a mano con consignas muy singulares. Eso también es más difícil encontrar, esta multiplicidad de consignas de frases, esta creatividad tan puesta al servicio de encontrar formas de expresión, eso es muy difícil encontrarlos, por ejemplo, en movilizaciones ligadas a lo gremial o lo político donde hay más uniformidad (...) ahí es donde me parece se cuela toda esta multiplicidad de discurso, de formas expresivas. Cada una se viste y pinta como quiere, pero además en ese como quiere también está que cada una encarna la consigna que quiere. (...) Lo que quieren decir expresado en el cuerpo, pero también cada una lleva esta cosa que habilita de que cada una habla por sí misma, eso es una marca del feminismo.<sup>67</sup>*

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

---

<sup>66</sup> Entrevista a Militante 4.

<sup>67</sup> Entrevista a Militante 5.

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”<sup>68</sup>– a la vez que uno festivo que hace 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 Marilé 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 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 permite pensar la producción de un entramado de prácticas sensibles que dan forma a experiencias afectivas, una red de afectos. La disputa es también en el terreno del afecto, de cuáles son esos tejidos de

---

<sup>68</sup> Extraído del portal web de noticias Notas Periodismo Popular: <https://bit.ly/2IhWD6g>. Última visita: 9/4/2019.

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.

De esta manera, podemos hablar de coordenadas que permiten traccionar un proceso de conformación de una experimentación sensible común o de una *complicidad afectuosa de los cuerpos* (Berardi, 2014) para desandar el carácter desechable que se distribuye de manera desigual, la precarización generalizada de la vida, el entumecimiento y la impotencia que produce la desesperanza y los estados de aislamiento impuestos, la erosión de los apoyos en base a los cuales podemos pensar en una vida vivible y la instalación 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: 22).

Para ahondar un poco más en esto que aquí queremos explicar recuperamos los aportes de Rita 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 la gestión de las afectaciones se supone 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: 23).

Podemos decir que las estéticas-en-la calle antes mencionadas, en una disputa por establecer nuevos campos de experiencias sensibles, escenifican corporalmente formas de acción, producción, percepción y pensamiento que denotan que la dimensión estética de estas protestas sociales adquiere una relevancia fundamental para pensar en la configuración y distribución las formas de lo sensible que generen nuevos marcos para el reparto de visibilidades y enunciaciones políticas.

## Capítulo VIII: Otros mundos -feministas- son posibles

*Corre paradigma de miel  
Yo me quedo en el jardín viendo  
abrir las semillas de gingo  
un árbol sabio por antiguo  
y simple como el brote de un  
poroto*

*Ríos de la mente sabrán porqué  
elrevés de la trama te lleva hacia  
Leyenda  
Un alma sola enfrenta su pasado  
para luego dar la cara a la muerte*

*Aquí, no hay poder del  
pensamiento ni saber  
que al mundo modifique  
Paciencia solamente  
que busca sentimiento,  
sentido en la astillada  
totalidad del puma  
cruzando el tiempo como  
a un tapiz. El bosque  
se transforma en jardín  
a medias modelado  
por la conciencia humana*

*como si una mujer hablara a otra en  
un cruce de aguas profundas y claras*

*Corre paradigma de miel – Diana Bellessi*

Nos proponemos destinar este último apartado a pensar en el proceso de configuración de una subjetivación política que puede desprenderse del análisis de la estética de las protestas sociales que aquí nos convocan. Retomamos los aportes de Rancière (1996, 2005, 2006, 2014) respecto a su idea de que la política es acción de sujetos que introducen una diferencia a partir de la cual constituyen la esfera del disenso, incluyen un daño a una ordenación policial para configurar un campo de experiencia que propone otra relación de roles, de funciones, de territorios, una distribución sensible diferente.

Es en esa subjetivación política que se activa la dimensión propiamente estética de la política. Al referirse a esxs actores, dirá que no se trata de sujetos naturalmente políticxs, de identidades conformadas previamente, de un grupo social o una clase

sociológicamente definible ni tampoco refiere a la configuración de una identidad, sino al proceso de subjetivación producido en el momento constitutivo de la política y por la cual esta misma tiene lugar. Proceso que permite la demostración de la distorsión a partir de formas colectivas de enunciación y manifestación, y la constitución de un común que se deriva de ese otro reparto estético que se pone de manifiesto, que se exterioriza en ese “entre” que allí se genera y que concierne al campo de experimentación activado. De allí que el autor dirá que la idea de la partición se refiere a la vez a una doble acepción, es decir, el reparto que produce separación y comunidad justamente en función de aquella.

Se trata de sujetos políticos en tanto “(...) *dan lugar a escenas de enunciación y de manifestación que pleitean hasta con los datos sensibles de la comunidad. La política es la constitución «estética» de un espacio que es común en razón de su misma división*” (Rancière, 2005: 56). Es la manifestación de ese daño lo que constituye un espacio de comunidad y no se trata de la expresión de lo propio de un grupo social sino de la introducción de un intervalo: “*el lugar del sujeto político es un intervalo o una falla; un estar-junto como estar-entre: entre los hombres, las identidades o las culturas*” (Rancière, 2006: 24).

Se trata de la demostración de una capacidad subjetiva distinta a la constitución de una identidad capturada en términos sociales y/o económicos que, de alguna manera, permite un modo de visibilidad y enunciación a sujetos sobrantes, no capaces de acción política o “(...) *sujetos incontables, excedentarios y excesivos*” (Ibídem: 10), con la consecuente posibilidad de generar una relación con esa alteridad mediatizada políticamente. El sujeto político, según este autor, “(...) *no es un grupo de intereses o de ideas. Es el operador de un dispositivo particular de subjetivación del litigio por el cual hay política*” (Ibídem: 74), de manera que la inscripción puede darse en ese proceso de subjetivación en tanto este litigio político que produce el intervalo no enfrenta dos grupos sociales diferentes, sino que “*opone lógicas que cuentan de modo diferente las partes y las partes de la comunidad*” (Ibídem: 70).

Esta mirada interesa para reflexionar acerca de los procesos de subjetivación que se activan en las protestas sociales como momento de una producción estética singular. Nos proponemos detenernos en el hecho de que el campo de experiencia que allí se manifiesta permite la demostración de una enunciación colectiva, de subjetivaciones políticas que se delinean en función de la operación de dispositivos políticos y estéticos que configuran un intervalo, es decir, del espacio intersticial a partir de lo cual el nuevo reparto de lo

sensible tiene lugar. Aclaremos en esta instancia que comprendemos que un proceso de subjetivación política se extiende por fuera de la esfera de la acción en la que aquí nos centramos y que incluso aquello que puede vislumbrarse en el momento de la protesta extiende sus lazos e implica procesos, temporalidades, territorios, formas organizativas e identitarias que exceden lo que en este trabajo nos proponemos alcanzar.

Decimos, entonces, que el proceso de subjetivación política se configura a partir de la operación de dispositivos políticos que podemos pensar en términos de los productores estéticos sobre los que estuvimos indagando a lo largo de todo este trabajo. Esto nos permite reflexionar acerca de la estrecha vinculación que se establece entre las estéticas-en-la-calle analizadas y los procesos de subjetivación política que de allí se derivan, es decir, la relación o el papel que juegan los distintos productores estéticos implicados en cada una de las estéticas para delinear procesos de subjetivación. La cartografía que se compone a partir de la creación de los modos de aparecer tiene, entonces, una significativa incidencia en la constitución de estos procesos de subjetivación que, sin embargo, no son lineales, unívocos ni homogéneos. Uno de los puntos a considerar a este respecto, para el caso de la calle feminista, es la heterogeneidad o multiplicidad que la caracteriza. En este sentido, una de las entrevistadas sostiene que:

*(...) hay en el feminismo algo que en ese 'en la calle' se expresa también la multiplicidad. La calle del feminismo es una calle que no es homogénea (...) es ahí donde me parece se cuele toda esta multiplicidad de discurso, de formas expresivas. Cada una se viste y pinta como quiere, pero además en ese como quiere también está que cada una encarna la consigna que quiere (...) cada una lleva esta cosa que habilita a que cada una hable por sí misma, eso es una marca del feminismo.<sup>69</sup>*

La estética-en-la-calle que definimos relacionada a la figura del femicidio y las expresiones dolientes que de allí derivan, aquella otra que implica una incidencia afirmativa en el sentido del ejercicio y de la posibilidad de dar forma a un ánimo de lucha militante, el aparecer festivo que propone una ocupación del espacio específica de las protestas estudiadas y una disposición del cuerpo múltiple, como superficie de placer y de inscripción de una desobediencia, así como también la utilización del pañuelo verde en sus variadas implicancias contribuyen a movilizar y delinear lugares de enunciación colectiva. Estos últimos, a su vez, retroalimentan la posibilidad de ensayar esos momentos

---

<sup>69</sup> Entrevista a Militante 5.

de la acción política como experiencias estéticas que trazan modos de afección, producción, circulación y percepción.

En esta producción de un terreno que permita la configuración colectiva de una enunciación y una visibilidad puede pensarse la instalación de una fuga permanente, una vitalidad del producir protesta que juega constantemente con la problematización de los enclaves naturalizados o que tienden hacia ello. Así como la constitución de las distintas estéticas-en-la-calle se entrelaza con esta disposición corporal y de pensabilidad de ir ampliando la cadena de sentidos que se tejen alrededor de la violencia de género y de las estrategias que se buscan moldear para modificar su estructura, raíces y reproducción y constituir otras formas de pensar y transitar la vida política, la subjetivación que tiene lugar a partir de la operación de los dispositivos estéticos implicados en todo este proceso transita este mismo camino. Una de las entrevistadas refiere a este proceso de la siguiente manera:

*el movimiento feminista es cierto que es muy vital para anclarse en la figura de una muerta, por ejemplo. No es un movimiento que esté pensando en las muertas como quienes se expresan de una vez y para siempre porque hay mucha vitalidad. Sin deslegitimar a las víctimas, sus familiares y lo que se desprende de ahí como actores sociales, hay otras cosas que me permiten decir que, si hay algo que el feminismo hoy en Argentina, en este momento histórico tiene como marca es la marca de su vitalidad.<sup>70</sup>*

Es esa profusión de formas de lo posible, que aparece como motor de las producciones estético-políticas en juego, el terreno desde el que se permite una subjetivación política como una operación que remueve capas que se aparecen ante un sentido común como solidificadas. Allí se suceden momentos claros de composición subjetiva que, a su vez, no pueden inscribirse en una totalidad que se lo apropie, que negocie su captura.

En esta línea, señalamos lo que plantea una de las entrevistadas al respecto:

*hay algo de lo expresivo, que es amplio (...) Lo que las pibas dicen cuando salen así es que dicen lo que quieren decir con su cuerpo. Ven al cuerpo como un lugar de comunicación (...) Eso tiene que ver con todo lo que el feminismo es respecto del cuerpo, ahí hay una cosa bien feminista, y también con esto del feminismo de que no está basado en la representación entonces en un punto por más que vos puedas*

---

<sup>70</sup> Entrevista a Militante 5.

*marchar con determinado grupo, nadie te representa entonces eso también te habilita a representar tus propias consignas.*<sup>71</sup>

En este punto recuperamos lo dicho en el apartado anterior acerca de una de las modulaciones de la corporalidad manifestante que se relaciona con la constitución de un espacio de la aparición como una fisura para la desobediencia. Esto nos sirve de puntapié para volver a la conceptualización de Rancière en tanto resulta de interés para pensar en la desobediencia como una desidentificación. Si hay un proceso de subjetivación implicado aquí puede ser abordado como una instancia de desidentificación, un desacato a lo identitario en términos de clasificación, de topografía, de funciones, de roles, de normas y de formas de afección.

En el sentido de este orden de la desidentificación, una de las militantes entrevistadas expresa que:

*(...) pensar una nueva forma de hacer política diferenciada de las estructuras tradicionales va muy emparentado con el feminismo, pensar la política por otro lado, hacerla de otra manera, poner lo personal, lo emocional en esa agenda política (...) esa misma forma que tiene de construir el feminismo se expresa en la organización de la lucha, en la calle propiamente dicha.*<sup>72</sup>

De diferente manera, otra de las militantes señala que:

*(...) hay algo de otra puesta del cuerpo que pasa muchas veces a la ofensiva a diferencia de lo que es usualmente. Entonces yo también le prestaría atención a todas esas resistencias que se generan.*<sup>73</sup>

Entonces, si bien podemos referirnos a un acuerpamiento colectivo en el sentido de la apertura de campos de experiencia sensible en donde se activan formas de enunciación y manifestación colectiva, no hablamos en este punto de un organismo homogéneo, ni de un agrupamiento social en términos de identificación sociológica, sino de sujetos que son separaciones entre identidades (Rancière, 2006), no se trata de la afirmación de una identidad preconstituida sino de la

*(...) negación de una identidad impuesta por otro, fijada por la lógica policial. La policía quiere efectivamente nombres “exactos” que marquen la asignación de la gente en su lugar y en su trabajo. La política, ella, es asunto de nombres*

---

<sup>71</sup> Entrevista a Militante 5.

<sup>72</sup> Entrevista a Militante 4.

<sup>73</sup> Entrevista a Militante 3.

*“impropios”, de misnomers que articulan una falla y manifiestan un daño (Ibídem: 23).*

Como bien decíamos respecto del proceso de subjetivación aquí estudiado y haciendo un poco nuestras las palabras de Rancière (1996), se produce la activación de instancias de enunciación que dan lugar a un común y ese común es el daño, la falla, el intersticio que se abre en la ordenación policial, es decir, el proceso de subjetivación aparece como *“el proceso de exposición de una distorsión”* (p. 55) que admite siempre una identificación imposible de asumir como forma acabada:

*toda subjetivación es una desidentificación, el arrancamiento a la naturalidad de un lugar, la apertura de un espacio de sujeto donde cualquiera puede contarse porque es el espacio de una cuenta de los incontados, de una puesta en relación de una parte y una ausencia de parte (p. 53).*

En función de esto, el proceso que se activa en estas protestas pareciera dar lugar a una identidad política constituida como mujer, la parte de las mujeres, que aparece como la posibilidad de enunciación de múltiples subjetividades fuera de cuenta. Sin embargo, sin desmerecer el proceso de subjetivación que allí se da lugar, podemos problematizar aquello interrogándonos acerca de qué pasa cuando se piensa en lo que decíamos anteriormente, es decir, en esa fuga que implica la subjetivación política en cuestión. Cabe la pregunta por la imposibilidad de una estabilización identitaria que, no obstante, da lugar a un proceso de subjetivación que tiene múltiples inscripciones, que permite esas otras formas de nombrarse en tanto identidades disidentes, no binarias, que se desclasifican de un orden de género binario y de una ordenación sensible que los excluye. Encontramos en la convocatoria de la marcha NUM de 2017 algo de lo que aquí pretendemos decir de una manera algo más taxativa:

*nos movilizamos en contra del sistema patriarcal que desde la infancia reproduce en las familias y en las escuelas un esquema de dominación que establece la supremacía masculina sobre todas las identidades que se distancien de ella. Sistema que establece como única posibilidad la heterosexualidad obligatoria y nos encasilla en el binarismo varón/mujer o nos castiga. Nos movilizamos porque se respeten nuestras orientaciones sexuales y nuestras identidades diversas, por nuestros derechos a ser trans, cis, lesbianas, heterosexuales o bisexuales.<sup>74</sup>*

En sentido similar, una de las entrevistadas apunta al respecto que:

---

<sup>74</sup> Extraído del portal de noticias web Redacción Rosario: <https://redaccionrosario.com/2017/06/03/vivas-y-libres-nos-queremos/> Última visita: 9/4/2019.

*enunciar otras identidades que no sean solo las mujeres sino las trans, todo eso no fue tan sencillo (...) yo creo que tiene que ver con los cambios que tuvo el movimiento de mujeres (...) hoy hay que hablar del nexo entre los feminismos, el orgullo, las disidencias, del cuerpo como un territorio de disputa y demás, que hoy se lleva de otro modo (...) toda esta cuestión montada y demás, de lo disidente, de lo trava (...) tiene que ver con la historia del feminismo, con la cuestión de la sexualidad, de la libertad, cuando una piensa en las frases que han trascendido como "si no puedo bailar, no me interesa tu revolución" son un montón de cuestiones que una fue tomando desde siempre pero que hoy cobran otra jerarquía.*<sup>75</sup>

Estas múltiples formas de habitar ese grito colectivo como espacio de enunciación y visibilización tiene, como decíamos, puntos de solapamiento. Entre lo múltiple, diverso y heterogéneo se produce un común a partir de lo cual todo lo anterior tiene lugar, un marco sensible que funciona como plataforma. Esto es señalado por una de las entrevistadas como aquello *"que hace que estemos viviendo este momento tan extraordinario donde hay expresiones del feminismo muy diversas y hasta contrapuestas que pueden confluir"*.<sup>76</sup>

Ahora bien, la producción de este común que instituye comunidad en función de la demostración de la distorsión no puede entenderse como dice Rancière (1996) en términos del

*(...) enfrentamiento mismo, la contradicción de dos mundos alojados en uno solo: el mundo en que son y aquel en que no son, el mundo donde hay algo "entre" ellos y quienes no los conocen como seres parlantes y contabilizables y el mundo donde no hay nada (p. 42).*

Nos referimos a esto puesto que, según lo argumentado hasta ahora, el proceso de constitución de una subjetividad política por medio de la desidentificación no puede derivar en otra cosa que en la profusión de una multiplicidad de mundos. Una de las militantes entrevistadas nos decía, a propósito de esta pluralidad que:

*otra de las características de estos feminismos es la pluralidad, la democratización de los espacios, entonces, hay muchos elementos unificadores y muchos diferenciadores. Eso tanto en la estética de las protestas como en las acciones políticas mismas del movimiento.*<sup>77</sup>

Estos puntos de solapamiento que instituyen el común por medio del cual podemos hablar de la operación de dispositivos de subjetivación política podrían pensarse, como

---

<sup>75</sup> Entrevista a Militante 3.

<sup>76</sup> Entrevista a Militante 5.

<sup>77</sup> Entrevista a Militante 4.

menciona Marilé Di Filippo (2015c), en términos de “(...) *la elaboración de una plataforma sensible, de un caldo de cultivo donde el nosotros político sea posible*” (p. 20), o en palabras de una de las entrevistadas como “*múltiples células organizadas con un horizonte común*”.<sup>78</sup>

De allí que podamos plantear a ese común -que, sin embargo, incluye una multiplicidad de mundos que se desclasifican de lo Uno pretendido universal, jerárquico y totalizante; que, a su vez, da lugar a la posibilidad del intersticio experimental como espacio de aparición constituido en función del ejercicio de aquel derecho que decía Butler (2017): el derecho performativo y plural a la aparición- como la posibilidad de alianza. Una concatenación de las singularidades más o menos organizadas que allí se conjugan, o, dicho en otras palabras, una capacidad de hacer cuerpo colectivo (Berardi, 2014) que puede presentarse en este plano de la desidentificación como instancia de subjetivación política que activa una plataforma común de enunciación. Plataforma que, a su vez, como indicábamos implica a los cuerpos en una disposición afectiva, una red de afectos. Se pone “(...) *en marcha un proceso de aglutinación, de comunidad sensible y sensitiva (...) Una forma de enunciación colectiva que constituye un plano de subjetivación*” (Ibidem: 115).

En este sentido es que podemos recuperar lo que señala una de las entrevistadas:

*hay algo cuando decimos que el feminismo ofrece otro orden civilizatorio porque justamente se mete a discutir todas las esferas de nuestras vidas, no es solo que no nos maten o que queremos decidir sobre nuestro propio cuerpo, sino que evidentemente en nuestro trabajo no aguantamos más, frente a la cultura más hegemónica estamos hartas, y en ese sentido se explican los colectivos de artistas, el Nosotras Proponemos, las músicas, las mujeres audiovisuales. Evidentemente hay toda una cuestión de ir ganando entre nosotras los espacios. Ahí esa agencia del feminismo está porque es organizándonos y yendo juntas a demandar lo que tal vez en otro momento no estaba en la agenda (...) en lo público se sigue dando una batalla cuerpo a cuerpo, cómo hacemos para que el festejo, estar en comunidad, el disfrute puedan expandirse (...) hay una cuestión de contagio pero también hay una cuestión del activismo y de seguir activando, organizándose con otras”.<sup>79</sup>*

Decíamos, entonces, que este ejercicio de un derecho plural y performativo que constituye el espacio de aparición como una instancia performativa que permite la

---

<sup>78</sup> Entrevista a Militante 4.

<sup>79</sup> Entrevista a Militante 3.

creación de algo distinto o la puesta en juego de efectos o consecuencias diferentes, puede concebirse como una posibilidad, un marco para el tejido de una alianza. Para indagar en esto nos valemos de los aportes teóricos de Butler (2017) nuevamente para pensar cómo en ese ejercicio de aparición se crea un campo y un marco de reconocimiento específico que permite la demostración de un intervalo y el material moldeable para el tejido de una alianza que pone en escena “(...) *el orden social que se desea alcanzar a base de establecer sus propias modalidades de sociabilidad*” (p. 88).

En la capacidad que allí se manifiesta para forjar vínculos y tejer alianzas hay una redefinición de un nosotrxs que no pretende inscribirse (y que tiene el desafío de no hacerlo) en el terreno de las identificaciones o asimilaciones, sino de resultar “(...) *perturbadora para los propios poderes que distribuyen el reconocimiento de manera diferenciada o que altere su propia intervención*” (Ibídem: 49).

Ese nosotrxs del que hablamos no refiere, entonces, a una única identidad acabada, ni tampoco a alguna forma de organización de lo social clausurada. Se trata de un “entre” que se genera en el marco de esta acción política. No es un espacio vacío que se produce para ser rellenado con alguna demanda o reivindicación sino que hablamos de ese campo relacional, afectivo, de interdependencia entre los cuerpos que allí se reúnen y que reserva lugar para los antagonismos y no suprime las diferencias que sin embargo persisten (Butler, 2010). Es, en suma,

*(...) un nuevo intersticio entre los cuerpos, por así decirlo, que reclama el espacio existente por medio de la acción de una nueva alianza, y esos cuerpos son insuflados y animados por los espacios existentes justamente en los mismos actos que permiten recuperarlos y darles un nuevo sentido* (Butler, 2017: 89).

Una de las militantes sostiene al respecto:

*otra particularidad del movimiento es que construye mayorías todo el tiempo porque como es una mayoría intenta construir nuevas mayorías y por eso también la diversidad que tiene hacia adentro y que puede seguir creciendo.*<sup>80</sup>

Este tejido de un común, de un ser y permanecer juntxs que en el marco de la capacidad de hacer cuerpo colectivo encuentra un carácter singular en las protestas aquí analizadas, no quiere significar que se dirimen allí formas organizativas acabadas, que anteceden a otras instancias. Tampoco queremos decir que allí aparecen formas de

---

<sup>80</sup> Entrevista a Militante 1.

coalición que no tienen relación con los tejidos organizativos que se extienden del momento de la protesta. Lo planteamos en estos términos porque es la instancia específica de la manifestación en donde nos centramos y porque quizá en el caso de las protestas que estamos analizando pueda pensarse este marco para la coalición no tanto como un momento instituyente sino como una superficie reflectora de formas de organización y afección de lo social posibles y hasta deseables que desde allí pueden irradiarse y expandirse.

En este punto es que volvemos a mencionar que afinar la mirada en el momento específico de la configuración estética de las protestas sociales tiene sus marcas singulares como hasta aquí venimos argumentando, pero no propone una idealización de lo que allí sucede ni permite vaticinar en este punto qué implicancias pueden pensarse en otros órdenes de la vida política, porque como bien explica Butler (2017) “(...) *sobran los motivos para desconfiar de los momentos idealizados, pero tampoco nos faltan razones para recelar de cualquier análisis que se proteja a capa y espada contra la idealización*” (p. 92).

## Conclusiones y aperturas finales

A lo largo del trabajo hemos intentado indagar en la estética de las protestas sociales del movimiento feminista de Rosario sosteniendo que aquella adquiere una espesura propia a partir del año 2015. Hemos intentado recorrer las especificidades para el caso de la ciudad, considerando las vinculaciones con el ciclo de protesta a nivel nacional y observando el intenso diálogo de la profusión, refiguración y apropiación de esta dimensión estética con transformaciones de la dinámica del activismo callejero del movimiento feminista en estos años. Así, nos permitimos reconocer las maneras en que las prácticas estético políticas encontraron un terreno fértil para su desarrollo y las formas en que se vincularon con la conformación de procesos de subjetivación política.

En función de esto es que observamos la posibilidad de la apertura de otro campo de experiencias y afecciones identificando la configuración de los espacios de aparición tres estéticas-en-la-calle que nos permitieron estudiar las composiciones de distintas narrativas en donde estuvieron implicadas la morfología, espacialidad, temporalidad, corporalidad y subjetividad manifestante. Así, nos referimos a la distribución de un material sensible que organiza formas de acción, percepción, pensamiento, construcción de saberes, tiempo, espacio y que propicia procesos de subjetivación política que determinan, a su vez, la participación de estas subjetividades en lo político.

Estas tres estéticas-en-la-calle refieren en primer lugar, a una estética doliente que gira en torno al lugar de la víctima de violencia de género y al femicidio como un elemento central. Allí indagamos en las formas en que las muertes producto de la violencia de género se representan y las maneras en que son interpretadas y asumidas colectivamente, a través de lo cual se permite una proposición y configuración de otros marcos de referencia y afectividad que toman forma en el hacer protesta del movimiento.

Las estrategias estético políticas implicadas aquí permiten habilitar un campo experimental que interrumpa una determinada ordenación para significar a las muertes de una manera distinta y asumirlas como un problema público y político. A partir de reconstruir la trama que opera para la producción de estas muertes y la búsqueda por romper con la cadena de sentidos asociadas a ellas, se proponen otros perímetros de aprehensión para estas muertes que las signifiquen como femicidios. Está implicado allí un esfuerzo por constituir un terreno de lengua común que amplifique un grito que surge

del hartazgo, la impotencia y la búsqueda por encontrar un espacio de resonancia que habilite a generar estrategias comunes.

Se trata de una estética que se propone no olvidar a sus muertas con la presentificación del duelo y el dolor y el diálogo entre el vacío que generan esas muertes y la presencia de los cuerpos dañados, pero, sobre todo, desordenar ese orden que plantea una exposición diferencial a la violencia y a la muerte. Hablamos de modos de inscripción callejera que proponen traspasar las experiencias individuales producidas por las muertes no para suprimir el duelo sino para llevarlo a un plano público que desentrañe, desarme y permita comprender y procesar esas muertes socialmente. Así, se visibiliza una herida social y se componen estrategias y prácticas de reparación de estas heridas que no apelan solo a una empatía del dolor ajeno sino a comprender a cada una de esas muertes como un desgarró al tejido social.

La segunda estética-en-la-calle que reconstruimos apela a una configuración a partir de un lugar de afirmación, de liberación de potencia que se ve implicado en una épica más combativa, permitiendo la conjugación de otros sentidos políticos. Se amplía el terreno de constitución de una lengua común incorporando tramas ligadas a la violencia de género que se vinculan a la sexualidad, a la economía, al trabajo con la circulación de prácticas estéticas distintas a las que mencionábamos anteriormente, apostando ahora a generar estrategias que permitan ir a contrapelo de aquella ferocidad. Se compone entonces una escenificación que, en función de proponer el reconocimiento de la interseccionalidad de las violencias, incorpora y pone el acento en las expresiones vitales de los cuerpos que sufren violencia de género de manera diferencial.

Los recursos expresivos que analizamos aquí se proponen generar una interrupción de sentidos a aquella forma de significar a las víctimas de violencia de género para poner el acento en su capacidad de agenciamiento y en una épica de lucha.

Como elementos centrales de esta estética mencionamos el desarrollo del primer paro nacional de mujeres y el primero internacional a partir de los cuales se ensayó otro piso sensible de enunciación y manifestación que, de alguna manera, coagula lo que esta narrativa propone y funcionó como síntesis de la superposición entre las distintas estéticas.

La tercer estética-en-la-calle que identificamos es aquella que se asienta en la construcción de una narrativa vinculada al disfrute y al goce en la apropiación del espacio

público, en la disposición de los cuerpos y en el ejercicio mismo de la lucha y la militancia. Se trata de un despliegue festivo que a pesar de no ser privativo del movimiento feminista ni del ciclo de protesta en cuestión, tiene rasgos comunes con el ciclo de protesta en el que se inserta, y también una serie de elementos que podrían pensarse como propios. Así hacemos referencia al despliegue que se hace en el espacio público y la forma de apropiación de la calle que nos permite indagar en las articulaciones entre las estéticas y las distintas formas que adopta la protesta según los casos, siendo característica de esta tercera narrativa la profusión de intervenciones donde el componente estético es central. Otros de los elementos característicos son la realización de festivales que proponen una configuración distintiva del tiempo y espacio manifestante y la centralidad que adquiere la dimensión creativa en las formas de aparición en el sentido de un contagio estético que se disemina hacia todo el cuerpo de las movilizaciones.

Con todo esto decimos que se trata de una estética que se asienta, sobre todo, en el cuerpo como un espacio desde el cual disputar la calle y propone desde allí un estado gozoso de los cuerpos como una nueva corporalidad política. Hay allí una apropiación de los espacios por medio del despliegue corporal que trasciende los propósitos de visibilizar determinada demanda - operación que es común a al ejercicio de las protestas en general- para proponer una ocupación de plazas, calles y monumentos que pone a conjugar el espacio de lo público y de lo privado entroncándose con discusiones basales de los feminismos que le otorgan una particularidad al vínculo entre la protesta, el espacio público y la política que allí se manifiesta.

De esta manera indagamos también en las significaciones de la ocupación, apropiación y disputa que se establece en cómo se circula, quienes transitan y en las dinámicas que se dan en la calle, la plaza y en todos los lugares por donde las protestas se despliegan como formas de configuración de un lugar para una aisthesis común. Así dimos cuenta de los distintos elementos que componen la apropiación del espacio y la organización de otras arquitecturas de sus condiciones conjugados en las protestas en tanto se constituyen como experimentaciones que ponen en cuestión relaciones, funciones y delimitaciones propias de los espacios en los cuales se emplazan.

De igual forma nos detuvimos en la manera en que estos elementos se vinculan con la discusión fundamental de los feminismos en torno a las significaciones y derivas productivas de lo público y lo privado. En la propuesta de ocupar el espacio de lo público

de manera que se construya un espacio de aparición que antagonice con la expulsión de determinadas corporalidades a lo privado y que genere otras formas de lo público, de cómo habitar y vivenciar los espacios como públicos, no se establece el propósito de reforzar la separación de dos esferas jerarquizadas sino de problematizar la construcción de un terreno de lo privado y otro de lo público y de las contradicciones y desigualdades que afloran en su sostenimiento.

Otro de los elementos centrales de las prácticas estético políticas que nos propusimos analizar y sobre el cual realizamos apreciaciones particulares entendiendo la densidad estética y expresiva que carga tanto entro del movimiento feminista como dentro de las tradiciones de luchas en nuestro país y región, es el pañuelo verde.

Un pañuelo que teje su genealogía a partir de los pañuelos blancos de las Madres de Plaza de Mayo, el pañuelo portado por las sufragistas, el utilizado por lxs piqueterxs y las nuevas derivas que le dieron los movimientos post 2001 y el pañuelo rojo del zapatismo.

Nos abocamos a reconstruir las modulaciones que fue adquiriendo, en tanto productor estético que propone en sus condiciones de escenificación una determinada textura política que tributa a las distintas estéticas descriptas. De esta manera aportamos claves para pensar al pañuelo en tanto territorio de inscripción de una estética luctuosa pero también los matices que sus figuraciones adquieren en tanto recurso que se inserta en una estética asentada en escenificaciones de lucha que en este caso particular vinculamos con los pañuelos piqueteros y zapatistas. Por último, reconstruimos también las formas de utilización del pañuelo que aportan a la estética que propone una forma festiva de presentificación de la protesta en donde propusimos como un elemento central a considerar la manifestación ocurrida en mayo de 2017 referenciada como en contra del 2x1 a genocidas.

De esta manera sugerimos pensar al pañuelo verde como un recurso expresivo que, asentando sus cimientos en el reclamo que le da origen, logra trascenderlo y constituirse como un dispositivo de transmisión que permite la transversalización de una determinada configuración sensible.

A su vez, destacamos como una dimensión transversal a todo el análisis de las estéticas-en-la-calle la corporalidad y las figuraciones que adoptan sus expresiones. De esta manera consideramos al cuerpo en múltiples inscripciones, a saber, como soporte

político, como experiencia histórica y material, como terreno de inscripción de desobediencias, como soporte estético y como disposición afectiva.

Por último, nos detuvimos en el proceso de configuración de una subjetivación política que se tracciona a partir del análisis estético de estas protestas. Así establecimos las vinculaciones entre las producciones estéticas analizadas y este proceso de subjetivación como la posibilidad de la configuración de una distorsión en función de maneras colectivas de enunciación y manifestación. Un espacio intersticial a partir del cual pueden observarse momentos claros de composición y sedimentación subjetiva pero que no se inscriben tanto en una totalidad que se lo apropie sino en la producción de un terreno que permite la búsqueda de fuga permanente o la desclasificación. Multiplicidad de maneras de habitar un grito colectivo que en esa heterogeneidad participa de la producción de un común que habilita a transitar este entre en tanto posibilidad de alianzas.

De manera que en esta indagación por recorrer las posibilidades de identificar una narrativa o una voz propia de las calles del movimiento feminista pensamos en la centralidad del vínculo entre estética y política en las protestas sociales durante el periodo analizado. Allí se pone a circular una imaginación política que, en el establecimiento e introducción de una interrupción o una distorsión, se pone al servicio no solo de operaciones de resistencia o de la demarcación de límites en la configuración de marcos de percepción y recepción sino, sobre todo, del ensayo y composición de experiencias que compongan la sensibilidad, la ciudad y el mundo donde se desea vivir. Allí, la calle y los activismos estéticos aparecen como condición necesaria para darle densidad y materialidad a estas operaciones disensuales como momentos constitutivos de una comunidad afectiva, que es por medio de la cual aquello también tiene lugar. 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 afección de lo social posibles y deseables; que modifica las condiciones de producción, de pensamiento, y configura un *a priori* que posibilita la experiencia que el movimiento feminista propone en función de su discursividad y corporalidad. Hablamos de las configuraciones sensibles que se ponen allí en juego, que operan en términos de subjetivación política y que permanecen latentes como desafío para pensar como propiciar su expansión.

## Bibliografía

### Libros y artículos

- Amigo Cerisola, R. (1995). “Aparición con vida. Las siluetas de detenidos-desaparecidos” en *Razón y Revolución*, N°1. Disponible en: <http://revistaryr.org.ar/index.php/RyR/article/view/495/513>.
- Auyero, J. (2002a). “Fuego y barricadas. Retratos de la beligerancia popular en la Argentina democrática” en *Nueva Sociedad*, N° 179, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ (2002b). “Los cambios en el repertorio de la protesta social en la Argentina” en *Desarrollo Económico*, Volumen 42, N° 166, pp. 187-210, Buenos Aires.
- Berardi, F. (2014). *La sublevación*. Buenos Aires, Hekht Libros.
- Bortolotti, M. y Figueroa, N. (2014). “El feminismo argentino en la apertura democrática. La experiencia autónoma de Unidas, Rosario (Argentina) 1982-1988” en *Revista Izquierdas*, N°4, pp. 31-48.
- Bortolotti, M., Figueroa, N. y Viano, C. (2017). “Pioneras. La constitución del movimiento feminista en Rosario” en *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, Editorial Paidós.
- \_\_\_\_\_ (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Cátedra de Criminología-UNR y Fundación Igualar (2017). *Sobrecriminalizados y Desprotegidos. Jóvenes de sectores populares, policías y fuerzas de seguridad*. Buenos Aires, CELS.
- Cozzi, E. (2018). *De ladrones a narcos. Violencias, delitos y búsquedas de reconocimiento en tres generaciones de jóvenes en un barrio popular de la ciudad*

de Rosario. Tesis de doctorado. Programa de Doctorado con orientación en Antropología. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Inédita.

- Chávez Mac Gregor, H. (2009). “Políticas de la aparición: estética y política” en Méndez Blake, J. *La biblioteca muro. Vista del muro I*. Disponible en [https://www.academia.edu/4205178/Políticas\\_de\\_la\\_aparicion](https://www.academia.edu/4205178/Políticas_de_la_aparicion). Última visita: 15/06/2018.
- \_\_\_\_ (2015). “Pese a todo, aparecer” en *Revista Re-visiones*, N°5. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- \_\_\_\_ (2018). *Ocupar el espacio. La batalla por la política*. Disponible en [https://www.academia.edu/6335970/Ocupar\\_el\\_espacio](https://www.academia.edu/6335970/Ocupar_el_espacio). Última visita: 15/06/2018.
- Diéguez, I. (2007). *Escenarios liminares. Teatralidades, performance y política*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Atuel.
- Di Filippo, M. (2015a). *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. Doctorado en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Inédita.
- \_\_\_\_ (2015b). “Los movimientos sociales y sus prácticas estético- artísticas en el nuevo milenio. Un análisis del repertorio de protesta debido al asesinato de Pocho Lepratti en el 2001 argentino” en *Fe de erratas: arte y política*. Rosario, Ediciones Colaterales.
- \_\_\_\_ (2015c). “Arte, política y subjetividad. Algunas reflexiones a partir del análisis del grupo de arte callejero” en *Revista Pilquen Sección Ciencias Sociales*, Vol. 18, N°2. Universidad Nacional del Comahue, Argentina.
- \_\_\_\_ (2017a). “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)” en *Jornadas de Estudios en Cultura y Comunicación*. IDAES, UNSAM, Buenos Aires.

- \_\_\_\_ (2017b). “Des-anestesiarse la época” en *Revista Boba*. Colectivo Editorial Boba, La Plata.
- \_\_\_\_ (2018a). “Aparecer(es): la estética de los movimientos sociales. El caso del Frente Popular Darío Santillán Rosario (Argentina, 2004-2012)” en *Revista Izquierdas*, N°43, pp. 102-130.
- \_\_\_\_ (2018b). “La corporalidad política de (y en) la fiesta. Reflexiones en torno al carnaval” en *Revista Latinoamérica de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, N°26, pp. 52-63. Argentina.
- \_\_\_\_ (2018c). “Memoria y política en el activismo artístico rosarino. Las experiencias de Arte en la Kalle, Trasmargen y Pobres Diablos” en Lucca, J. y Di Lorenzo, L (Comp.) *Memoria e identidad en las artes escénicas de Rosario*. Rosario, Editorial Glosa.
- \_\_\_\_ (2018d). “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. (Comp.) *Escenarios culturales. Prácticas y experiencias rosarinas actuales*. Rosario, UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- Di Filippo, M., Logiódice, M. y Lucca, J. (2013). “El ruido de lo popular: murga y política en Rosario” en Rocchi, G. (Comp.) *Saliendo del Barrio*, pp. 151-176. Rosario, Laborde Editor.
- Federici, S. (2015). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires, Editorial Tinta Limón.
- Figari, C. (2011). *Conocimiento situado y técnicas amorosas de la ciencia. Tópicos de epistemología crítica*. Documento del Seminario de Doctorado Epistemologías críticas y decolonialidad: teoría y práctica, UBA. Disponible en: [https://epistemologiascriticas.files.wordpress.com/2011/05/figari\\_conoc-situado.pdf](https://epistemologiascriticas.files.wordpress.com/2011/05/figari_conoc-situado.pdf).
- Fillieule, O. y Tartakowsky, D, (2015). *La manifestación: cuando la acción colectiva toma las calles*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Gago, V. (2014). *La razón neoliberal*. Buenos Aires, Editorial Tinta Limón.

- \_\_\_\_ (2017). “#8M: Rosa Luxemburgo marcha junto a nosotras” en *Punto de Debate*. Fundación Rosa Luxemburgo, N°11, Buenos Aires.
- Haber, A. (2011). “Nometodología payanesa. Notas de metodología indisciplinada” en *Rev. Chilena de Antropología*, N° 23, pp. 9-49.
- Harding, S. (1987). “¿Existe un método feminista?” en Harding, S. (Ed.) *Feminismo y metodología*. Indiana University Press.
- Herrera, M.R. (2008). “La contienda política en Argentina 1997-2002: Un ciclo de protesta” en *América Latina Hoy*, N° 48, pp. 165-189. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Holmes, B. (2012). “Eventwork’: La cuádruple matriz de los movimientos sociales contemporáneos” en *Errata. Revista de Artes Visuales*, N° 7.
- Iglesias, E. (2010). *Democracia y protesta social. Los orígenes de las organizaciones piqueteras en la ciudad de Rosario*. Rosario, Editorial Laborde.
- Lucca, J. y Di Lorenzo, L. (2018). *Memoria e identidad en las artes escénicas de Rosario*. Rosario, Editorial Glosa.
- Longoni, A. (2009). “Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López” en *Errata*, N° 0, pp. 16-35.
- Massón, L. (2015). “39 años de democracia y de militancia feminista y de género” en V. Autoras, *NiUnaMenos*. Buenos Aires, Milena Caserola.
- Melucci, A. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México, El colegio de México.
- MTD Solano y Colectivo Situaciones (2002). Prólogo. *Hipótesis 891. Más allá de los piquetes*. Buenos Aires, Ediciones De mano en mano.
- 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. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- \_\_\_\_ (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- \_\_\_\_ (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- \_\_\_\_ (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Red de Conceptualismos del Sur (2012). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid, Museo Reina Sofía.
- Rovetto, F. (2015). “Violencia contra las mujeres: comunicación visual y acción política en ‘Ni Una Menos’ y ‘Vivas Nos Queremos’” en *Revista Contratexto*, N° 24, pp. 13-34.
- \_\_\_\_ (2017). “Nosotras movemos el mundo”. *Resistencias y reinenciones de las perio-feministas en red*. Rosario.
- Rovetto, F. y Camusso, M. (2017). “Naturaleza y artificio: Iconografías de mujeres políticas en la bisagra de un ‘cambio de ciclo’” en Busso, M. y Camusso, M. (Comp.) *Mediatizaciones en tensión: el atravesamiento de lo público*, pp. 86-106. Rosario, UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- \_\_\_\_ (2016). “#Ni una (imagen) menos. Imágenes, apropiaciones y circulación en las redes sociales” en Cingolani, G. y Sznaider, B. (Comp.) *Nuevas mediatizaciones: nuevos públicos: cambios en las prácticas sociales a partir de las transformaciones del arte y los medios en la red*, pp. 159-177. Rosario, UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- Schuster, F. et al (2006). Transformaciones de la protesta social en Argentina 1989-2003. Documento de Trabajo N°48, Grupo de Estudios sobre Protesta Social y Acción Colectiva Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Scribano, A. (1999). "Argentina Cortada: 'Cortes de Ruta' y Visibilidad Social en el Contexto del Ajuste" en López Maya, M. (ed.) *Lucha popular, democracia*,

*neoliberalismo: protesta popular en América Latina en los años del ajuste*, pp. 45-71. Venezuela, Nueva Visión.

- \_\_\_\_ (2003). "Reflexiones sobre una estrategia metodológica para el análisis de las protestas sociales" en *Sociologías*, pp. 64-104. Año 5, N° 9, Porto Alegre.
- \_\_\_\_ (2009). "Acciones colectivas, movimientos y protesta social: preguntas y desafíos" en *Conflicto Social*. Buenos Aires.
- \_\_\_\_ (2012). "Interdicciones colectivas, violencia y movimientos sociales, hoy" en *Actual Marx/Intervenciones*. Santiago de Chile.
- Scribano, A. y Cabral, X. (2009). "Política de las expresiones heterodoxas: el conflicto social en los escenarios de las crisis argentinas" en *Convergencia*, Volumen 16, N°51, pp. 129-155. México.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires, Editorial Traficante de sueños y Editorial Tinta Limón.
- Taylor, D. (2000). "El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política". Disponible en <https://bit.ly/2SDbxso>. Última visita: 05/02/2019.
- Tilly, C. (2000). "Acción colectiva" en *Apuntes de investigación*. Año 4. Ed. Centro de Estudios en Cultura y Política, Argentina, Buenos Aires.
- Tirelli, F. (2017). *NiUnaMenos y el sentido histórico de la lucha feminista*. Tesis de Grado. Licenciatura en Ciencia Política, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, Rosario. Inédita.
- Varela, N. (2005). *Feminismo para principiantes*. Barcelona, Ediciones B.
- Vich, V. (2004). "Desobediencia simbólica. Performance, participación y política al final de la dictadura" en Grimson, A. (Comp.) *La cultura en las crisis latinoamericanas*, pp. 63-80. Buenos Aires, CLACSO Libros.
- \_\_\_\_ (2015). *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, Instituto de Estudios Peruanos.

## Páginas web consultadas

- Ciarniello, M. (2016). “Organizando nuestra digna rabia: #Nosotrasparamos”. *Boletín Informativo Enredando*. Disponible en: <https://www.enredando.org.ar/2016/10/16/organizando-nuestra-digna-rabia-nosotrasparamos/>. Última visita: 07/02/2019.
- *Detenciones, causas penales y represión de la protesta social*. Informe elaborado por CTA Argentina, Liberpueblo y Observatorio del Derecho Social. Disponible en: [http://www.obderechosocial.org.ar/docs/datos\\_criminalizacion\\_2016\\_2017.pdf](http://www.obderechosocial.org.ar/docs/datos_criminalizacion_2016_2017.pdf). Última visita: 05/02/2019.
- De Titto, J. (2016). “Paro de mujeres contra la violencia femicida y la precarización de la vida”. *Notas Periodismo Popular*. Disponible en: <https://notasperiodismopopular.com.ar/2016/10/14/paro-mujeres-contra-violencia-femicida-precarizacion-vida/>. Última visita: 05/02/2019.
- Di Filippo, M. (2018). *Conspiraciones entre arte y política. Activismo artístico y estéticas de la protesta social en la Argentina reciente*. Conferencia en Seminario Fundación Cisneros 2018. Disponible en: <https://vimeo.com/266003625/73974ded2a>. Última visita: 15/06/2018.
- *El grito en común*. Documento #Niunamenos Rosario, 2016. Disponible en: <https://www.facebook.com/notes/rima-red-informativa-de-mujeres-de-argentina/el-grito-en-comun-documento-niunamenos-rosario-2016/10154913263507468/>. Última visita: 05/02/2019.
- “Encuentro Nacional de Mujeres en Rosario – 2003: Plan de lucha nacional por el derecho al aborto” (2016). *Diario Femenino*. Disponible en: <https://diariofemenino.com.ar/encuentro-nacional-de-mujeres-en-rosario-2003/>. Última visita: 05/02/2019.
- Hagar Blau, M. (2018). “El origen del pañuelo verde fue hace 15 años en Rosario”. *Diario Digital Rosario Plus*. Disponible en: <https://www.rosarioplus.com/enotrostemas/El-origen-del-panuelo-verde-fue-hace-15-anos-y-en-Rosario-20180616-0023.html> Última visita: 05/02/2019.

- “Las Rosas también dijo Ni Una Menos” (2017) *Diario Digital Las Rosas Hoy*. Disponible en <https://lasrosashoy.com/locales/427-las-rosas-tambien-dijo-ni-una-menos> Última visita: 10/4/2019.
- *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. Disponible en: <https://www.normalopezsf.com.ar/mapa-de-femicidios-de-argentina/>. Última visita: 05/02/2019.

# TESINA DE GRADO

ESTÉTICA Y POLÍTICA  
EN EL ACTIVISMO CALLEJERO.  
PROTESTAS SOCIALES  
DEL MOVIMIENTO FEMINISTA  
EN ROSARIO (2015-2017)

