



El cuerpo performático como territorio: *Sobre las expresiones artísticas en el 32 ENM de la provincia del Chaco, Argentina.*

Ana Ghiano, Guadalupe Arqueros

Question/Cuestión, Nro.75, Vol.3, Agosto 2023

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e808>

El cuerpo performático como territorio.

Sobre las expresiones artísticas en el 32 ENM de la provincia del Chaco, Argentina.

The performatic body as territory.

About the artistics expressions in the 32º NWM from the providence of Chaco, Argentina.

Ana Ghiano

Universidad Nacional del Nordeste

Argentina

anaghiano@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0096-9925>

Guadalupe Arqueros

Instituto de Investigaciones Geohistóricas - Universidad Nacional del Nordeste

Argentina

gimenarqueros@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1009-9799>

Resumen

Hace más de 30 años se realizan en Argentina los Encuentros Nacionales de Mujeres (ENM) que representan un acontecimiento político central para la agenda feminista de América Latina. En el artículo analizamos los matices y los principales temas que se denuncian a través de la performance artística y el desnudo de los cuerpos. A través del registro fotográfico del 32 ENM llevado a cabo en la Ciudad de Resistencia, Provincia del Chaco en el mes de octubre del año 2017, teniendo en cuenta la teoría performativa de Taylor y Fuentes (2011) y el análisis visual interpretativo de Schenettler y Raab (2012). La hipótesis del trabajo es que el desnudo del cuerpo de las mujeres manifestando, hace visible una disputa sobre lo público y lo privado, formulada mediante la expresión artística; que en el 32 ENM se ha convertido en el lenguaje creativo más utilizado por la militancia feminista.

Abstract

Since more than 30 years, in Argentina being realized the Nationals Women's Meetings, they represent a central politics event for the American Latin's feminist agenda. In the next work we will analyze the nuances of this militant manifestation and the predilytics tematic that they denunciations through the artistic performance and the naked participant's bodies. Through the photographic record of the 32º NWM, carried out in Resistencia City, Chaco province, in the month of October year 2017, taking into account the performative theory developed for Taylor and Fuentes (2011) and the interpretative visual analysis of Schenettler and Raab (2012). Our hypothesis is than the manifestanting women's naked body, bring and make vissible a dispute about the public and private, formulated in this artistic expression; than on this 32º NWM has converted the most creative language used for the feminist militance

Palabras claves: performance;feminismo; arte; encuentro nacional de mujeres; cuerpo.

Keywords: performance; feminism; art; nationals women's meeting; body.

Historia y características de los encuentros nacionales de mujeres. Lo particular de la 32º edición.

En el año 1981, en Bogotá, Colombia se inician los llamados “Encuentros Feministas Latinoamericanos y del Caribe” y en el año 1985 las Naciones Unidas organiza el “Encuentro Internacional de Mujeres” al que asistieron numerosas representantes argentinas e integraron el parlamento. Estos antecedentes son los más directos de los Encuentros Nacional de Mujeres (ENM) argentinos, ya que tanto su forma de organización, como su funcionamiento y hasta los debates planteados, estuvieron en correlación con la experiencia local y las discusiones políticas que estaban dándose en el país sede. En el año 1986, tres años después de la cruenta dictadura cívico-militar en la República Argentina, que duró desde 1976 hasta 1983, en la Ciudad de Buenos Aires, comienzan a organizarse los ENM. Desde entonces hasta el año 2019 se realizaron ininterrumpidamente en distintos puntos del país, hasta que se vieron obstaculizados por la pandemia del Covid-19 en el año 2020. Pese a que cada edición es diferente, la autogestión, autonomía, democracia, la horizontalidad en la toma de decisiones y el autofinanciamiento son los cimientos sobre los que se construyen dichos eventos. En especial porque se busca desde las organizaciones, evitar la jerarquización y la financiación de empresas o grupos políticos que puedan capitalizar partidariamente el espacio y con el objetivo de garantizar el federalismo en la selección de las sedes, es decir, que todos los años se realice en distintas ciudades del país y de esa manera trasladar las discusiones a la máxima población posible siempre agregando un color local. (1)

La organización interna de los ENM se gestiona con comisiones que trabajan durante todo el año para obtener los permisos y habilitaciones que requieren los espacios donde funcionarán los talleres y se hospedarán las mujeres durante su estadía. Las comisiones se dividen según las temáticas, siendo las principales: cultura, finanzas, funcionamiento, prensa y difusión. Además, se cobra una inscripción mínima que es más que nada simbólica, pero que debido a la masividad de las y los participantes permite que se reúna un monto de dinero que posibilita que la organización brinde, por ejemplo una vianda diaria a quienes han viajado y vienen de otras ciudades y hasta de otros países.

La provincia del Chaco fue sede por primera vez del ENM en su decimotercera edición realizada en el año 1998 y contó con 30 talleres y 10.000 participantes aproximadamente. Diez y nueve años después vuelve a ser elegida la ciudad de Resistencia y se llevó a cabo el ENM con 71 talleres y más de 60.000 participantes, lo que demuestra un crecimiento exponencial del

evento y del contexto que propicia este movimiento social ininterrumpido y masivo. (Amanda Alma y Paula Lorenzo, 2009).

Muchos edificios gubernamentales y escuelas ponen a disposición sus instalaciones para alojar los contingentes de participantes provenientes de todas las provincias argentinas y de algunos países vecinos. En el material audiovisual y documental recopilado, puede observarse la masiva participación de alumnas, docentes, no docentes, centros de estudiantes y agrupaciones estudiantiles universitarias que expresan su pertenencia a través de carteles coloridos. Otra participación en esta oportunidad fue la de las comunidades de mujeres originarias. Para muchas de ellas fue la primera vez que asistieron de manera organizada a un evento feminista de semejante relevancia. El primer taller de mujeres originarias se llevó a cabo en la primera edición bajo el nombre “La mujer india” y no se repitió hasta el año 1990, en que reapareció con el nombre “Mujer Aborígen”, este mismo taller desde el año 2003 se denomina “Mujeres de los pueblos originarios”. La ciudad de Resistencia fue elegida como sede en el 31° ENM, entre otras cosas, para darle mayor espacio y entidad a la participación de las mujeres de pueblos originarios de la región, buscando garantizar el plurinacionalismo y la diversidad cultural. Un escenario muy similar sucedió al año siguiente en la ciudad de Chubut, donde durante el acto de cierre las representantes de los pueblos Mapuches y Tehuelches subieron al escenario para postularse como próxima sede y pedir la intervención del encuentro en sus tierras para aportar a la visibilización de las luchas de este sector de la sociedad.

Otro taller que cobró relevancia durante el 32° ENM fue el de “Activismo gordx” presentado por primera vez en el año 2017. Este taller fue rechazado inicialmente por la comisión organizadora, lo que originó que se comparta a través de redes sociales una carta abierta de los grupos de activistas donde explicaron por qué era relevante su presencia en el Encuentro, convocando a un extenso pedido y justificación que dio como resultado su aceptación y aprobación (2).

Las presencias de las mujeres originarias y de los grupos de “Activismo gordx” han sido unas de las tantas protagonistas nuevas del 32° ENM, que además encabezaron (las primeras) la marcha de cierre y tuvieron sus espacios en los actos de apertura y clausura. Ambos talleres continuaron plenamente vigentes en las ediciones siguientes. La sede Resistencia del ENM también fue testigo del primer discurso de apertura leído por una mujer trans en la historia de

los ENM, la Lic. Sofía Díaz egresada de la Universidad Nacional del Nordeste. Además, tuvo lugar durante el Encuentro la primera marcha contra los travesticidios y transfemicidios. Las participantes coparon toda la ciudad, sus plazas, calles, escuelas, estadios, etc. y el encuentro se desarrolló durante los tres días sin mayores inconvenientes (3).

Dos años después del 32 ENM, en el 2019 en la ciudad de La Plata se propone, aunque no de manera oficial ni unánime, reemplazar “nacional” por “plurinacional”, y “mujeres” por “travestis, transexuales, bisexuales, lesbianas, no binarios, etc.” en respuesta a un reclamo que va tomando cuerpo en cada ENM que es el de incluir todas las identidades sexo genérico identitarias. Lo que demuestra que, si bien el movimiento que da origen al Encuentro, tiene bases sólidas, existe una permeabilidad que atiende a los reclamos vigentes además de una discusión permanente.

El lenguaje de la performance en los ENM

Los ENM desde su consolidación continua como movimiento social, que Herrera apunta sucedió desde el año 2001 (María Isabel Herrera, 2016) son el epicentro de expresiones artísticas variadas y multicolores. El impacto mediático que tienen y el seguimiento de las redes es aprovechado desde la organización para marcar la agenda de temas de discusión y plantear posiciones. Las redes sociales y los medios masivos son actores fundamentales en tanto van generando una trama tensa de sentidos y ecos sobre la ciudad de realización y los posibles incidentes o destrozos que la cantidad de asistentes podría provocar junto a las discusiones que se dan en los talleres. Las discusiones siempre, heterogéneas y polémicas, amplían los impactos y generan expectativas para el sentido común de la opinión pública. Esos factores, junto a la militancia activa, consolidan un clima sugerente que trae a la agenda los temas que las organizaciones de mujeres están discutiendo:

«[...] la opresión de las mujeres, la liberación femenina, la emancipación del mandato de la heterosexualidad obligatoria, la apropiación soberana del propio cuerpo, aparecen como hitos en las luchas que se actualizan y resignifican. Su mera enumeración resulta insuficiente para abarcar toda la multiplicidad de hechos, palabras y

sinergias que componen este fenómeno multifacético.» (Herrera, 2016, p. 7)

En ese marco de impacto propiciado por el ENM, es que las organizaciones feministas fueron optando por las manifestaciones artísticas y políticas como las expresiones creativas por excelencia de sus demandas. Hay un trabajo innovador en los lenguajes, que distingue a cada agrupación y que se efectiviza como performance durante la marcha de cierre. Esta marcha abarcó en Resistencia la totalidad de 3,8 km. y fue pensada en su recorrido, como en todos los ENM, para que atravesara la ciudad completa y converja en un parque donde se monta un escenario en el que actúan bandas locales y nacionales, grupos artísticos etc. Los ENM se convierten entonces en una muestra que aúna arte callejero, performance, música, teatro junto a las reivindicaciones sociales y la discusión sobre políticas públicas para los sectores sociales más subalternizados: las mujeres y las disidencias sexo genérico identitarias.

Uno de los lenguajes más usados por las agrupaciones es la performance. Esta expresión, que nace como un reclamo por la ausencia del cuerpo vivo en el arte, surge inicialmente como producto de la intersección de disciplinas como la antropología, el teatro, la lingüística, la sociología y las artes visuales y en su vertiente antropológica se enfoca principalmente en el estudio del comportamiento humano, sus prácticas corporales, actos, rituales, juegos y enunciaciones. Este lenguaje parece el más apropiado dado que «la performance viene a construir una provocación y un acto público casi por definición, aunque lo político se pueda entender a veces más como ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática» (Diana Taylor, 2012, p.18).

En el presente trabajo reservamos el uso del término *performativo* para las prácticas culturales y *performance* para aquellas que incluyen elementos teatrales y dramáticos, aunque este énfasis en el aspecto artificial limita su concepto a lo construido, cuando en lecturas más complejas es reconocida como “co-partícipe de lo real”. La performance es teatralidad, en tanto es una acción o trama estructurada, controlada y consciente, por lo tanto política. El o la performer conoce el discurso que está elaborando a través de su cuerpo y sus acciones y las incidencias, recibiendo y proyectando posicionamientos sobre su entorno físico y hacia quienes cumplen la función de espectadoras y espectadores. Su construcción vale por su

eficacia, la performance no se juzga en términos de ser/aparecer, sino de efectividad. (Taylor, 2012).

Si bien el cuerpo es el protagonista en toda performance y es posible evadir al lenguaje oral, no significa que éste no juegue un rol importante. Las palabras hacen algo, más que una mera descripción de un hecho, las enunciaciones performáticas, funcionan dentro de un contexto con circunstancias y convenciones específicas. De esta manera decir que un sujeto es performativo o performático no implica que posea cualidades dramáticas, sino que es producto de una serie interminable de enunciaciones y actos disciplinarios que influyen en la construcción del mismo. Es por esto que la performance en los ENM viene a subvertir mandatos sobre el territorio del cuerpo, siempre en disputa cuando de feminidades se trata.

Un término vinculado a la performance como herramienta artística es: *artistas*, un juego entre las palabras artistas y activistas, que se utiliza para definir a quienes usan la performance para intervenir en los contextos o debates políticos en que viven. Durante y posteriormente a las dictaduras militares en América Latina, estas fusiones entre el arte y la militancia sucedían de manera recurrente, naciendo así distintos grupos artísticos y organizaciones feministas como por ejemplo *Polvo de Gallina Negra* en México, 1983, integrado por Mónica Mayer y Maris Bustamante; las *Guerrilla Girls* en Nueva York, 1985, entre otros, quienes usaban el arte para hacer política y reconocían a la política como una forma de arte (Taylor, 2012).

El activismo político tuvo una fuerte influencia sobre las y los artistas, y viceversa, a pesar de las tradiciones, la performance es siempre un brote *in-situ* (Diana Taylor & Marcela Fuentes, 2011) que cobra fuerza local, evidenciando el carácter histórico de los cuerpos, es decir «el conjunto de relaciones vivas, [...] las condiciones infraestructurales y ambientales, de su vida y su actuación.» (Judith Butler, 2017, p. 69). En este sentido la performance funciona también como una herramienta para cuestionar e irrumpir las normas establecidas, explorando nuevas formas de hacer arte y política. El cuerpo de la o el artista es la materia prima de toda performance (Taylor & Fuentes, 2011) y sus límites son explorados de muchas maneras. El cuerpo se convierte en un espacio que se vive de forma intensamente personal y autoconsciente; siendo productor y copartícipe de fuerzas sociales que lo visibilizan o invisibilizan a través de las nociones de género, sexualidad, raza, clase, o pertenencia. Se

convierte de esta manera en espacio político como mediador entre el arte y la sociedad, hay una conciencia que se clarifica sobre esta visión del cuerpo como un territorio y esto se retoma conceptualmente desde la expresión performática.

María Luz Galarza (2011) define a los cuerpos como un conjunto articulado de ideologías, representaciones, actitudes, técnicas y conductas encarnadas socialmente, desde una configuración política, en este caso, feminista, que pueden funcionar como herramientas para contestar y denunciar un amplio abanico de opresiones y desigualdades individuales y colectivas. Los cuerpos se constituyen en las normas que afectan a la construcción como sujetos, susceptibles a su acción. Y por eso la performance es una herramienta privilegiada para esta expresión. Siguiendo a Butler podemos afirmar que las mujeres se ven forzadas a representar, por ejemplo, el género que ha sido asignado desde el nacimiento, pero existe un espacio indecible dentro de lo normativo donde se puede innovar y representar otro género y otros cuerpos con otras normas que no son necesariamente las atribuidas en esa primera instancia (Butler, 2017).

A pesar de las normas que rigen lo cotidiano, a través de la performance es posible re-contextualizar, re-significar, reaccionar, clasificar, parodiar, performar y re-performar de maneras diferentes una idea. Pensándolo como acto estético y como una intervención política posibilita que los cuerpos encaren nuevas realidades y supongan una tensión crítica frente a ellas, «son agentes de contestación, transgresión y cuestionamiento de estereotipos, valores y asignaciones diferenciales de espacios, poderes y tiempo» (Galarza, 2011, p. 76). Ni los cuerpos ni el espacio performático están vacíos, sino que cargan, dentro de sí las historias de todas las acciones e intervenciones antes realizadas. Ngũgĩ wa Thiong'o en *Estudios avanzados de Performance* (Taylor & Fuentes, 2011) llama *no-lugar* a la capacidad de poder suceder en cualquier momento y espacio, sin necesidad de un escenario delimitado, todo es un posible espacio de performance, donde quien performa podrá experimentar, construir y reconstruir las políticas del mismo. El objetivo de la obra y también su eficacia dependen tanto de los cuerpos, como su acción, su discurso y su contexto. El autor define que hay tres *espacios de performance*, el primero está constituido por las relaciones internas de la obra que conforman la escena y la relación entre quienes performan. Sus elementos sonoros y visuales, la escenografía, el público, etc. donde la performance incorpora en sí misma el espacio

arquitectónico de paredes materiales o inmateriales. Otro espacio lo constituyen la totalidad de relaciones externas con esas relaciones internas, es decir, «[...] la política del espacio de la performance bien puede residir en el campo de sus relaciones externas; en su compromiso conflictivo o real o potencial con todos los demás santuarios de poder [...]» (Wa Thiong'o, en Taylor & Fuentes, 2011, p. 374). Taylor (2012). Un tercer espacio se conforma en relación al tiempo de lo que fue y hace a su historia, de lo que puede venir, los recuerdos que alberga ese lugar y los anhelos que puede generar. El espacio de la performance es siempre un lugar de fuerzas físicas y psíquicas en la sociedad, que forman parte de la conciencia instintiva. El Estado tiene poder sobre todas las áreas de performance que se encuentran en su territorio, mientras que las artistas, para nuestro caso, sólo pueden ejercer este dominio mediante la performance, es decir en el momento en que sucede la acción, pero ambos comparten el público lo que resulta en una lucha entre las artes y el Estado, una batalla por el espacio, su definición, delimitación y regulación entre las representaciones de poder.

El 32º ENM generó, particularmente en la marcha de cierre, pero también durante el desarrollo del evento, un espacio que expone en los distintos escenarios aquello que no suele ser admitido o aceptado, no sólo a través del desnudo femenino y la escritura en el cuerpo, sino también, a través de las denuncias y reclamos expuestos de diversas maneras en los espacios públicos de la ciudad, disputando sentidos hegemónicos. El recorrido visual que nos permite el registro trae esa disputa frente al lente.

El abordaje de las fotografías

Para la concreción del trabajo se recolectaron 424 fotografías de las cuales se eligieron 22 imágenes (5). Al momento de seleccionarlas se tuvo en cuenta en una primera instancia que el desnudo femenino esté presente en cualquiera de los planos de la imagen, ya sea en primera línea o inclusive fuera de foco, dándole importancia a la variedad tanto de cuerpos como de estilos fotográficos. En segundo lugar se intentó seleccionar aquellas fotografías en las que se observe la performatividad de la acción y las frases sobre el cuerpo. Se agruparon y distinguieron según los cuerpos pintados que presenten palabras, símbolos o expresiones escritas, según de qué manera y dónde. Por ejemplo aquellos que posan y son conscientes de la mirada de la fotógrafa y los otros que son captados espontáneamente; aquellos que participan más activamente y los que hacen otras acciones dentro de la marcha de cierre.

En cuanto a la metodología de análisis se recopilaron archivos fotográficos y audiovisuales tomados por las y los mismos participantes de la marcha y luego se los seleccionó para formar un conjunto de datos concretos que sirvieron para la investigación. Se observó y analizó cómo habitan esos cuerpos el registro, si se presentan individualmente entre los demás, o marchan en conjunto con otros; si están escritos o pintados, su comportamiento durante la marcha, etc. Se tuvo en cuenta no solo la manera de accionar, sino también cómo influye y se transforma el espacio público sobre el cual están operando. Las imágenes fueron analizadas de forma individual, y también en su totalidad, es decir ordenadas en categorías, para poder narrar el o los sentidos que reúnen a todos esos elementos. Luego del visionado del material audiovisual seleccionado fue posible ordenar tres categorías que aparecen en las expresiones artísticas retratadas, en tanto son las temáticas que ordenan las presentaciones y performances llevadas a cabo de manera colectiva. Los principales ordenamientos se realizaron en referencia a: discusiones en torno a público y privado, legalización de la interrupción voluntaria del embarazo y disidencias sexo genérico identitarias.

Cuerpos privados en la calle

En *Cuerpos y políticas feministas*, María Luz Galarza (2011) define a los cuerpos denominados políticos como un conjunto articulado de convicciones ideológicas, representativas, actitudes, técnicas y conductas encarnadas. Una configuración desde el movimiento social – en este caso el feminismo- que se concreta individual y colectivamente interactuando tanto con los pares, como con el resto de la sociedad para dialogar y problematizar, denunciando un amplio abanico de situaciones de opresión y desigualdad. En este sentido el cuerpo va ser una superficie regulada políticamente que se comporta de manera performativa en un determinado tiempo y espacio. Una superficie grabada de sucesos (Michel Foucault, 2004). Las acciones mediante las cuales se forma la identidad son públicas y variables, y por lo tanto la construcción misma es frágil, más aún en los grupos subalternizados. El cuerpo físico en las mujeres encarna esa encrucijada entre lo público y lo privado. Las regulaciones normativas y legales, que lo pautan difieren entre varones y mujeres y hay algunas de ellas (como la capacidad reproductiva) que está directamente intervenida y normada por las leyes del estado. El territorio del cuerpo de las mujeres se establece así como un cruce de batallas donde la intimidad se debate.

En todas las épocas y sociedades, lo público y lo privado poseen diferentes connotaciones, son las invariantes estructurales que articulan las sociedades jerarquizando los espacios. Las actividades socialmente más valoradas, las del prestigio, constituyen el espacio de lo público, allí es donde se adquiere el reconocimiento, el espacio de lo que se ve y está expuesto a la mirada pública (Celia Amorós Puente, 1990) en cambio el espacio de lo privado es donde se encuentran las actividades menos valoradas socialmente, ya que son las que no se ven, y no permiten (o permitían) ser jerarquizadas. Centralmente nos referimos a las tareas cíclicas reproductivas y de cuidado. De esta manera configurado, el espacio privado es indiscernible, todo puede ser aceptado puertas adentro según el criterio propio de cada uno, pero no es posible establecer pautas homologables que trascienden sus límites, por el contrario, en el espacio de lo público, al existir jerarquización e instituciones hay distinción y grados de competencias. Uno de los objetivos de las corrientes feministas será hacer aparecer en el espacio público a aquellos sujetos que no figuran en los parámetros de lo aceptable, que sean admitidos y logren participar como ciudadanas y ciudadanos de las decisiones que rigen en los escenarios sociales. Así como también cuestionar lo privado destruyendo los sistemas de opresión que rigen dentro de los hogares, irrumpiendo en la vida cotidiana externa con la presencia de otras identidades antes consideradas indiscernibles (Butler, 2017).

«[...] Que todos seamos candidatos al poder, al poder público, a la administración colectiva, a tomar las decisiones que efectivamente rigen la vida humana y hacerlo de forma constatable, por ese tipo de canales públicos que existen, que se formalizan en uno de sus aspectos en las instituciones de la política, pero que están en todos los ámbitos de la vida: en la cultura, en las relaciones sociales, en todo.» (Amorós Puente, 1990, p. 50)

La expresión artística cuando es visiblemente política, halla en la performance su lugar en tanto efímera y anti institucional. Traduce a lenguajes físicos y sensoriales las ideas e intenta llevar el arte a otros espacios para que sea accesible a aquellos que no forman parte de esas instituciones, la performance política en la calle irrumpe en lo cotidiano y genera otros discursos, diferentes a los ya reconocidos públicamente proponiendo nuevos regímenes de lo aceptado en el espacio público. En tal sentido la performance colectiva de los ENM reúne la

discusión con el lenguaje artístico y creativo, actuando el arte fuera de los espacios clásicos del mercado del arte e instrumentalizando su utilización política.

Lo privado por antonomasia es la sangre menstrual, objeto de la intervención performática central del 32 ENM. El sábado 14 de octubre del 2017, el primer día del encuentro, luego del acto de apertura, frente a la Iglesia Catedral de Resistencia, vallada por la policía local, por iniciativa de las Socorristas (6) junto a organizaciones activistas por el aborto legal, seguro y gratuito en Argentina (CNALSG) se realizó una intervención performática que consistió en adherir toallitas higiénicas, sobre las vallas, pintadas de rojo en el frente simulando sangre menstrual. Los apósitos estaban acompañados de etiquetas en las que estaban escritos relatos sobre abortos, conversaciones por teléfono o testimonios de los sentires de quienes habían abortado ilegalmente. La intervención se inició en la esquina de la Iglesia Catedral de la ciudad de Resistencia y ocupó todo el frente de la cuadra, incluyendo una escuela y las esculturas emplazadas en la vereda. Culminó al final del día con visuales proyectadas sobre la iglesia, que mostraban titulares de diarios y portales de noticias sobre violaciones, corrupción de menores y manejo de la justicia por parte de la institución eclesiástica, además de llamas simulando fuego sobre el frente. Durante todo el día, en las cercanías de la iglesia, se interceptó a las y los transeúntes mostrando representaciones sobre menstruaciones y abortos, dos temas que se mantienen en la privacidad y que para la escena pública son inaceptables e inenunciables.

En la Figura 1 se puede observar la instalación performática sobre la Iglesia Catedral de Resistencia, ésta es sólo un ejemplo de las múltiples y diversas intervenciones artísticas que sucedieron durante los tres días que duró el ENM, y que reúne las categorías de análisis desarrolladas anteriormente y resume el concepto general del corpus. La exposición de las experiencias individuales son anclajes de representaciones colectivas. La modalidad de acción y el escenario seleccionado para la intervención interpela directamente a la iglesia, los patrimonios públicos, como las esculturas, y también a las y los transeúntes, trayendo un tema personal al espacio de lo discernible. Fuera de las sutilezas la acción resultó disruptiva y los medios hablaron de ella durante semanas.



Figura 1, *Intervención de Socorro Rosa*, 2017, Socorro Rosa Córdoba (Resistencia, Chaco)

Aborto legal

La consigna “mi cuerpo es mío” aparece de manera masiva el 28 de marzo de 1970, en Manhattan, Estados Unidos en una manifestación que reunió a distintas agrupaciones feministas para demandar la legalización del aborto. Desde entonces hasta hoy el reclamo por la autonomía del cuerpo está íntimamente relacionado con el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo, dado que se lo entiende no solo desde su perspectiva biológica, sino también desde una política (7). En la Figura 2, una mujer joven posa de manera relajada mirando la cámara, está escrito “mi cuerpo mi territorio”, en todo el frente de su torso desnudo; también hay otros dos signos que aparecen y acompañan a las palabras: el símbolo femenino, que refiere al género, y la peluca rosada. Esta última es una característica que comparten las integrantes de Socorro Rosa, para identificarse, además de cubrirse el rostro con pañuelos y lentes que las ayudan en su propósito de permanecer en el anonimato. Con esto refuerzan el auxilio que realizan, dada la clandestinidad en el país de la práctica de abortar (al momento de la realización del 32 Encuentro). La peluca fucsia es un accesorio que utilizan para reconocerse entre la multitud y a lo lejos, las socorristas siempre andan en grupos numerosos como una manera de protegerse, ya que por las actividades políticas que realizan, asistir y acompañar durante abortos, en la mayoría de los casos fueron perseguidas y hasta a veces denunciadas.

En otra imagen (Figura 3) Julieta Bisordi captura a dos mujeres con el torso desnudo. La de la derecha tiene prendido al cuello el pañuelo de la Campaña Nacional por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito (CNALSG), en el frente completo de su torso están pintadas llamas naranjas, y en su pecho se lee “Que arda”. La mujer de la izquierda tiene dibujado en sus pechos dos ojos grandes y debajo una boca abierta con un gesto de grito, abajo a la derecha está escrito “Che rete che mba’e”, frase en guaraní que significa “mi cuerpo es mío”. La frase expresa una queja que es contra el dictamen de que la *biología es destino*, la idea de que los cuerpos gestantes tienen la única función biológica de engendrar y dar vida. La práctica del aborto pone en discusión esta dominación de la maternidad, desobedeciendo los mandatos impuestos (Mabel Bellucci, 2014). En una transposición, así como desde la teoría de la performance el arte le disputa al estado el espacio público (Wa Thiong’o (2011) si el Estado controla y regula su territorio, las mujeres también pretenden tener esa autonomía sobre el suyo, poder decidir sobre lo que pasa en sus cuerpos. En este caso ese *cuerpo/territorio* que reclamaba el derecho al aborto, la anticoncepción y la educación sexual integral, pero también que denuncia los femicidios, las violaciones, el acoso y todo aquello que se entrometa en él sin ser deseado.

No es sólo la performatividad del desnudo femenino en el 32 ENM lo que pone en discusión las nociones de público y privado, la práctica del aborto es algo “que se sitúa en la frontera entre lo prohibido y lo permitido, lo público y lo privado” (Bellucci, 2014, p. 149). Exponer en el ámbito político y público una práctica clandestina es exigir el derecho a la misma, dar testimonio, cuestionar el estigma de la invisibilidad, colmar las calles de pañuelos verdes y pelucas rosadas, es dar cuenta de que cada una es propietaria y puede establecer sus propios límites y leyes sobre ese *territorio*; un “derecho vivo” como lo llama Bellucci, interdisciplinario y trascendental, un cuerpo desobediente no sujeto al derecho formal.

En la insistencia de ser reconocidas en el espacio público habitándolo de manera masiva y colectiva, utilizando al cuerpo desnudo como herramienta performática, se exige constantemente *¡Aborto legal ya!*, que se puede ver pintado en letras grandes por toda la espalda de la Figura 4, de fondo una bandera verde con el logo de la CNALSG, mientras aguardan para iniciar la marcha. En la Figura 5 vemos como en el mismo momento previo a partir la marcha, dos jóvenes con el pañuelo verde y pelucas fucsias se pintan en el pecho corazones violetas, en la espalda de una de ellas se repite “Aborto legal”. Nombrar

constantemente y exponer públicamente, una realidad que sucede en el ámbito privado, clandestino y prohibido evidencia como la performance es co-partícipe de lo real (Taylor & Fuentes, 2011) y funciona en estos casos como una política de subversión, poniendo los temas en discusión, en todos los ámbitos posibles, políticos y estatales, significa salir del espacio de las *idénticas* y pasar al ámbito del *reconocimiento* desde el ejercicio de derechos.



Fotografía frontal de una mujer con el torso desnudo y pintado en la marcha de cierre del 32° ENM.

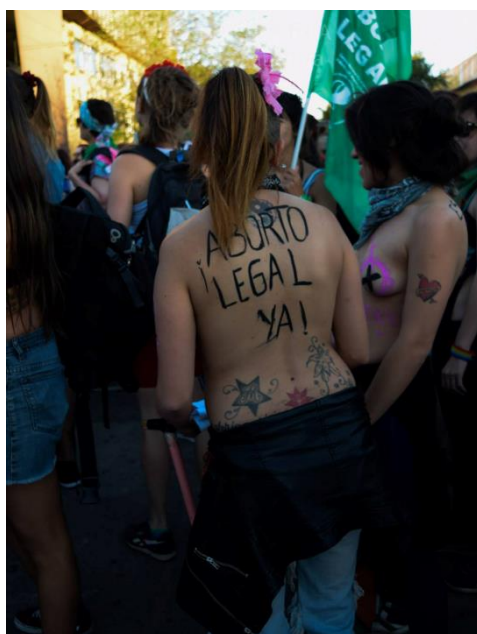
Figura 2, Julieta Bisordi, 2017.



Fotografía frontal de una mujer con el torso desnudo y pintado en la marcha de cierre del 32°

ENM.

Figura 3, 2017, Julieta Bisordi



Fotografía frontal de una mujer con el torso desnudo y pintado en la marcha de cierre del 32°

ENM.

Figura 4, 2017, Gisela Sanabria



Fotografía frontal de una mujer con el torso desnudo y pintado en la marcha de cierre del 32°

ENM.

Figura 5, 2017, Julieta Bisordi

Cuerpos disidentes

En la noche del primer día del 32 ENM se realizó una marcha bajo la consigna “Orgullosamente torta”, convocada por el colectivo feminista chaqueño *Horda de Lesbianas*, las manifestantes partieron desde la peatonal del centro de la ciudad de Resistencia hasta la Plaza Belgrano donde se culminó con un festival artístico. Durante esta manifestación multitudinaria las disidencias lésbicas dijeron presente en un evento colorido, multitudinario y diverso.

El concepto de orgullo es algo recurrente cuando se habla de sexualidades e identidades de género, al igual que las mujeres los grupos LGBTQ+ es considerado una minoría política, a fines de los años '60 y principios de los '70, mediante este modelo de práctica militante lucharon por sus derechos civiles. Se apropiaron de palabras como “gay” y “lesbianas”, así como también “marica”, “torta”, “loca”, etc., como modos de afirmación y

contestación pública, reactivando una política de visibilidad (Mabel Bellucci & Flavio Rapisardi, 1999). “Orgullosamente Torta” festejó la sexualidad y reivindicó su identidad mediante una marcha masiva para visibilizarse y distinguirse entre la multitud del 32 ENM, este mismo espíritu se mantuvo vivo durante los tres días del encuentro. “Lesbiana Visible”, “Resistencia Torta”, “Torta Abortera” y “Potencia Tortillera”, son frases escritas en los cuerpos de las mujeres retratadas, por ejemplo en la Figura 6, para poder identificarse ante las demás, y nombrarse de la manera en que más se perciben representadas.

« [...] Pero ¿qué sucede cuando en el campo de la aparición pública, muy regulado, no se admite a todas las personas y se imponen zonas de las que muchos están excluidos o directamente vetados desde el punto de vista legal? ¿Por qué se regula esta área de manera que solamente ciertas clases de individuos pueden aparecer en escena como sujetos reconocidos? De hecho, esta imposición sobre los modos de aparición funciona como una precondition que actúa sobre toda persona cuando quiere presentarse en público. »
(Butler, 2017, p.42)

La visibilidad lésbica fue la segunda consigna más vista en las imágenes, después del reclamo por el aborto legal. En la Figura 7, una mujer con el torso desnudo está parada sobre algo que le da altura, no se llega a ver en la fotografía qué es, sostiene un cartel que dice en letras rojas “Dejame besar a mi novia en paz!”. La comunidad LGBT+ vive en muchos casos una discriminación en el espacio público por exponerse, visibilizarse es hasta ilegal en algunos países, la protagonista de la Figura 7 busca sobresalir un momento por encima de sus pares para que su reclamo pueda ser visto también por las personas que están por fuera de la marcha, en respuesta a los acosos constantes que reciben por expresar su verdadera identidad política.

La participación de mujeres lesbianas, transexuales, bisexuales, y no binarias, es relevante en estos encuentros. Recordemos que en los ‘70, las mujeres transexuales, travestis y transgénero no eran mencionadas ni incluidas, al contrario, eran rechazadas en el movimiento feminista por ser “biológicamente hombres”, la mayoría de las integrantes pertenecían a la clase media, media alta, eran blancas y se reconocían como heterosexuales.

Las marchas del orgullo, por ejemplo, forman parte de las políticas de visibilidad para la comunidad LGBT+, pero es necesario que estas estrategias de crítica y creación de nuevos patrones sociales de representación, interpretación y comunicación se amplíen tanto dentro como fuera del movimiento feminista, porque inclusive en la actualidad siguen existiendo este tipo de discriminaciones desde algunos sectores, particularmente hacia las mujeres trans (Bellucci & Rapisardi, 1999).

Sobre masculinidades transgénero hay un solo registro, la Figura 8 de Julieta Bisordi, donde en un plano medio que toma desde la cabeza hasta la cadera, en un torso desnudo se observan cicatrices de una mastectomía y escrito debajo la frase “Nadie nace cis” escrito, este cuerpo trans-masculino entre los demás cuerpos cis femeninos, cuestiona a sus compañeras con esa frase y afirma que nuestro género no siempre responde al sexo con el que nacemos, y que hay otros más allá de hombre o mujer.

« Las normas de género intervienen todo lo relativo a los modos y grados en que podemos aparecer en el espacio público, a los modos y grados en que se establecen las distinciones entre lo público y lo privado, y a cómo estas diferencias se convierten en un instrumento de la política sexual. Cuando me pregunto qué personas serán criminalizadas por el hecho de aparecer en público, lo que quiero decir es qué personas van a ser tratadas como delincuentes y presentadas como tales. » (Butler, 2017, p. 41)

Los grupos LGBT+ han sido uno de los primeros en cuestionar las nociones de sexo, sexualidad y género, reconociéndolos como valores asignados arbitrariamente por la cultura y la sociedad, basados en relaciones de poder, jerárquicas y desiguales, el movimiento de las diversidades sexuales elaboró nuevas teorías que contradicen estas estructuras (Linda McDowell, 1999). “Nadie nace cis” es una de ellas y contradice a aquellas mujeres que discriminan a las transexuales dentro del feminismo con la acusación de que son “biológicamente hombres” y por lo tanto no pueden pertenecer al movimiento. Esta fotografía es la más llamativa dentro de nuestro corpus no sólo porque presenta un cuerpo trans-masculino, sino que también demuestra otras maneras de romper con lo público y lo privado, exhibe en su torso desnudo las cicatrices de su operación de reasignación de género y es un

testimonio de varones transgéneros en un encuentro que se presenta como exclusivamente de mujeres, un desnudo diferente a los de las mujeres cis género que venimos observando.

A pesar de que, como mencionamos, la visibilidad lésbica fue una de las consignas más vistas en nuestro corpus, no es el mismo caso el de los cuerpos trans en relación a las mujeres cis género, su presencia es evidentemente menor, después de más de 50 años de lucha siguen siendo una minoría dentro del feminismo, aunque cada año es notable un incremento en su participación en los ENM.



Fotografía frontal de una mujer con el torso desnudo y pintado en la marcha de cierre del 32° ENM.

Figura 6, 2017, Julieta Bisordi



Fotografía frontal de una mujer con el torso desnudo y pintado en la marcha de cierre del 32°

ENM.

Figura 7, 2017, Julieta Bisordi.



Fotografía de frente de un varón trans con el torso desnudo y pintado en la marcha de cierre del 32° ENM.

Figura 8, 2017, Julieta Bisordi.

Cierre y conclusiones

Luego de un breve recorrido histórico y teórico podemos observar como los Encuentros Nacionales de Mujeres y los diferentes espacios que existen y existieron para el crecimiento del movimiento feminista, generan nuevos paradigmas, perspectivas y saberes. Comparando el contexto de los inicios de la performance y el feminismo en los años '70 con la actualidad vemos como ambos han crecido y se han reconstruido constantemente trayendo consigo la conquista del espacio público que nos permite nuevos debates, desarrollo y experimentación tanto en el ámbito artístico como el político.

Desde la clasificación planteada se observó la modalidad en que arte y política se entrecruzan con público y privado manifestando la militancia. La conquista del espacio y del cuerpo se vincula, no solo con aparecer en esos espacios de asambleas, talleres y marchas, sino también con la acción a través de la performatividad de los cuerpos presentes que inscribe en el espacio nuevos valores.

El análisis de las fotos seleccionadas, nos permitió observar como la militancia feminista se erige como un cuerpo masivo y colectivo, marchando, caminando, bailando, gritando y cantando. Dejando en la última marcha, marcas a su paso, no solo con grafitis y afiches en las paredes y las calles, sino que principalmente reconstruyendo un nuevo espacio público. Expusieron desnudas contradiciendo las leyes y los cánones estéticos, sociales y artísticos, buscando una nueva identidad política desde lo performático.

Muchas de ellas se ausentaron de sus hogares por tres días o más, salieron de esos lugares privados, todavía relacionados con algunas opresiones y con el trabajo no reconocido (en todos los casos) para intercambiar saberes, buscar nuevas estrategias de subversión, conocerse a sí mismas y a otras realidades, y principalmente, dejar de ser *idénticas amas de casa*, para ser reconocidas en la escena pública como *cuerpos políticos*.

Observamos en el análisis de las imágenes y videos los distintos discursos que se generan mediante la performatividad del desnudo femenino, en una búsqueda constante por conquistar ese espacio público que transitan. Ordenarlo a reivindicaciones que se dan en slogans particulares, segmentados aunque con aires de familia, pero no homogéneos. Para entender la teoría desarrollada por Taylor y Fuentes que se utilizó como uno de los principales conceptos rectores del trabajo, es necesario recordar que el surgimiento de las artes performáticas así como la llamada *segunda ola* del feminismo, concuerda con el período histórico posmoderno que, como señala Matei Calinescu (1987) a diferencia de las vanguardias modernas, no destruye, niega ni rechaza, sino que renueva, innova y reconstruye mediante un diálogo vivo con el pasado. El posmodernismo, la performance y el feminismo coinciden en este último punto, dado que indagaron en otros espacios por fuera de lo institucional y de los ámbitos privados de aceptación, e hicieron pública una nueva perspectiva histórica, proponiendo nuevas maneras de ver y hacer arte y política. Los Encuentros Nacionales de Mujeres brindan una agenda cultural para promover artistas feministas del país, show musicales, cine, talleres artísticos, obras de danza y teatro, circense, varieté, etc., durante los días en que se desarrolla el evento. Existe un interés por generar y fomentar otras formas de hacer política.

En el análisis del corpus se pudo observar como el desnudo femenino en el espacio urbano pone en cuestión las nociones de público y privado y funciona como un mediador entre el arte y la sociedad, en tanto plantea discusiones puntuales. Siguiendo con el ejemplo de las primeras performers que han llevado el cuerpo al límite, nos han demostrado que son amplias y variadas las denuncias y maneras en que pueden comportarse, pensando al arte, no como mera una herramienta política, sino como una manera de hacerla efectiva, abandonando la actitud pasiva que observamos en las representaciones clásicas de los artistas masculinos sobre los desnudos femeninos, y confrontando desde la acción performativa, una mirada desde dentro del fenómeno por quienes han sido parte y no una ajena a él.

La desnudes del cuerpo de las mujeres en los ENM no deja de ser gozosa, de formar parte del festejo comunitario, es también recreativa. Posibilita las pocas veces en que algunas mujeres pueden circular en la calle con los pezones al aire, usufructuando un privilegio masculino, en un ambiente relativamente protegido y habilitado. Todo esto disrumpe y trae más

o menos conceptualmente esta disputa a la calle; y lo hace, en la mayoría de las veces, con algunas expresiones artísticas, con el lenguaje más polifacético y metafórico que se tiene a mano: el arte. Que no es violencia ni agresión, pero que genera estados de cosas y plantea escenarios y discusiones, que tendrán su continuación, en las propuestas y luego en las políticas públicas, instalando de a poco los cambios sobre las posibles nuevas e incipientes maneras de habitar lo público y lo privado. Pudimos observar recientemente cómo, por ejemplo, el derecho al aborto legal, seguro y gratuito fue conquistado, en gran parte, por la incansable lucha feminista en las calles, pero también por una participación activa de las mujeres tanto fuera como dentro del Congreso de la Nación, sin estos cambios políticos, otra vez el proyecto sería desaprobado.

Finalmente y como interrogantes que podría propiciar otras investigaciones, nos preguntamos ¿Sería posible pensar para los espacios institucionales públicos y privados una perspectiva de género que contemple y respete las diversidades y manifestaciones corporales, de género y sexualidad?, ¿Serán sólo los encuentros feministas los espacios libres y seguros?, podemos ver diariamente como atacan y repudian a mujeres y personas LGBT+ en las calles, ¿Cuándo serán realmente parte del espacio de lo de discernible?

Referencias bibliográficas

Alma, A y Lorenzo, P. (2009) *Mujeres que se encuentran. Una recuperación histórica de los Encuentros Nacionales de Mujeres en Argentina (1986-2005)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial Feminaria

Amorós Puente, C. (1990) *Mujer: participación, cultura política y estado*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor

Bellucci, M. (2014) *Historia de una desobediencia. Aborto y feminismo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial digital Titivillus.

Bellucci, M. y Rapisardi, F.(1999) *Alrededor de la identidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Revista Aportes, Nueva Sociedad nº 162, 1999

Butler, J. (2017) *Cuerpos Aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona, España: Espasa Libros, 1ra edición

Calinescu, M. (1991) *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid, España: Edición Tecnos S.A.

Femenías, M. L. (2000). *Sobre sujeto y género: re-lecturas feministas desde Beauvoir a Butler*. Rosario, Argentina: Prohistoria, 2012, 2da edición.

Galarza, M. L. (2011). *Cuerpos y políticas feministas: el feminismo como cuerpo. En publicación: "Cuerpos políticos y agencia. Reflexiones feministas sobre cuerpo, trabajo y colonialidad", coordinado por Villalba Augusto, Cristina y Álvarez Lucena, Nacho*. Granada, España: Universidad de Granada, España.

Herrera, M. I. (2016). *Mujeres en tránsito y despliegue performático. El XXV Encuentro Nacional de Mujeres en Paraná*. Paraná, Argentina: Universidad Nacional de Entre Ríos.

McDowell, L. (1999) *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Madrid, España: Editorial Cátedra, edición 2000

Schenettler, B. y Raab, J. (2012) *Análisis visual interpretativo: avances, estado del arte y problemas pendientes*. Bogotá, Colombia: Revista Paradigmas, Vol. 4, N° 2, 79-122., 2012

Taylor, D. (2012) *Performance*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial Asunto Impreso, 2012

Taylor, D. Y Fuentes, M. (2011) *Estudios avanzados de performance*. Nueva York, Estados Unidos: Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University. Fondo de cultura económica, 1ra. Edición.

Notas

(1)El presente artículo retoma la reflexión iniciada en una tesis de grado de la Licenciatura en Artes Combinadas de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, Provincia del Chaco, Argentina.

(2) “[...]Este taller significa para nosotras la posibilidad de seguir construyendo redes [...] que puedan intensificar la tarea que venimos desarrollando muchas mujeres, bisexuales y lesbianas cis y trans en torno a nuestras gorduras, especialmente en torno a la violencia y discriminación que vivimos diariamente en el acceso a la salud, el empleo, la vivienda y otros derechos humanos fundamentales, violencia que experimentamos en la circulación por el espacio y el uso del transporte público, en las relaciones sexo afectivas y en el territorio sociocultural en el que nos movemos” Extracción de la argumentación para la incorporación del taller. Texto completo disponible en <https://www.facebook.com/1057677217701782/photos/queremos-la-apertura-del-taller-activismo-gordo-en-el-32-enm-la-gordura-no-es-un/1109752362494267/>

(3) El lunes 16 de octubre, cuando finaliza el Encuentro, luego del acto de cierre, un grupo de personas autodenominadas “autoconvocados” comenzaron a perseguir a las participantes, que estaban en la Plaza 25 de mayo del centro de la ciudad de Resistencia. Estos grupos extremos comenzaron a agredir verbal y físicamente a las mujeres que se encontraban esperando sus autobuses para volver a sus ciudades, aprovechando la desconcentración y la ausencia de los operativos de seguridad. Estos grupos estaban vinculados a componentes religiosos de Iglesias Evangélicas locales y fueron convocados a través de las redes sociales. La comisión organizadora del ENM acudió rápidamente para atender a las víctimas y denunciar lo sucedido.

(5) Las autoras de las fotografías son oriundas de las provincias argentinas de Chaco, Corrientes y Formosa, y residen en la ciudad de Resistencia, Chaco. Pertenecen a un rango etario entre los 20 y 30 años, la mayoría de ellas son estudiantes universitarias. Madrassi, Sanabria, Lavia y Bisordi son fotógrafas profesionales, en tanto Valor pertenecía al equipo documental de la comisión organizadora del Encuentro junto a Madrassi.

(6) Es una red de mujeres autoconvocadas que brindan un servicio de información y acompañamiento para quienes deseen interrumpir su embarazo.

(7) En la República Argentina, la interrupción voluntaria del embarazo es legal hasta la semana 14 de gestación inclusive. La ley 7.610 fue aprobada en la cámara de senadores el 30 de diciembre de 2020 y promulgada el 14 de enero de 2021, es una norma vigente válida en todo el territorio argentino desde el 24 de enero del mismo año.