



ISBN 978-950-33-1155-4

**Título del trabajo:**

“Llorar frente a la fuente pública. Reflexiones en torno a una performance política feminista”

Pamela Ethel Ceccoli, Ciffyh - Área Género, Feminismos y Sexualidades.  
Sofía Gabriela Menoyo, Ciffyh - Área Género, Feminismos y Sexualidades.

**Eje temático en el cual se inscribe la ponencia:**

EJE 3: Cultura y política. Producciones y prácticas culturales y artísticas transformadoras.

**Palabras claves:** arte político, performance, política feminista

## INTRODUCCIÓN

Esta ponencia intenta reflexionar sobre algunas formas políticas, relacionadas a la política feminista, de hacer arte a través el cuerpo. Para ello realizamos observación participante, registro filmico y fotográfico de una performance realizada en el espacio público, la Plaza San Martín de la Ciudad de Córdoba, por un grupo de mujeres artistas en el marco del día internacional de acción por la salud de las mujeres: 28 de mayo, fecha clave para la agenda feminista.

Asimismo, mantuvimos conversaciones breves con cada una de las artistas participantes con el objetivo de reconstruir los sentidos que las protagonistas construyen en torno a dicha producción artística. Nos preguntábamos ¿por qué a través de una performance?, ¿por qué intervenir con el cuerpo el espacio público?, ¿cómo la idearon? y ¿por qué han elegido realizarla en una fecha clave para el movimiento de mujeres?, entre otros interrogantes.

A partir de estas indagaciones, pudimos identificar significaciones que entran en disputa con los sentidos más hegemónicos o cristalizados dentro la institución arte, configurando en este hacer, sentidos políticos que intentaremos reconstruir.

## PERFORMANCE COMO ARTE DE ACCIÓN

Con la apertura democrática en la Argentina, retorna la visibilidad de distintas formas de hacer arte vinculadas a intereses sociales y políticos. Principalmente relacionadas con demandas por verdad y justicia, en referencia a la última dictadura militar, como también denuncias en torno a problemáticas sociales y vulneración de derechos. La pobreza, el sida, la reivindicación de formas diversas de ser, sentir y vivir, entre otros, se transformaron en temas de interés para los y las artistas.

En este marco, la discusión sobre la autonomía del arte se complejiza ante una producción que comienza a ligarse a las preocupaciones sociales, a las agitaciones en la esfera pública de los distintos movimientos políticos que cuestionan el orden social imperante y lo denuncian de capitalista, patriarcal, heteronormativo y racista. Así surgen múltiples grupos de arte activista, principalmente ligados a los organismos de derechos humanos, este es el caso del grupo teatral ETC, Los Iconoclastas, G.A.C. (Grupo de Arte Callejero), entre otros, quienes protagonizaron diferentes acciones artísticas reconfigurando las formas de protestas. Un ejemplo claro de ello son los llamados escraches.

La politización de las formas artísticas reanuda el curso suspendido durante la última dictadura militar y emergen en diferentes puntos del país, colectivos sociales que encuentran en la conjugación arte y política una herramienta de suma utilidad para la visibilidad de reclamos y denuncias que dejan traslucir la estetización de las prácticas políticas (Longoni, 2008). En este contexto, la performance toma un lugar privilegiado como forma artística y política en tanto implica primordialmente el cuerpo en acción.

La categoría de performance se utiliza actualmente para el análisis de distintas intervenciones activistas, manifestaciones estéticas con carácter político y ciertas expresiones sociales, que trasciende su campo original y se instalan en el espacio público. Los movimientos y actores sociales se han apropiado de la performance, haciendo de ella una herramienta de visibilidad y denuncia.

No indagaremos sobre las acepciones y posibilidades del término performance. Pero sí, tomaremos los aportes de Diana Taylor (2002) para acercarnos al concepto que nos atañe y decir con ella que para los y las artistas, mayormente latinoamericanos/as, performance refiere al arte de acción. Al respecto Taylor expresa:

*Las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner ha dado en llamar “twice behaved-behavior” (comportamiento dos veces actuado)...”; “... las conductas de sujeción civil, resistencia, ciudadanía, género, etnicidad, e identidad sexual, por ejemplo, son ensayadas y reproducidas a diario en la esfera pública. Entender este fenómeno como performance sugiere que performance funciona como epistemología, como práctica incorporada en forma conjunta con otros discursos culturales (p. 4).*

En las performance artísticas o arte de acción, como se la denomina en el campo de las artes visuales, el cuerpo del/la artista se conforma en el principal sopote de la obra de arte (Mayer, 2004). En este sentido, el/la artista es la obra de arte y por tanto no hay representación, sino la presentación en primera persona de las *significaciones corpóreas* (Butler, 2001) que de ella desprendan.

En palabras de la artista y activista Mónica Mayer (2004) el arte de la performance no pretende representar la realidad, sino intervenirla a partir de acciones. De allí que la performance sea el lenguaje de preferencia para quienes se proponen conjugar arte y política.

## **LA PERFORMANCE TITULADA “PERSEVERANTEMENTE TRISTE, Y SIN EMBARGO NUNCA MUERE”**

La performance titulada “*Perseverantemente triste, y sin embargo nunca muere*”, se realizó en una de las fuentes de la plaza central de la capital de Córdoba, por un grupo de 6 mujeres con formación artística universitaria.

Alrededor de las 15 horas las artistas -que iban descalzas y vestidas de negro, llevando consigo los pañuelos verdes de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal seguro y gratuito- comienzan a caminar en fila, dan una vuelta alrededor del mástil central y luego se dirigen hasta la fuente que se encuentra en uno de los laterales de dicha plaza. Allí se encontraban, dispuestas sobre el contorno de la fuente, 6 botellas vacías de vidrio junto a una cazuelita con sal. Durante media hora, cada una propuso diferentes acciones con esos elementos, con el agua de la fuente, con los pañuelos y entre ellas.

La propuesta de la pieza artística implicaba forzar al cuerpo a un estado de tristeza, apelando para conseguirlo a movimientos lentos, posiciones rígidas durante lapsos largos de tiempo, pensamientos tristes, de soledad; para, como dijo una de ellas: “*generar una conciencia corporal*”.

Se proponían con esta acción y como nos explica otra de las artistas: “*denunciar, hacer visible aquello que a las personas las pone mal y que a veces no pueden pronunciar*”.

¿Cómo surge la idea? Así nos cuenta una de ellas: “*Esta performance la armamos con algunas compañeras de la facultad para presentarla como obra en la materia Plástica Experimental... Debíamos trabajar a partir de la frase entregada por el profesor: “perseverantemente triste y sin embargo nunca muere”... Decidimos trabajar a partir de hechos reales como lo es la violencia de género...*”. La materia Introducción a la Plástica Experimental corresponde al tercer año de la Licenciatura de Artes Visuales, de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. A partir de esta primera muestra en el espacio universitario deciden convocar a otras artistas y conforman el grupo “Las Grullas” con el objetivo de presentarse con ésta y otras creaciones en distintas convocatorias. Es importante resaltar que muchas de las artistas participantes del grupo Las grullas, conforman también el grupo artístico feminista Hilando Las Sierras, que nació en 2003. Esto último configura un recorrido, una trama de relaciones afectivas, donde las problemáticas de género, las preocupaciones feministas, atraviesan la formación académica y en ese cruce la interpelan, la desestabilizan. En este sentido, una de las artistas nos dice: “*Fue muy linda la puesta de ese día y tuvimos tan positivos efectos y devoluciones que sentimos que debíamos repetirla con otra gente, llegar un poco más allá del ambiente universitario*”.

De estas palabras se desprende, por un lado, la necesidad de comunicar desde el arte aquellas preocupaciones que como feministas y/o mujeres tienen en otros espacios (no sólo los académicos). Es así que como “Las Grullas” deciden volver a presentar la puesta en el día internacional de acción por la salud de las mujeres en la plaza central, lo que da cuenta del sentido político que adquiere el lenguaje y la producción artística. En efecto, una de ellas así lo dice: “*Lo viví muy hermoso, por que construimos entre todas la acción, salimos a la CALLE, salimos al encuentro del otro, vincularse con el afuera, salimos del ámbito de la facu. Lo concretamos*”. Sacar el arte de la universidad conlleva disputar los sentidos más hegemónicos y cristalizados sobre el hacer artístico y un posicionarse políticamente. Al mismo tiempo podemos reconocer otros sentidos políticos en torno a la producción artística que, como decíamos, se relacionan con la decisión de realizar esta intervención pública performática en una fecha emblemática

para la agenda feminista y en el marco de las acciones que el Movimiento de Mujeres de Córdoba tenía planificado realizar en dicha fecha<sup>1</sup>.

## **REFLEXIONES EN TORNO A LOS SENTIDOS POLÍTICOS/FEMINISTAS QUE LAS ARTISTAS LE DAN A SU ACCIONAR**

- Las afectividades en juego, “el entre cuerpos”

Para los distintos feminismos, la afectividad es un aspecto clave cuando se trata de pensar las redes, los lazos que se van trazando, las sororidades, el sentirse contenidas, sostenidas, apuntaladas por otras. Y estas artistas lo remarcan cuando refieren por ejemplo: *“He disfrutado cada segundo performando y me enamoré de estos lazos que se han armado en el proceso... Es muy importante laburar cómoda y al lado de gente predisuelta, amable y optimista (...) Me sentí luchadora, guerrera, mujer. Sentí que me estaba desnudando ante el público, ante la sociedad... Pero al estar acompañada con gente tan segura no me dio pudor esa desnudez, al contrario me contagié de esa seguridad, de esa magia”*.

Otra de las protagonistas agrega: *“Particularmente tanto en la primera como en la segunda presentación, más allá del ‘efecto’ causado en el público, el performar me genera algo muy especial hablando del vínculo entre mis compañeras y yo... no sé si lo puedo explicar fácilmente... es como un fortalecimiento de ese vínculo, como la complicidad, la común unión (suena un poco católico, y no quiero), como el ‘estamos juntas peleando por esto’... algo así me pasa”*.

Y continúa diciendo: *“Poner el cuerpo ese día significa estar, estar en silencio, estar presente, pero no sola, sino con otras, acompañada compartiendo un objetivo que es la lucha por las que sufren, por las no tienen, por todas las mujeres que pelean día a día por subsistir, mujeres como vos, como yo.... y como tantas otras que la pelean a full. La perfo se resignificó ese día y generó en mi una fuerza interna muy movilizadora y muy sutil a la vez”*.

En las palabras de las diferentes artistas comprendemos la importancia de los lazos que se generan entre las participantes para poder sostener la intervención artística, en este caso poder sostener con el cuerpo el dolor y el silencio de muchas mujeres y personas que sufren violencia. Al mismo tiempo esa acción de sostener con el cuerpo, implica el acto de evocar a esas otras, voces y cuerpos invisibilizados: *“Acá estamos poniendo cuerpo y alma, para denunciar, para hacer ver lo triste que puede estar una persona...”*. Otra de las artistas decía por ejemplo: *“El evento se asienta sobre la tristeza, expresada por la discriminación, el maltrato, los femicidios... Esto decían los panfletos (textos escritos pegado alrededor del lugar donde se realizaba la performance): ‘Porque las pasiones que esta cultura nos enseñó, pueden terminar en*

---

<sup>1</sup> La decisión de proclamar el 28 de Mayo, como día Internacional de Acción por la Salud de la Mujer fue tomada en la reunión de integrantes de la Red Mundial de Mujeres por los Derechos Sexuales Reproductivos realizada al terminar el V encuentro Internacional sobre salud de la mujer, en Costa Rica en mayo de 1987. Desde entonces, se conmemora esta fecha con el propósito de reafirmar el derecho a la salud como un derecho humano de las mujeres al que deben acceder sin restricciones o exclusiones de ningún tipo, y a través de todo su ciclo de vida. Según la Organización Mundial de la Salud (OMS) debido a las diferencias biológicas y sociales, el hecho de pertenecer a uno u otro sexo tiene gran impacto en la salud. La salud de la mujer y la niña es especialmente preocupante porque en muchas sociedades se encuentran en una situación de desventaja por la discriminación condicionada por factores socioculturales. Algunos de los factores socioculturales que impiden que las mujeres y niñas se beneficien de servicios de salud de calidad y alcancen el máximo nivel posible de salud son: -las desigualdades en las relaciones de poder entre hombres y mujeres; -las normas sociales que reducen las posibilidades de recibir educación y encontrar oportunidades de empleo; -la atención exclusiva a las funciones reproductoras de la mujer, y -el padecimiento potencial o real de violencia física, sexual y emocional.

*femicidio... estamos perseverantemente tristes. Porque el deseo de dominio de un humano sobre otro instala el machismo entre nosotros... estamos perseverantemente tristes. Por tantas sociedades que discriminan a la mujer en este mundo... estamos perseverantemente tristes. Sin embargo nunca morimos, cuando ponemos nuestros cuerpos para proponer respeto. Sin embargo nunca morimos cuando alzamos nuestros silencios para intentar una sociedad menos violenta. Sin embargo aún estamos vivas pese a la perseverante tristeza' ”.*

Estos sentidos alumbran acerca de la importancia y potencia del arte cuando se ve motivado por estas problemáticas sociales. En palabras de una de las artistas: *“El arte tiene fuerza expresiva y una potencia a veces consciente a veces inconsciente de placer del observador y por lo tanto es de alto poder de comunicación. En la performance se trabaja también con la sorpresa y la curiosidad. Cuando cualquier circunstancia de vida se vivencia a través del arte, esta se vuelve profunda, agrieta las superficies de razonamiento y deja fluir la emoción, la creatividad, deja abierta la posibilidad de modificar el destino...”*, y otra de artista agrega: *“...tratamos de trabajar también la solidaridad entre las mujeres e involucramos al público que en gran parte fue masculino a que compartiera nuestros sentimientos y de alguna manera reflexionaran sobre lo que planteamos...”*.

- Lo público deviene otro, heterotopías

Otro de los aspectos que resulta interesante visibilizar aquí es que las performances muchas veces se realizan en el espacio público, y el concepto de “heterotopía” propuesto por Foucault durante una conferencia en el '66, es clave para comprender las potencias del “desanclaje espacio-temporal” (Reguillo, 2000). En este caso particular, la fuente de la plaza central de la ciudad de Córdoba deviene en escenario de visibilización de situaciones emocionales, afectivas. Actos en principio íntimos (como el llorar, el estado de tristeza, por ejemplo) emergen frente a la mirada pública, de otros/as, casi todos/as desconocidos/as.

El tiempo se trastoca, el tiempo de pasaje, de circulación peatonal, se torna lento o incluso se detiene cuando se quiere mirar y hasta emocionarse, o bien se apura el caminar para atravesar “la situación” más rápido, para “salirse de escena” podríamos decir desde un lenguaje teatral-performático. Los diferentes tiempos se trastocan y confluyen simultáneamente, el tiempo de tránsito, de pasaje, el tiempo de las artistas, de los y las que se detienen como espectadores/as, la yuxtaposición de tiempos diferentes evidencia la irrupción o alteración de ese orden temporal.

En efecto, ese “recorte espacio-temporal”, el trazado sexagonal de la fuente en el lateral de la plaza San Martín se (nos) vuelve inteligible como heterotopía, como espacio liminar, de yuxtaposiciones y cualidades porosas donde se despliega esta producción performática que busca des-territorializar saberes-poderes del sistema sexo-genérico, que impone en este caso por ejemplo que ciertos actos deben permanecer en la esfera íntima, que no atañe al resto y que ese resto no tiene por qué “entrometerse” con esas cuestiones, que son más bien familiares, o privadas y legitimadas además casi siempre sólo para las mujeres. Nos es conocido que “los hombres no deben llorar” por ejemplo. Asimismo, y en la misma línea, nos resuena la proclama feminista “lo personal es político” como una de las líneas de sentido que invita a que las mujeres puedan poner en palabras aquello que parecía corresponder sólo al ámbito privado o supeditado a una experiencia individual no compartible.

Foucault pronuncia en la conferencia que tituló “Las heterotopías” que hay lugares que se oponen a todos los otros, absolutamente distintos; son en esta línea, contraespacios:

“En general, la heterotopía tiene por regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles” (2010, p. 25). En este sentido, es lugar de lo simultáneo, de las yuxtaposiciones.

Las personas que se van acercando, circulan, atraviesan este espacio público, pertenecen a enclavamientos diversos (proviene de distintos barrios, adscriben a distintas designaciones identitarias o a ninguna, con distintos posicionamientos en el entramado socio-económico, cultural, religioso, étnico y partidario por ejemplo); sin embargo, ello no impide que esta diversidad “haga nudo” en una experiencia de comunalidad.

Siguiendo estos planteos resaltamos la significación que implica este “poner el cuerpo” desde la perspectiva de las participantes respecto de su accionar. Donde la “toma de conciencia” emerge como método de acción política que consiste en sacar al espacio público la palabra que, hasta ese momento, había quedado relegada al espacio privado.

Según Preciado (2003), las performances que involucran el cuerpo se conciben como un medio para llevar a la práctica el eslogan “lo privado es político”. En este sentido, el cuerpo y la experiencia personal devienen en espacio político, en tanto las performances no tienen como objetivo producir una representación para que el espectador la aprecie de forma pasiva, sino generar una “experiencia” que posibilite la transformación social y personal. En efecto se trata de un proceso de aprendizaje, un modo de producción de conocimiento que hace posible la acción política y que el feminismo de los años 70 ya destacaba.

Para recapitular este escrito queremos subrayar que las afectividades, el encuentro, la solidaridad, el estar con otras, la horizontalidad en la toma de decisiones, la experiencia corporal compartida, la visibilización, así como las producciones artísticas activistas que construyen espacio heterotópicos, abren la posibilidad a subjetivaciones políticas.

En este sentido nos parece importante dar cuenta de los procesos individuales y colectivos que los y las artistas despliegan en esos desplazamientos y reflexiones sobre sus prácticas, como el hacer arte en un espacio que no sea EL espacio del Arte, que nos permiten identificar significaciones que entran en disputa con los sentidos más hegemónicos o cristalizados.

## BIBLIOGRAFIA

- LONGONI, Ana (2008). *Del Di Tella a Tucumán arde. Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Bs. As.: Eudeba.
- TAYLOR, Diana (2002): Hacia una definición de Performance. Disponible en <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/POMPERFORMANCE/Taylor.html>
- MAYER, Mónica (2004): Rosa chillante, Mujeres y performance en México. Mexico. avj Ediciones.
- BUTLER, Judith. 2002 (1993). *Cuerpos que importan, Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Bs. As.: Paidós.
- FOUCAULT, Michel. (2010). *El cuerpo utópico. Heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- REGUILLO, Rossana (2000). “La clandestina centralidad de la vida cotidiana”. En LINDÓN, Alicia (Coord.). (2000). *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*, Anthropos-CRIM-El Colegio Mexiquense, Barcelona
- PRECIADO, Beatriz (2003). “Multitudes Queer. Notas para una política de los ‘anormales’”. En *Revista Multitudes*. N° 12. París. Disponible en: <http://multitudes.samizdat.net/Multitudes-queer,1465>

