

## **¡Nosotras podemos!: performance, cuerpo y espacio público en el marco de las movilizaciones feministas en Argentina**

### **We Can Do It!: Performance, Body and Public Space in the Context of the Feminist Demonstrations in Argentina**

---

---

BELÉN PARRILLA

Belén Parrilla nació en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Se formó en la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Como actriz, participó en varias obras del circuito teatral independiente. Es docente. Produce y coordina proyectos en el ámbito de gestión de públicos entre los Ministerios de Educación y Cultura (Programa de Formación de Espectadores), e interviene en publicaciones y capacitaciones sobre la materia. Escribe una columna mensual en la revista feminista *Damiselas en apuros* y actualmente prepara su tesis de maestría en Teatro y Artes Performáticas en la UNA.



---

## **¡Nosotras podemos!: performance, cuerpo y espacio público en el marco de las movilizaciones feministas en Argentina**

### **We Can Do It!: Performance, Body and Public Space in the Context of the Feminist Demonstrations in Argentina**

---

Belén Parrilla

Departamento de Artes Dramáticas, Universidad Nacional de las Artes, Argentina

belenparrilla@hotmail.com (ORCID: 0000-0003-0876-8455)

Recibido: 02-03-2020 / Aceptado: 05-06-2020

<https://doi.org/10.18800/conexion.202001.004>

---

#### PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Feminismo, performance, *reenactment*, empoderamiento, pañuelo verde, colectivo / Feminism, performance, reenactment, empowerment, green handkerchief, collective

#### RESUMEN

Los sucesos del invierno de 2018 en Argentina —multitudinarias movilizaciones feministas para exigir la sanción de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo— nos invitaban, desde nuestro lugar de artistas, a salir de los espacios habituales de trabajo. La obra estaba en la calle y el concepto arte-vida alcanzaba el punto de acontecimiento. Motivadas a generar un dispositivo que exprese la política de los cuerpos de las mujeres que habían abandonado el lugar de contemplación, interpeladas desde lo personal y movilizadas

desde lo colectivo, decidimos realizar una intervención con estética performativa. Este ensayo toma ese proceso de retroalimentación entre performance social y artística, reflejo de los límites ingobernables y expresivos de la *marea verde*<sup>1</sup>, y atiende a una profunda necesidad de encontrarnos, apropiándonos del espacio público, en una expresión simbólica de quienes pasamos a ser protagonistas en la construcción de la historia de nuestros derechos. Todas, cada una.

#### ABSTRACT

The events in Argentina during the winter of 2018 (massive feminist groups marched to demand the approval of the Voluntary Termination of Pregnancy bill) invited us, from our places as artists, to emerge from our workspaces. The stage was set in the streets and the concept of art-life was about to manifest itself. Motivated to

---

<sup>1</sup> *Marea verde* es la denominación utilizada en Argentina para hacer referencia a las manifestaciones que se realizaron a favor de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo. El término, además de invocar el color de la campaña, es una resignificación del concepto *ola feminista*, en su máxima y continua expresión de marea.

generate a device that expresses the politics of those who had abandoned their place of contemplation, questioned as individuals and mobilized as a collective, we decided to do an intervention with a performative aesthetic. This essay presents that feedback process between social and artistic performance, a reflection of the expressive and ungovernable limits of the green wave, and answers the call for a deep need to meet each other, taking over the public space, in a symbolic expression of those of us who became protagonists in the construction of our rights. Every woman, all of us.

***¡Nosotras podemos!: performance, cuerpo y espacio público en el marco de las movilizaciones feministas en Argentina***

***¡Nosotras podemos!***

***Presentación de la experiencia***

En este trabajo tomaré como objeto de análisis la obra *¡Nosotras podemos!*, fotoperformance colectiva que realicé junto a la artista ecuatoriana Alejandra Albán Araujo en el marco de las movilizaciones que exigían la sanción de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en Argentina.

La obra formó parte de la programación del Festival + Pañuelazo #Será Ley, cuya organización estaba a cargo de agrupaciones de mujeres de la Comuna 9, ubicada en la periferia de los espacios donde

habitualmente se realizaban las manifestaciones en Buenos Aires, lo que permitió la participación de quienes, a pesar de estar convencidas de la necesidad de la legalización, no habían podido asistir a las marchas masivas frente al Congreso. Pero también era una invitación —en un espacio más próximo y conocido— a quienes no se habían sentido interpeladas por el debate o no habían tomado una postura pública.

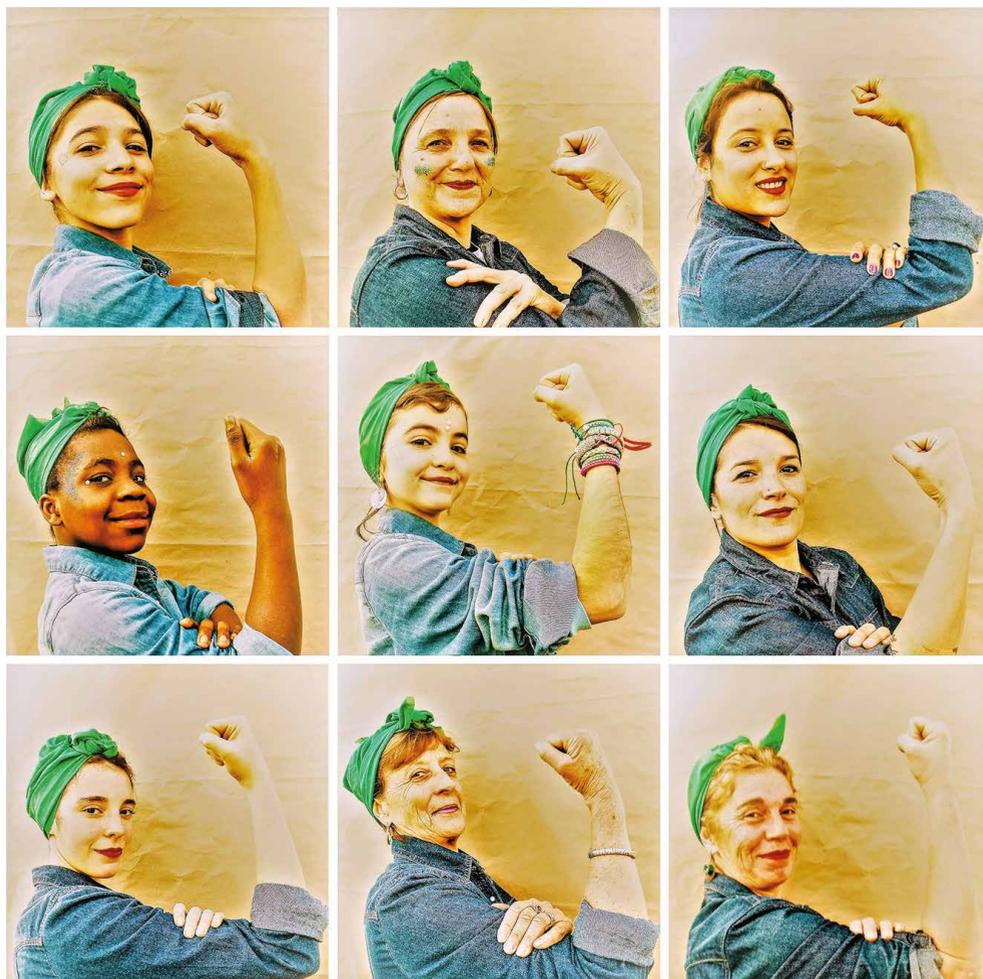
Elegimos accionar desde la performance art, por su versatilidad, fuerza de irrupción, esencia fugaz e inaprensible, características que la convierten en una herramienta expresiva acorde a los momentos históricos y culturales de cambio. Trabajábamos sobre algo que *estaba siendo*. Teníamos una posición tomada y nuestra intervención estaba empapada de *artivismo*; los límites entre arte y política estaban borrados (Taylor, 2015).

Pensamos una *acción* que retrate a las mujeres que asistieran al evento y funcione en paralelo a las demás actividades. El disparador creativo que utilizamos fue la imagen del afiche de propaganda de guerra *We Can Do It!*, reapropiada como ícono por el feminismo en la década de los ochenta y reversionada en esta ocasión con impronta verde, color símbolo de la campaña por la legalización del aborto en Argentina.

La fotoperformance fue realizada el domingo 5 de agosto de 2018 a las 15:00 h en Parque Avellaneda, Ciudad de Buenos Aires.

**Figura 1**

Una parte de la serie de retratos de la performance ¡Nosotras podemos!



Nota. De *¡Nosotras podemos!* [Fotografía digital], por Colectivo Nosotras Podemos, 2018  
(<https://www.facebook.com/Nosotras-Podemos-506898276428663/>).

**Ficha técnica.** Título de obra: *¡Nosotras podemos!* Género: Performance/fotoperformance. Realizadoras: Alejandra Albán Araujo y Belén Parrilla (y todas las mujeres que participaron como performeras). Colaborador/as: Fabio Pedrazza, Berenice Nava y Malena Vazquez.

**Somos las nietas de todas las brujas que no pudiste quemar**

**Contexto de realización**

Argentina, invierno de 2018. Vigilias frente al Congreso. Las mujeres no duermen

más; despertaron en masas. Mochilas y carteras exhiben el pañuelo de la campaña por la legalización del aborto. La marea verde inunda las calles.

En esos días el «tomar partido» teñía el cotidiano. En un primer momento, los ojos estaban *sobre* nosotras —en el transporte público, el supermercado, el trabajo...—, pero, al multiplicarse los pañuelos, imparables, las miradas pasaron a estar *entre* nosotras. Cruzarse con otra mujer de verde generaba complicidad. Y, aunque fuera una desconocida, ayudaba a afrontar los riesgos de la exposición.

El tema protagonizaba la agenda de lo público y lo privado, las charlas con amigos, familiares y compañeros de trabajo, redes sociales, programas de televisión y titulares de los diarios.

Una nueva ola feminista alcanzaba la cresta. En su origen estaban las movilizaciones convocadas ininterrumpidamente desde 2015 por el colectivo de periodistas y escritoras Ni Una Menos para denunciar el incremento de feminicidios y reclamar políticas públicas que den respuesta al desamparo y la violencia. En ese entonces marchábamos vestidas de negro, llevando fotos de las víctimas, convocadas por las redes de manera espontánea ante la noticia de un nuevo asesinato. La performance comenzaba: éramos una columna copando las principales avenidas en procesión de duelo.

Para muchas era la primera vez en una manifestación; estaban recién salidas de la oficina, algunas con zapatos de taco alto, otras con mochilas que acarreaban el peso de la jornada... «Paren de matarnos» era la única y brutal consigna. Otros debates de peso político, como la legalización del aborto, estaban ausentes.

Tres años después, gracias al trabajo profundo y consecuente de organizaciones feministas que instalaron el tema con una fuerte campaña formativa y de difusión, esa consigna ganó las calles devenida en fiesta de música, color, danzas y hogueras. Pasamos de *pedir* «paren de matarnos» vestidas de negro a *reclamar* embadurnadas de brillantina verde «¡mi cuerpo me pertenece!», «¡aborto legal ya!».

Estaban sucediendo cambios importantes. Se abrían otros debates:

Generacional. Las jóvenes tomaban la guardia, pero las otras generaciones también estaban presentes. Pioneras como Nelly Minyersky y referentes del feminismo nacional como Rita Segato y Diana Maffia eran nuestras *pop stars*. La Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito había comenzado en 2005; había una larga historia por recuperar y reconocer.

De clase. Se conformaron agrupaciones de *mujeres villeras* (de barrios populares) y empezaron a tener presencia en las mar-

chas, cuestionando privilegios en la cadena de explotación. Se desmarcaron con sus distintivas remeras y banderas, organizaron actividades como «picaditos» (partidos de fútbol femenino en la vía pública) y se reapropiaron de los términos despectivos con los que suelen ser señaladas. Ahí estaban ellas, desafiando la idea de representar como único papel ser las principales víctimas de feminicidios. Era claro que recuperar la soberanía de nuestros cuerpos implicaba también revisar la historia y las relaciones de desigualdad que determinaron el control sobre la sexualidad, procreación y maternidad poniendo a las mujeres al servicio de la acumulación capitalista (Federici, 2010/2015).

Visibilidad y disidencias. Si bien la campaña aglutinaba, comenzaron discusiones que daban cuenta de *los feminismos*. Emergieron consignas y banderas: sindicatos que antes eran potestad de los hombres, disidencias sexuales, feminismos negros, marrones, plurinacionales... Al verde de la campaña, se le sumaban cada vez más colores y el debate se volvió imprescindible para redefinir categorías históricamente aceptadas, y se visibilizaron diferentes estructuras patriarcales de dominación y explotación.

Comunicacional. La *marea* llegaba a los medios, y desbordaba los suplementos con temática de diversidad y género a los que antes era restringida, ocupando incluso la primera plana de los diarios conservadores. Los periódicos internacio-

nales también cubrían las vigiliadas en el Congreso. Abundaban los cursos acelerados de feminismo por radio y televisión, con voceras muy formadas que ahora tenían columnas y espacios propios determinados por agenda. Las escuelas eran centro de debate; las estudiantes exigían modificar protocolos de vestimenta y trato. El uso del *lenguaje inclusivo* y su performatividad cuestionaba convenciones de regulación discursiva que enfurecían hasta a la Real Academia Española.

Estos cambios generaron a su vez otro tipo de manifestación, otra performance de clima festivo, con cuerpos indisciplinados, exhibiendo pechos sin siliconas, fuera de la cosificación impuesta sobre las curvas femeninas, empoderadas y diversas. Las marchas eran habitadas por mujeres y planteaban para los hombres un lugar de acompañamiento sin protagonismo, incluso, sin presencia. Ferias de producción artesanal y venta ambulante acordonaban la nueva procesión, ofreciendo originales diseños de camisetas, *glitter* (brillantina), *body painting*, accesorios y libros de temática feminista.

Estar juntas en las calles, repitiendo estas conductas, nos había impulsado a ir por todo. Como manifiesta Rita Segato (2016/2018):

Mientras no desmontemos el cimiento patriarcal que funda todas las desigualdades y expropiaciones de valor que construyen el edificio de todos los

poderes —económico, político, intelectual, artístico, etc.—, mientras no causemos una grieta definitiva en el cristal duro que ha estabilizado desde el principio de los tiempos la prehistoria patriarcal de la humanidad, ningún cambio relevante en la estructura de la sociedad parece ser posible (p. 18).

Filtrándose por todos lados, sin dejar intersticio por ocupar, Argentina era noticia en el mundo. Se rompía el tabú y, fieles a la tradición feminista, transformábamos las formas habituales de política. El proyecto de ley lograba por esos días alianzas impensables y empezaba a ser apoyado por legisladoras/es de diferentes partidos, incluso algunos de derecha. La presión ejercida por la concentración de mujeres («vigilia») realizada frente al Congreso durante la sesión en Diputados hizo que los discursos se extendieran un día entero. Cientos de miles de nosotras —incluso colectivos feministas que habían llegado a la ciudad desde otras provincias— estuvimos ahí apostadas 24 horas al grito de «¡Abajo el patriarcado, se va a caer, se va a caer. Arriba el feminismo, que va a vencer, que va a vencer!», mientras seguíamos su televisación desde las pantallas gigantes instaladas en el frente del edificio. La coacción de nuestra presencia fue tan grande que se logró la media sanción.

Dos meses después, se preparaba la sesión de la Cámara de Senadores, imprescindible para lograr la Ley. El clima ya era otro. La tensión en la calle se sentía: la ultrade-

recha junto a organizaciones religiosas habían empezado a repartir pañuelos celestes con la leyenda *salvemos las dos vidas*, activando una fuerte campaña mediática que, si bien en las calles era minoría, pronosticaba ganar en el conservador Senado. La calle se dividía en dos y también lo hacían sus performances.

## **Empoderamiento verde**

### ***Estimulantes desbordes entre performance social y artística***

Hablar de *performance* implica riesgos debido a la versatilidad y el uso actual que se le otorga al término. Pero no es el tema de este artículo definir qué es *performance* y qué no lo es. Prefiero tomar como línea lo que han desarrollado los estudios de performance y en particular a Schechner (1988/2000), cuando establece que algo es una performance y algo puede ser analizado *como* performance. Al respecto, aporta D. Taylor:

La distinción *es/como* (performance) que hace Richard Schechner subraya la comprensión de performance como un fenómeno que es a la vez «real» y «construido», como una serie de prácticas que reúnen lo que históricamente se ha separado y mantenido como unidad discreta (Taylor y Fuentes, 2011, p. 20).

Siguiendo esta corriente, identifico como *performance art* a una obra reali-

**Figura 2**

*Las mujeres del lado «verde», eligiendo la fiesta como forma de lucha por la legalización*



*Nota.* Composición digital hecha sobre la base de fotografías tomadas por Malena Vazquez, 2018.

**Figura 3**

*Antiderechos en procesión, llevando un feto gigante*



*Nota.* Fotografía digital tomada de «La historia detrás del bebé gigante de la marcha contra la despenalización del aborto», por *Infobae*, 25 de marzo de 2018 (<https://www.infobae.com/sociedad/2018/03/25/la-historia-detras-del-bebe-gigante-de-la-marcha-contra-la-despenalizacion-del-aborto/>).

zada por artistas o con intencionalidad artística —pensando en un público—, y me refiero a *¡Nosotras podemos!* como tal señalando el vínculo de retroalimentación que mantuvo con lo que analizo como la performance social de la marea verde. Pongo el foco en esta dinámica, ya que sus procedimientos estuvieron íntimamente ligados a límites borrosos: éramos parte del movimiento social, pero lo interveníamos como artistas. Habitábamos un territorio híbrido. Como distingue el performer G. Gómez Peña (2011):

De hecho, cuando los estudios académicos sobre el performance (Performance Studies) se refieren al «campo del performance», con frecuencia se están refiriendo a algo distinto; un campo mucho más amplio que comprende todo lo que involucra a la representación y la escenificación de la cultura, incluyendo la antropología, las prácticas religiosas, la cultura popular, y aún los eventos deportivos y cívicos. Nosotros también somos cronistas de nuestro tiempo, pero a diferencia de los periodistas o comentaristas sociales, nuestras crónicas tienden a apartarse de la narratividad y a ser polivocales (p. 202).

Pensar la acción que realizaríamos nos ubicaba, como a tantas otras artistas, en el lugar de cronistas de nuestro tiempo, tratando de condensar, interve-

nir y dialogar con los acontecimientos. Habíamos participado activamente en las manifestaciones, que condensaban todas las características de una *performance cultural* (Schechner, 1988/2000): *nos reuníamos, intercambiábamos* vivencias mientras marchábamos hacia el Congreso, *comunicábamos* nuestro estupor ante la violencia machista e institucional y nos *dispersábamos* hasta volvernos a juntar... el *ritual* se repetía cada vez. Esa *conducta restaurada* nos otorgaba autoconciencia; éramos una *comunidad* en transformación, empática, que se fortalecía a partir de las redes que construíamos.

Entre los diversos modos que utilizábamos para accionar nuestra expresión, el pañuelo verde era la estrella. La prenda —de fuerte carga en Argentina, que remite a Madres y Abuelas de Plaza de Mayo<sup>2</sup>— se convierte en el símbolo de la campaña por la legalización en un Encuentro Nacional de Mujeres, teñido de verde por sus implicancias positivas como color de la salud y esperanza de una vida mejor. La leyenda dice que también jugó el azar: ya no quedaba tela violeta, color emblema del feminismo.

En reacción a su multiplicada presencia en el espacio público y temiendo que la presión social haga posible la sanción de la Ley, movimientos religiosos y de ultraderecha buscaron visibilidad polarizan-

<sup>2</sup> Asociaciones de mujeres a la vanguardia de la lucha contra el terrorismo de Estado en Argentina, capaces de enfrentar a torturadores y genocidas en defensa de los derechos humanos durante los años de dictadura cívico-militar.

do la discusión y también sus símbolos, al copiar el pañuelo y reemplazarlo por uno celeste. Organizaron procesiones en las inmediaciones del Congreso en las que exhibían un feto de cartapesta gigante —representación literal de *la vida desde la concepción*, en filiación a la iconografía cristiano-religiosa del niño del pesebre—, banderas en tono nacionalista, crucifijos y ecografías televisadas en directo. Como señala Taylor (2012/2015): «El performance, por ser radicalmente inestable, puede apoyar los sistemas de poder como puede también subvertirlos. Depende de quién y cómo lo maneje» (p. 109).

Todos esos cuerpos en las calles llevaban adelante una performance, hasta quienes se desesperaban por defender el *statu quo*. Incluso algunos, en su momento de máxima expresión, podían señalarse como una obra de *arte vivo*.

Luego de semanas a puro debate, la ola alcanzaba la cresta: el miércoles se llevaría adelante la votación en el Senado. Era el domingo previo. Invitadas a participar en el festival, decidimos realizar una intervención de la intervención, en la que la performance art conviva con la performance cultural sin colonizarla, con acabado artístico y conceptualización, pero nutridas de los símbolos y representaciones de esos días estimulantes.

## Protagonistas

### *La obra. Reenactment y performeras*

Para intervenir en el festival decidimos trabajar sobre el cruce de un afiche publicitario emblemático de 1943 con el pañuelo verde de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Planeamos un dispositivo sencillo que permita trabajar en el espacio público, llamativo pero que pueda desarrollarse en paralelo a otras actividades del festival, y sabiendo que ciertas desprolijidades podrían limarse en el trabajo de edición.

Queríamos que el dispositivo se expanda, que los retratos se multipliquen al compartirse en redes sociales, que la performance siga funcionando más allá de nuestro accionar; que las performeras fuesen ellas, las mujeres que ponían el cuerpo en la calle.

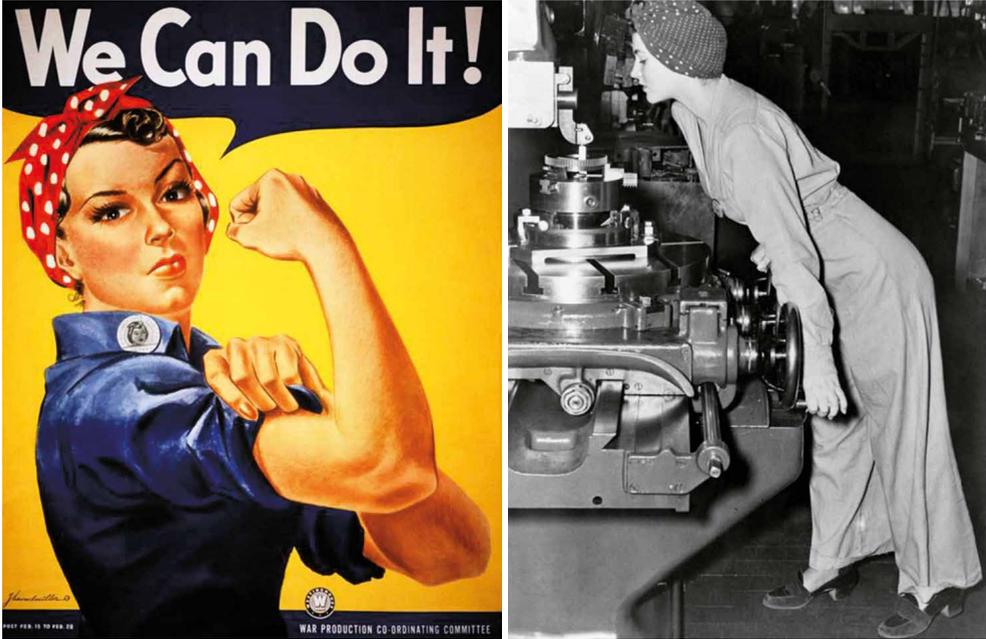
La imagen recreada era una referencia icónica: la de *We Can Do It*<sup>3</sup>, también conocida como *Rosie, la Remachadora*<sup>4</sup>. El cartel de propaganda probólico estadounidense no tuvo trascendencia durante la Segunda Guerra Mundial, pero fue redescubierto a comienzos de la década de los ochenta y ampliamente reproducido por el movimiento feminista como representación de

<sup>3</sup> ¡Podemos hacerlo!, traducida al castellano.

<sup>4</sup> Creada por J. Howard Miller en 1943 para la empresa Westinghouse Electric, la publicidad tenía como objetivo levantar la moral de los trabajadores, tomar mujeres como fuerza de trabajo tras la ausencia de hombres por estar en los campos de batalla y evitar las huelgas incitando a trabajar más duro. Ya habría tiempo para que los hombres vuelvan a sus trabajos y las mujeres a las tareas del hogar.

Figura 4

Rosie, la Remachadora. Afiche de J. Howard Miller, de 1943, y foto inspiradora de la imagen



Nota. Composición digital tomada de «Esta es la historia de la mujer que inspiró el cartel feminista más famoso del mundo», por Raquel Piñeiro, 8 de marzo de 2020, *Vanity Fair* (<https://www.revistavanitayfair.es/poder/articulos/rosie-the-riveter-rosie-la-remachadora-naomi-parker-fraley-we-can-do-it/28591>).

mujer fuerte y empoderada. Nos interesaba su proceso de resignificación, estrategia habitual del feminismo. Lo icónico es siempre —felizmente— susceptible a desbordes e intersecciones (Lizarazo Arias, 2004).

La planteamos como una acción duracional, de flujo constante y extendido durante todo el festival, sin ningún momento determinado *a priori* como más importante que otro. Fue una performance realizada en diferentes capas y momentos: acción pura al posar para la foto, retrato empatado/singular con el de tantas otras y con cada una, y también la instancia de compartir las imágenes subidas a una

plataforma a la que todas tienen acceso como parte de una obra conjunta.

Alejandra y yo también estábamos vestidas como en la imagen del afiche, pero en el rol de facilitadoras de la acción, decididas a abandonar el lugar de «artista que es observada» para dejar que ellas copen centro de la «escena».

El afiche icónico de *We Can Do It!* en esta instancia funcionaba como *cita*, préstamo rápidamente identificable, que dinamice la acción, pero en ruptura con el original, percibido como negociación y montaje (Sarrazac, 2005/2013).

**Figuras 5, 6 y 7**

Acción durante el festival



Nota. De *¡Nosotras podemos!* [Fotografía digital], por Colectivo Nosotras Podemos, 2018 (<https://www.facebook.com/Nosotras-Podemos-506898276428663/>).

En pos de esta intención, recrearíamos el resto de las materialidades —la camisa de *jean*, la expresión y posición del cuerpo, el encuadre y el fondo— para resaltar el protagonismo del pañuelo como símbolo actual que dejará huella histórica en el futuro.

El procedimiento era sencillo: se acercaban y sentaban en un banquito, las peinábamos, agregábamos labial, las ayudábamos a vestirse. Teníamos diferentes tamaños de pañuelos y talles de camisas para garantizar que todas puedan participar. Colgamos de un árbol una madera para poder recortar el espacio del fondo.

Las guiábamos para poder alcanzar la posición del cuerpo y el gesto del afiche y tomábamos la foto. Luego les dábamos un papelito en el que figuraba la página de Facebook en la que subiríamos el retrato. La mayoría fue espectadora de la acción antes de ser la performer. Todo fue dinámico y ágil.

La posproducción de la imagen se centró en utilizar un filtro de edición para recrear el aspecto de dibujo, y recortar y empatar las fotos entre sí para conformar la serie. Pasar del cuerpo presente a la foto. De la calle al fondo monocromo. Testimonio eternizante de esos rostros que por miles

ocuparon las calles. Futura foto de perfil en las redes. Un retrato singular, huella de presencia, lo que Pope-Hennessy (1985) llama *herencia estética renacentista*: «El arte del retrato es la representación de un individuo con su propio carácter» (p. 8).

A su vez, queríamos jugar entre imagen seriada y heterogeneidad/singularidad. Queríamos evidenciar *lo particular en lo general y lo general en lo particular*, y hacerlo atentas a las diferencias y poniendo en tensión la idea de que *cada una somos todas* en la transversalidad y globalización del movimiento feminista.

## Las fenómenos

### *Arte de acción versus mujeres objeto*

Los periódicos y redes sociales estaban colmadas de señalamientos a lo *vivo dito*<sup>5</sup>, y capturaban las pregnantas performatividades callejeras que se desplegaban en las marchas. En contrapunto, nos proponíamos una experiencia que desborde el objeto —lo que sería el retrato posterior—, un momento, vivencia desmaterializada, *huella* en los cuerpos de las performeras (Pavis, 2016) y, en distinta medida, de quienes fueron solo espectadores y espectadoras.

Inscribiéndonos en la tradición contemporánea, buscábamos el fenómeno, entendiendo el cuerpo como potencia/material protagónico de la performance,

centro absoluto de nuestro universo simbólico y metáfora de un cuerpo sociopolítico más amplio (Gómez Peña, 2011). Cada una de esas mujeres era un mosaico de la marea y presentaba su cuerpo como territorio donde construir en modo colaborativo entre artista y no artista.

Nuestro objetivo no era que «actúen» para la cámara ni reproducir la estética y performatividad de las marchas. Las performeras serían parte de la acción, no personas capturadas por un fotógrafo *voyeur*. La intención era marcar el gesto artístico, ponerlo en tensión al trabajar con mujeres que no eran modelos ni actrices, enriqueciendo la relación arte-vida. Sus retratos no presentan expresión dócil y gestos suaves: interpelan al espectador sin expresión de recato. No son *venus* ni *majas* sensuales: son *la doña*, *la piba* y *la nena* del barrio, que rompen con el canon de belleza, perfección y juventud ideal. El protagonismo es un lugar nuevo para ellas, pero intentan, asumen riesgos, incomodidades y ocupan un espacio para habitarlo de ahí en más.

Esta tensión en la representación —al momento de posar— abría paso a lo *real* y es lo que convierte al retrato en una fotoperformance. No es una copia fallida —menos aún al ser una serie de retratos—. El *fallo* de esa representación es lo real y, en consecuencia, la performance. Un resto pulsional no objetivable (Caballero, 2005).

**Figuras 8 y 9**  
*Antes y después. Madre e hija*



*Nota.* De ¡Nosotras podemos! [Fotografía digital], por Colectivo Nosotras Podemos, 2018  
(<https://www.facebook.com/Nosotras-Podemos-506898276428663/>).

Pensando la acción performativa en oposición a la mimesis/representación, la comparación entre la imagen icónica del afiche original —tan pregnante en nuestro imaginario— acciona frente a la de la mujer común, y presenta un nuevo retrato. Un *otro*, empoderado.

Al idear la propuesta temíamos que nadie quisiera participar, pero sacamos fotos durante más de tres horas. Por momentos, armaban cola esperando el turno. Salvo contadas excepciones, quienes se acercaron a ser espectadoras de la acción pasaron al rol de performeras. Madres e hijas, amigas, vecinas y mujeres que solo estaban paseando por el parque, como lo hacían todos los domingos; adultas, niñas, jóvenes que querían expresar *yo soy parte* y eternizar su retrato poderoso.

## **La calle como espacio sin peligro**

### ***Heterotopías del aquelarre***

La intención de las organizadoras del festival era descentralizar el conflicto, mudarlo a Parque Avellaneda. Expandirlo, sacarle el estigma de ser un problema de cortes de tránsito del microcentro porteño. Ganar el barrio y que las mujeres que pasen por ahí se apropien de él, se sumen a la batalla y tengan *su* momento, en especial aquellas que no podían acercarse a las marchas del centro por algún motivo —económico, de estructura familiar, por temor, entre otros—.

Durante esos días, los cuerpos en el espacio público implicaban un *otro* estar. Algunas mujeres experimentaban por primera vez juntarse en la calle para *hacer política*. Otras que sí tenían el hábito de participar en manifestaciones también vivían una novedad: estas marchas estaban conformadas solo —o en su gran mayoría— por mujeres. Todas compartiendo la reunión y fiesta en la que nos sentíamos protegidas y fuertes. Cada una apropiándose de esa conquista que era colectiva, pero, a la vez, significaba una transformación íntima y personal.

Habíamos convertido ese territorio peligroso —donde se nos viola, acosa, asesina— en una celebración llena de brillantina, en la que cada una se viste y desviste como quiere, sin temor de ser molestada. Cada marcha o juntada feminista generaba un contraespacio yuxtapuesto, un corte en el espacio-tiempo, lo que Foucault (1966/2008) define como *heterotopía*: «esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos» (párr. 7) . Durante las marchas y vísperas, la calle ya no era la calle, sino *nuestra* calle.

### **¿Nosotras pudimos?**

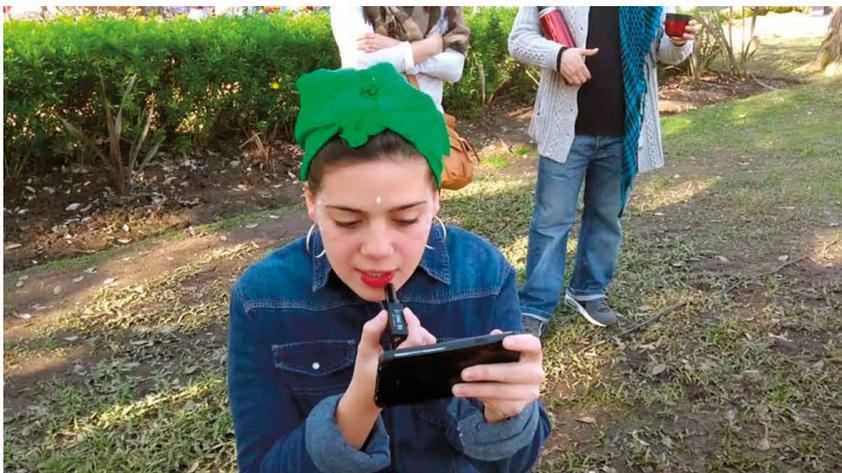
Las movilizaciones de 2018 en Argentina estuvieron inscritas en la tradición feminista que históricamente utilizó la performance como medio de expresión. Es por eso que hablar de *¡Nosotras podemos!* implica hablar de la participación masiva,

**Figura 10**  
*El Pañuelazo. Cierre del festival*



Nota. De ¡Nosotras podemos! [Fotografía digital], por Colectivo Nosotras Podemos, 2018  
(<https://www.facebook.com/Nosotras-Podemos-506898276428663/>).

**Figura 11**  
*Espectadora se prepara sola para pasar a ser performer*



Nota. De ¡Nosotras podemos! [Fotografía digital], por Colectivo Nosotras Podemos, 2018  
(<https://www.facebook.com/Nosotras-Podemos-506898276428663/>).

del empoderamiento y su apropiación de las calles, siguiendo la perspectiva posdisciplinaria de los estudios de performance (Schechner, 1988/2000), en los que lo social y lo artístico se contaminan y conviven sin temor. Esta retroalimentación es parte de la naturaleza anticanónica del género, que se entretiene desafiando los límites entre arte, cultura y política, celebrando el arte-vida como captura (imposible) del acontecimiento.

La estrategia de acción que planteamos como artistas para intervenir este contexto fue crear un dispositivo sencillo de realizar. La obra no era original ni rompía las convenciones; la obra *accionaba dentro* de la ruptura social que significaba la marea verde y sus miles de protagonistas. Nuestra eficacia apuntaba a mantener ese vínculo y dinámica. Alejandra y yo estábamos, como ellas, involucradas y atravesadas por los hechos. La decisión de quedarnos detrás de escena —más allá de alterar la relación de poder artista/espectadora y activar un modo colaborativo— tuvo como objetivo generar un contraespacio de intimidad en medio de la bulliciosa marea, de relación una a una al momento de entrar en contacto y preparar la foto. Mantuvimos breves charlas, confesiones espontáneas sobre las vivencias personales de esos días transformadores. Ese instante es el que conservo como tesoro y sello inmaterial de nuestra performance. Una sensación que escapa a todo registro, porque el retrato es solo la huella de esos cuerpos-potencia-política,

un gesto artístico sobre la marea que se activa en su presentación en serie, y que da cuenta de su heterogeneidad, multiplicación, popularidad y fuerza.

Hablar de esta obra es una invitación a pensar las performances que inundaron esos días de brillantina y labios tornasol, un gesto de reapropiación de los adornos que históricamente nos destinaron, una celebración de otra femineidad. Fueron jornadas que desafiaron las clasificaciones y las normas, no solo por su carácter masivo, sino por sus originales modos de habitar el espacio público. Porque para nosotras —un *nosotras* ya latinoamericano— el pañuelo verde sigue siendo contraseña, identificación y presencia, una performance que expresa, como esa frase sin dueña, que *lo personal es político*. Y, aunque los abortos clandestinos sigan llevándose vidas de mujeres —sobre todo de las más pobres, sin recursos que garanticen las condiciones sanitarias para realizarlo—, la presión ejercida hace que la legalización no pueda ser bloqueada durante mucho más. Sencillamente porque la performance del pañuelo es una acción que se mantiene viva y visible, y que saca a los abortos del terreno de la clandestinidad en el que han sido puestos desde hace siglos.

¿Lo notaron? Las niñas que participaron en la performance se vincularon con la cámara de manera relajada, naturalizando el momento, contundentes. Nos miran directo a los ojos, dejando claro que ya no hay marcha atrás.

**Figura 12**  
Belén Parrilla



Nota. De ¡Nosotras podemos! [Fotografía digital], por Colectivo Nosotras Podemos, 2018  
(<https://www.facebook.com/Nosotras-Podemos-506898276428663/>).

## REFERENCIAS

- Caballero, A. (2005, 25 de septiembre - 2 de octubre). *El fenómeno artístico: del objeto al cuerpo en el arte* [Texto teórico para la exposición]. Instalarte III. Arte contemporáneo. «Del objeto al sujeto artístico», Buenos Aires, Argentina. <http://www.geifco.org/actionart/menuSuperior/ciudades/nolugar/instalarte/index.htm>
- Colectivo Nosotras Podemos. (2018). *¡Nosotras podemos!* [Fotografía digital]. <https://www.facebook.com/Nosotras-Podemos-506898276428663/>
- Federici, S. (2015). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (Trad. V. Hendel y L. S. Touza; 2.<sup>a</sup> ed.). Tinta Limón Ediciones. (Trabajo original publicado en 2010)
- Foucault, M. (2008). Topologías (Trad. R. García). *Fractal*, 13(48), 39-62. <https://www.mxfractal.org/RevistaFractal-48MichelFoucault.html>. (Trabajo original publicado en 1966)
- Gómez Peña, G. (2011). En defensa del arte del performance. En D. Taylor y M. Fuentes, *Estudios avanzados de performance* (Trad. R. Rubio, A. Bixio, M. A. Cancino y S. Peláez) (pp. 489-520). Fondo de Cultura Económica.
- Infobae. (2018, 25 de marzo). *La historia detrás del bebé gigante de la marcha contra la despenalización del aborto*. <https://www.infobae.com/sociedad/2018/03/25/la-historia-detras-del-bebe-gigante-de-la-marcha-contra-la-despenalizacion-del-aborto/>
- Lizarazo Arias, D. (2004). *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*. Siglo Veintiuno Editores.
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. Paso de Gato.
- Piñeiro, R. (2020, 8 de marzo). Esta es la historia de la mujer que inspiró el cartel feminista más famoso del mundo. *Vanity Fair*. <https://www.revistavanityfair.es/poder/articulos/rosie-the-riveter-rosie-la-remachadora-naomi-parker-frale-y-we-can-do-it/28591>
- Pope-Hennessy, J. (1985). *El retrato en el Renacimiento*. Ediciones Akal.
- Sarrazac, J. (Dir.). (2013). *Léxico del drama moderno y contemporáneo* (Trad. V. Viviescas). Paso de Gato. (Trabajo original publicado en 2005)
- Schechner, R. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales* (Trad. M. A. Diz). Libros del Rojas; Universidad de Buenos Aires. (Trabajo original publicado en 1988)
- Segato, R. (2018). *La guerra contra las mujeres*. Prometeo Libros. (Trabajo original publicado en 2016)
- Taylor, D. (2015). *Performance*. Asunto Impreso Ediciones. (Trabajo original publicado en 2012)
- Taylor, D. y Fuentes, M. (Eds.). (2011). *Estudios avanzados de performance* (Trad. R. Rubio, A. Bixio, M. A. Cancino y S. Peláez). Fondo de Cultura Económica.