



Universidad de la República

Facultad de Psicología



Trabajo final de Grado

Ensayo Académico

Alma de Rosas

Ensayo sobre activismo feminista desde tres acciones colectivas.

Estudiante: María Magdalena Santos Steiner

CI: 4.305802-4

Tutora: Prof. Adj Daniela Osorio Cabrera

Revisora: Prof. Lisette Grebert

Alma de Rosas es el título que elijo para este trabajo, pensando en las rosas como una metáfora de las mujeres, el arte y las redes. La rosa creciendo en rosales, expandida en belleza y autodefensa con sus espinas. Esta metáfora es también un homenaje a las mujeres de mi familia llamadas Rosa y las cultivadoras de esta flor, ancestralidad que me antecede y a quien debo mi existencia.

La palabra Alma tiene muchas acepciones y es para los guaraníes ñe'e raity que significa "nido de palabras-alma" que las palabras tengan alma y que alma encuentre sus palabras tanto que el término ñe que usan para designar "palabra", lenguaje y el término "anga" que usan para designar "alma" significan "palabra-alma". (Guattari,Rolnik ,2006).

Este ensayo tiene que ver con las palabras y con el cuerpo en esa diada cuerpo/ palabra que será transversal en el tejido que hacen a este texto.

Para quien lee es una invitación a realizar un viaje, un recorrido. Advierto de antemano que puede haber contenido cargado de lágrimas, de un mate en la facultad, un rayo de sol, una caricia de mi abuela, implicancias de mi fibra afectiva compartida con otras.

El arte es parte de esa fibra afectiva que desde niña me ha integrado. En este sentido he tenido la necesidad de experimentar a través de diferentes lenguajes artísticos como la danza, la escritura, el canto y el teatro y aunque varias búsquedas siguen en mi latentes, es en el clown teatral y en el teatro donde más he desarrollado esas inquietudes.

En estas búsquedas de diferentes lenguajes artísticos es que he transitado experiencias que tienen que ver con la necesidad de comunicar, de crear mundos posibles y de explorar a través de vivencias que son corporales y a la vez involucran a las palabras y a las imágenes.

Desde ese lugar es que me han interesado los cruces entre las psicologías y el arte, psicologías entendidas como diversas, algunas de las que me han aportado una manera de habitar esos "entres" que incluyen al psicodrama, la psicología comunitaria, la psicología social, la gestalt y el psicoanálisis como marcos habilitadores para ir creando una mirada.

Se me hace necesario entonces poner la diada cuerpo/ palabra como rizoma, cuerpo y palabra como una manera de integrar lo vivencial con lo conceptual y también de complejizar el cuerpo/palabra, de cartografiarlo (Deleuze,2005).

Este ensayo intenta narrar desde el cuerpo, cuerpo intervenido por la medicina, cuerpo doliente, cuerpo disfrutable, esa nave que nos transporta, ese montón de ecosistemas reales, materiales. Ese cuerpo y ¿cuántos? ¿Cuánto del mundo de los sentidos, particular, único y cuánto colectivo?. Narrar desde el cuerpo es una manera de traer un atravesamiento que me interpela y aunque no pretendo ser esencialista hay una condición sociohistórica de ser mujer en esta región del sur global, mas precisamente en Uruguay que acarrea vicisitudes que en mi caso me han llevado a participar en experiencias colectivas con otras mujeres.

El cómo nos reconocemos, auto percibimos en cada región es contextual al igual que como grupalizamos. El grupalizar para estas acciones tiene una gran importancia para mí y pretendo en este ensayo poder dar cuenta de la potencia de las mismas, para pensar el cuerpo-palabra, la acción política a través de piezas artísticas y nosotras sujetas femeninas grupalizadas para colectivizar las luchas.

Las experiencias que traigo a dialogar a este ensayo me han encontrado en el camino, en el tránsito, un poco por elección y un poco por necesidad. La participación en ellas me atraviesa desde lo vivencial con resonancias y memorias sentidas desde un lugar afectivo.

Esta vivencia me ha llevado a acciones colectivas en el feminismo para militar desde ahí, como creadora de performance y participante de marchas performáticas. Me refiero por ejemplo a como he *puesto el cuerpo* en acciones como *La Caída de las campanas*¹, en Alertas feministas, la performance *Multitud*² por los 43 normalistas de Ayotzinapa entre otras.

Esas experiencias dan inicio a una manera de *poner el cuerpo*, de manera mas política, a autodefinirme como feminista y a entender lo que significa también que una otra te llame "compa". En este sentido me ubico como sujeta política, y he encontrado en la expresión artística una manera de habitar las acciones de arte y crear con otras.

Las tres experiencias que voy a compartir están situadas en su tiempo espacio, en un entramado sociopolítico particular, y elijo pensar desde la psicología social en donde la vida cotidiana

¹ (www.facebook.com/pg/CAMPANASUY/about/?ref=page_internal)

²

https://vimeo.com/140623130?fbclid=IwAR3IVH2ZfPkW2g8CBYpjHscypxz9I57tSD-u0idLDy_3aBtnMDI6DMjy

(Quiroga,1985) es un término que está atravesado por tensiones políticas, históricas, afectivas y singulares, respondemos a una subjetividad en una trama colectiva. Allí es que me puedo situar para traer mi historia que es un latir único y a su vez colectivo.

La psicología social con la que resueno y empatizo desde un lugar afectivo me trae líneas de pensamiento como la de Deleuze y Guattari (2002) con una concepción de sujeto inmanente, de una existencia en devenir, que se entrecruzan con otras perspectivas de esta psicología. Las autoras y autores que habitan este trabajo se entrelazan en caminos feministas del pensamiento, tratando de ser una luz epistémica en el camino.

El lugar desde donde ubico mi mirada es móvil. En esto me inspiro en mis compañeras con las que compartimos la tutoría apoyadas en las epistemologías feministas. Estas epistemologías nos permiten habitar y crear conocimiento desde un lugar vivido, sentido y situado (Haraway,1991).

Las epistemologías feministas surgen como crítica al positivismo científico, heredero de la concepción de ciencia de Descartes que genera conocimiento desde un sujeto neutro que mira y se vincula con el objeto que estudia, como si sus percepciones no estuvieran implicadas. Pensadoras feministas como Donna Haraway (1991) establecen la relevancia de situar a quien conoce como un ser en interacción con su objeto de estudio incorporando en esa mirada su vivencia. Esa manera de sentir y pensar la forma de producir conocimiento académico me permite traer mi experiencia de vida a dialogar con la teoría y de esa manera abrir reciprocidad entre teoría y práctica.

En este texto trato de dar cuenta de experiencias colectivas que nos han convocado a organizar, acciones en las que hemos llevado el arte a las calles con fines activistas. El activismo es una noción que conjuga las palabras arte y activismo, denomina las acciones que utilizan el arte para fines políticos denominadas también acciones de arte (Proaño, 2017).

A través de estas acciones colectivas artístico callejeras hemos levantado imágenes en el espacio público, comunicando con diferentes lenguajes para denunciar opresiones que son singulares de un espacio tiempo sociopolítico particular.

Las tres experiencias son a mi entender posibles de ser denominadas performances pero las características difieren entre sí y también las temáticas que nos agrupan para tales fines.

Elijo estas acciones para destacar su potencia ya que han sido poco relevadas y porque considero que su importancia se manifiesta de múltiples maneras, siendo capaces de desatar efectos micropolíticos (Guattari y Rolnik, 2006), y también porque me han servido como disparadores para pensar los conceptos de activismo, acción política y la diada cuerpo/palabra implícita.

A modo de presentación la primera experiencia se llamó “Palabras que buscan el aire”. Se trata de una acción artística realizada en el espacio público de la ciudad de Montevideo, más precisamente en la Plaza Libertad. En este lugar nos encontramos un grupo de mujeres convocadas para interpretar poemas, textos creados por mujeres adolescentes que viven en el espacio CIAF(Centro de Ingreso para Adolescentes Femeninas), lugar que pertenece a los centros Inisa(Instituto Nacional de Inclusión Adolescente) caracterizados por ser lugares de privación de libertad .

Los poemas son producto de talleres literarios propuestos por una organización con tres miembros vinculados a la cultura que allí sostienen este espacio creativo. Esta acción transcurre en contexto de la campaña “No a la baja”³, campaña de la sociedad civil creada para oponerse a la baja de edad de imputabilidad, propuesta hecha por miembros del parlamento uruguayo, que consiste en bajar la edad de imputabilidad de 18 años a 16 años y endurecer las penas en casos de conflicto con la ley.

La segunda acción colectiva presentada es la “Marcha de las Putas Uruguay”. Esta actividad fue organizada en contra del acoso sexual callejero, me implicó como participante y como integrante del equipo organizador por dos años consecutivos (2013 y 2014), en la ciudad de Montevideo.

La tercera y última experiencia presentada es parte de las actividades creadas en red para apoyar a la familia de Milagros Cuello Baladan, joven desaparecida en la plaza de la localidad de Pando(Canelones) el 3 de diciembre de 2016. La acción es una pieza de teatro de las personas oprimidas enmarcada el 8 de marzo de 2019, Día internacional de la Mujer, en contexto a otras actividades que se realizan ese día en la plaza de la localidad de Pando.

Considero relevante estas acciones de arte por su manera de utilizar medios expresivos para interpelar sentidos a través de la diada cuerpo/palabra además de ser puntos de anclaje para

³ https://es.wikipedia.org/wiki/Plebiscito_para_bajar_la_edad_de_imputabilidad_en_Uruguay

pensar los feminismos, las luchas colectivas en diálogo con desarrollos teóricos que considero pertinentes y nutritivos para este intercambio.

Desde este lugar es que me permito traer toda esta fibra afectiva esparcirla en este ensayo que pretende ser un viaje colectivo.

“Palabras que buscan el aire”:



Figura 1

“La palabra que sana” :

“Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa”.

Alejandra Pizarnik (2010, pág. 283)

Es Alejandra quien a través de su manera de escribir crea mundos en los que se desenvuelve con soltura como poeta creadora. Su vida entramada con su creación literaria me inspira a creer que hay algo en la experiencia de escribir poesía que enciende una llama en quien lo vive, una llama que va más allá del objeto texto.

La poesía como dispositivo colectivo de enunciación (Deleuze y Guattari, 1975) ha sido una vía para que mujeres visibilicen su existencia a lo largo de la historia. En Uruguay es gracias a este medio de expresión que conocemos la vida de creadoras que han sido subversivas, denunciando sus opresiones y elevando su voz. Algunas referencias históricas que dan cuenta de esto son

María Eugenia Vaz Ferreira, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Ida Vitale, Cristina Peri Rossi, y la lista continúa.

“Palabras que buscan el aire” alude a una experiencia colectiva creada en el año 2014, basada en poesías que intentan atravesar muros. Esta actividad permite elevar voces a través de una acción artística que nace a partir de poemas creados por mujeres adolescentes del centro INISA (Instituto Nacional de Inclusión Social Adolescente) CIAF (Centro de ingreso para adolescentes femeninas), que se caracteriza por ser de privación de libertad, ubicado en la ciudad de Montevideo.

En ese lugar las adolescentes participan de un espacio semanal creado por personas de una ONG que coordina actividades como yoga y proponen un taller literario semanal en el cual trabajan textos y producen poemas, este espacio es sostenido durante tres años y de los encuentros de escritura emerge una producción literaria de poemas creados por las jóvenes.

En ese momento histórico del país se está dando una discusión pública planteada por la propuesta “Baja de la edad de imputabilidad”⁴. Esta iniciativa fue presentada por partidos políticos miembros del parlamento uruguayo para llevar a plebiscito la idea de bajar la edad en que las personas son detenidas de 18 a 16 años ante infracciones con la ley, además de mantener los antecedentes más allá de la mayoría de edad. Esta propuesta comienza su campaña en el año 2011 y transcurre hasta el año 2014, año en que se vota el plebiscito.

Para no apoyar y resistir a esta iniciativa se creó una plataforma de articulación de organizaciones sociales y militantes independientes, denominada Comisión Nacional “No a la baja”.⁵ La ONG que trabaja en el centro CIAF es parte esa comisión, y decide sumarse a las acciones que en paralelo se organizan previo a que se vote el plebiscito.

La idea inicial de esta acción artística es que las creadoras reciten su poesía en la plaza Libertad de la ciudad de Montevideo. Ante esa primera iniciativa las autoridades del centro CIAF se

oponen, a partir de esa respuesta las personas de la organización deciden convocar a quince artistas escénicas de diferentes disciplinas para que interpretemos las poesías y creemos una pieza artística colectiva.

⁴ http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0797-55382018000100037

⁵ <https://www.mapeosociedadcivil.uy/organizaciones/comision-nacional-no-a-la-baja-de-la-edad-de-imputabil>

La grupalidad nos va encontrando y comenzamos a preparar la pieza en reuniones previas donde vamos intercambiando y conociendo el trabajo que realiza la ONG en el centro.

La privación de libertad es una situación impensable para quienes no tenemos la vivencia. Las personas de la ONG nos transmiten que su trabajo pende de un hilo, que es cuestionado por la institución y ya no tienen el espacio físico otorgado para los talleres, teniendo que sostenerlo en el comedor. El lugar físico del CIAF se ubica en la ciudad de Montevideo cerca de algunas avenidas. Se trata de una casona con un patio reducido que se usa como lugar de esparcimiento dentro del horario permitido, esto significa que hay hacinamiento traducido en situaciones complejas de convivencia, potenciado por la etapa vital de las mujeres debido a que son adolescentes y algunas maternan.

Ante esa complejidad del contexto de las poetisas, se hace necesario que las mujeres de la ONG generen estrategias para prepararnos ante la interpretación. Es por esta situación que las compañeras organizan talleres con técnicas de teatro y psicodrama, eso implica trabajar el cuerpo desde una resonancia afectiva y desde un cuerpo encarnado (Braidotti, 2005).

La primera instancia implica que cada una haga contacto con el poema que eligió para conectar con el texto y empezar a trabajar la puesta en escena. Para la puesta en escena acordamos un vestuario común y el uso de telas como objetos para incorporar en la interpretación, la consigna tenía pautas previas de despliegue escénico pero también dejaba que cada intérprete agregue su impronta e improvise en relación a lo que cada texto proponía.

Por algunas características de la pieza artística elijo pensarla como performance que a diferencia de una obra de teatro, esta manera de comunicar desata discusiones en el terreno del lenguaje y no tiene una definición estable por estar en una frontera disciplinar. Diane Taylor (2015) desde la investigación aproxima una definición del término:

...es importante señalar que la palabra performance nos permite aludir tanto a la hipervisibilidad de la teatralidad como al sistema de la mediatización del espectáculo, y a la vez dar cuenta de la acción y la resistencia humana. No somos solamente espectadores, somos actores sociales con el potencial de intervenir y responderle al poder. Teatralidad y espectáculo son sustantivos sin verbo. No dan lugar a la noción de respuesta o resistencia

individual. Performance contiene el verbo (performar) y al actor social (el /la performer/a) dentro de la misma palabra. (Taylor, 2015, pág.47).

Para Taylor (2015) la palabra teatralidad como característica de la performance, deriva de la palabra teatro pero no se limita a él. Se puede hablar de la teatralidad de la política, de la religión y de otros actos que son humanos y despliegan imágenes en los espacios. Esta es una referencia a que la performance es arte vivo y siempre está mediatizado entre los cuerpos de las artistas y el cuerpo de las y los espectadores /participantes.

La historia de la "performance art" (Taylor, 2015) alude a un reclamo en los años '70 de la ausencia del cuerpo en el arte, aunque existen antecedentes anteriores, la referencia a este reclamo alude a las artes visuales y también al teatro. En este sentido es un devenir, un movimiento de un contexto, una rebelión ante los espacios culturales ortodoxos y convencionales.

En palabras de Taylor (2015):

siempre hay que hablar en plural al referirse a las historias del surgimiento del performance art para no fetichizar la noción de sus orígenes, prácticas específicas y autorías. Las prácticas de performance cambian tanto como su finalidad, a veces artística, a veces política, a veces ritual. Lo importante es resaltar que el performance surge de varias prácticas artísticas pero trasciende sus límites, combina elementos para crear algo inesperado. Generalmente, el arte de performance se centra radicalmente en el cuerpo del artista. (pág 61 y 62).

Esa potencia de la performance me permite pensar la díada cuerpo/ palabra, además de su teatralidad, esto significa que a diferencia del teatro una performance nunca es igual a otra y no tiene los códigos teatrales convencionales.

La relación entre el artista y el público muchas veces es complicada. El artista tiene muchas formas de estar presente ausente y el público también tiene varias posiciones posibles, evidentes en la performance la relación con el público es compleja, la relación entre el artista y el público, el artista tiene muchas formas de estar presente ausente y el público también tiene varias posiciones posibles(Taylor, 2015, pág.76).

El público que asiste es interpelado desde un contacto directo, recitamos el texto sin detenernos, mirando a los ojos, mirando a la nada, espontáneamente interactuando entre nosotras, e

improvisando las acciones físicas que emanan de ese recitar. La acción es desplegada en la Plaza Libertad, espacio físico con bastante tránsito urbano, el público no elige ser público sino que se encuentra con la acción de manera sorpresiva. En esta manera de desplegar la escena, hay cercanía, abrazos y también rechazo, es una interacción directa.

Esa relación con el público la puedo pensar en sus vínculos con el arte urbano, arte político callejero, por ser disruptiva en el espacio público. La performance-art o acciones de arte en Latinoamérica tiene historia artista o activista (Proaño,2017) en este sentido hablamos de un cuerpo político.

Las intérpretes estamos a disposición de los textos y del mensaje político que se potencia por el contexto de la acción, nuestros cuerpos incluyen el mensaje, característica del cuerpo performer.

Otra característica es que el cuerpo performer plantea temas de la agenda política y en este caso está latente el debate planteado por la reforma. El contexto situado en la campaña deja planteada una discusión pública sobre seguridad ciudadana, privación de libertad, castigo, las penas y las condiciones de las menores de edad. La reforma es planteada para reforzar ideas de un discurso sobre la inseguridad pública que opera en el plano de lo simbólico. El discurso de inseguridad y su vinculación con la delincuencia juvenil es una manera de construir una virtualidad, un miedo al otro, característico de un sector de la sociedad que avala esos discursos en defensa de la propiedad privada y de valores que son burgueses. Los partidos conservadores a través de defender estos discursos hacen un ejercicio político para captar votantes y defienden los ideales a favor del punitivismo(Foucault,1973) como una solución a un conflicto social que es más complejo. Esos discursos operan a través de la producción de subjetividad (Guattari,1991) generando efectos en distintos planos de lo simbólico, que también contienen en ese imaginario la construcción de qué es una persona privada de libertad y de qué noción de minoridad está en juego.

Me nace pensar que ese debate público está en comunicación con la pieza artística y opera como una tensión en nuestros cuerpos como intérpretes. Las performers que ponemos el cuerpo nos apropiamos de los textos para resignificarlos, pero sin que pierdan su potencia inicial poética. Esos sentidos me hacen pensar en términos de inmanencia (Deleuze,1993) de lo que emerge, del devenir que tiene la performance en tanto arte vivo, nomade y siendo, la puedo conectar con la

filosofía de Deleuze y Guattari de la cual Rossi Braidotti (2005) es heredera y desde donde crea su noción de cuerpo.

La autora (Braidotti, 2005) en su texto *Metamorfosis* toma el cuerpo atravesado por la experiencia y la diferencia sexual, pero desde la afectividad, un cuerpo encarnado; “el cuerpo viene a ser una interacción compleja de fuerzas sociales y simbólicas sofisticadamente construidas: no es una esencia, y mucho menos una sustancia biológica, sino un juego de fuerzas, una superficie de intensidades, puros simulacros sin originales” (Braidotti, 2005, p. 37).



Figura 2

Estos cuerpos encarnados interactúan, sienten, vibran juntos, resuenan, intercambian tanto los cuerpos de las intérpretes que se despliegan en escena, de las poetas presentes en ese texto, además de quien recibe esta acción, el público. La emocionalidad y el afecto entre nosotras fue un motor importante para crear y llevar a cabo la pieza. Esta performance colectiva fue una experiencia emocionante para todas, tanto para las que pusimos voz, cuerpo, como para las integrantes de la ONG y para algunas de las poetas que pudieron ir a vernos al salir en libertad. Desde una manera de ver más compleja todas estamos atravesadas por diferentes niveles de opresión y privilegios unas respecto a las otras. Estas implicancias afectivas, encarnadas a decir de Rossi(Braidotti, 2005), pueden ser pensadas como campos de fuerzas sexoafectivas con dimensiones subjetivas y grupales. Estas fuerzas son diferentes en cada compañera poeta que a través de la poesía se agencia (Deleuze,2005) con el acto performativo de la plaza a través de nuestros cuerpos intérpretes. El cuerpo/palabra de las compañeras poetas se despliega en el texto poético, allí hay afectación desde sus sentimientos respecto a sus singularidades.

Las poesías traspasan muros con palabras que se convierten en imágenes viajando a través de cuerpos móviles que afectan a un público en la Plaza, este ensamble artístico permite que la poesía y la performance se agencien (Deleuze, 2005), que formen un híbrido que es potente y

político por el contexto de la acción. La capacidad de agencia a la que refiero remite a la noción de agenciamiento :

unidad real mínima que al reunir los términos o las líneas heterogéneas se manifiesta como una multiplicidad que comporta muchos términos heterogéneos y que establece conexiones, relaciones entre ellos(...). cada elemento es una multiplicidad y a su vez cada uno tendrá su devenir, que ocurre por la circulación de afectos.

Como parte de ese colectivo performer me nace trasladar en este ensayo la importancia que tuvo esta experiencia para mi, y esta memoria afectiva queda latiendo en mi ser.



Figura 3

Marcha de las putas Uruguay :

“...Cuando yo uso una palabra” dijo Humpty Dumpty “ significa lo que yo decido que signifique, ni más ni menos, la cuestión es dijo Alicia “ si usted puede hacer que las palabras signifiquen cosas tan diferentes”, la cuestión es quién es el amo, eso es todo. (Carroll, 2011)

Esa frase de “Alicia en el país de las Maravillas” (Carroll, 2011) ha sido utilizada por la autora Teresa de Lauretis para invitar a reflexionar sobre cine, semiótica y lenguaje en su libro “Alicia ya no” (Lauretis,1984). En esa metáfora Alicia representa al feminismo y el tablero de ajedrez es comparado con el lenguaje, refiriendo a ese lenguaje hegemónico, indiscutible que con sus reglas y sus “padres” Saussure y Levi Strauss nos plantean un juego del que parece nadie puede escapar.

Inspirada en esa metáfora me surge invitar a quien lee a imaginar una película de ficción, el protagonista masculino en el papel de “malo” es un policía canadiense llamado Michel Sanguinetti, de la ciudad de Toronto, quien dió una conferencia de prensa sobre seguridad civil y ciudadana en el Osgoode Hall Law School, año 2011.⁶ Es en ese evento que responde sobre los casos de violencia sexual ocurridos en esa ciudad durante el año 2010 y opina que las mujeres deberían evitar vestirse como “putas” para no ser víctimas de violencia sexual.

Sin embargo la realidad supera a la ficción y las respuesta a sus declaraciones no solo fueron reales sino contundentes. Varias colectivas de la ciudad de Toronto se organizan en respuesta creando una manifestación en Canadá llamada “Slutwalk” la cual fue el comienzo de muchas otras denominadas “la marcha de las putas” organizadas en diferentes países y en cincuenta ciudades de India, Perú, Hong Kong, México, Argentina, Brasil, Israel, Reino Unido, Colombia, Honduras, Ecuador, Australia y Uruguay. Brasil tuvo la primera en São Paulo en junio de 2012 llamada “Marcha das Vadias” y se repite en más de 10 ciudades de todo el país.

Las consignas de las marchas invitan a responder a la cultura de la violación⁷ que culpa a las víctimas de acoso sexual. Esta acción implica responder haciendo un giro al insulto para poner un freno a la culpabilización de las víctimas. Si la sociedad juzga a las víctimas de agresiones sexuales por cómo están vestidas y son llamadas putas, entonces “somos todas putas”.

A través de esta resonancia regional potenciada por las redes sociales se genera la iniciativa para que feministas autoconvocadas se encuentren en la sede de “Cotidiano mujer”⁸ espacio feminista colectivo que impulsa varias propuestas para las mujeres a través de formaciones, servicios y

⁶<https://ladiaria.com.uy/articulo/2012/12/esa-puta-costumbre/>

⁷ <https://revistesdigitals.uvic.cat/index.php/obradigital/article/view/372/409>

⁸ <https://www.cotidianomujer.org.uy/>

manejo de medios de comunicación propios. La primer edición transcurre en el año 2012⁹ y mi participación es en la edición del año 2013 y el año 2014.

Es parte de las acciones iniciales la elección de un logo que represente con una imagen gráfica la marcha de ese año. También lo es crear campañas de comunicación motivadoras, como un concurso de carteles en la página de facebook proponiendo que la gente se tome una fotografía y suba a la red social.

Para convocar e invitar a la tercera marcha en el año 2014 elaboramos una pieza audiovisual ¹⁰en colaboración con alumnos de la ECU (Escuela de Cine Uruguay), esta acción repercute en la concurrencia que ese año fue de más de quinientas personas. Para ese momento la marcha ya tenía algunas pautas o tradiciones. El acto previo es una invitación a juntarnos con carteles, pintura, disfraces e intervenir nuestros cuerpos, poner palabras y creación visual para que cada persona tenga la posibilidad de responder.

La expresión artística y la enunciación visual son elementos muy importantes. El momento previo tiene como protagonistas la palabra y el cuerpo, debido a que sobre él se escriben las consignas además de los carteles. En este espacio, se genera un momento de expresión artística, que permite que cada persona exprese su respuesta de manera creativa y colorida.

El devenir de la marcha transcurre en el Parque Rodó al ritmo de cánticos, que resuenan con lemas como “mi cuerpo es mío yo decido”, “no quiero tu piropo, quiero tu respeto”, “todas putas, todas libres” entre otros mensajes visuales.



Figura 4

Figura 5

Figura 6

El transcurrir de la marcha tiene como finalidad llegar a la rambla donde está la explanada con

⁹ <https://ladiaria.com.uy/articulo/2012/12/esa-puta-costumbre/>

¹⁰ https://www.youtube.com/watch?v=aE_20W6mq-U&t=1s

un escenario, debido a que cierra con un festival artístico donde tocan compañeras músicas del rap afrofeminista uruguayo, cantantes, poetas, cuerda de tambores y dj. Todas estas expresiones artísticas convierten al evento en un festival multicultural y en una verdadera celebración feminista.

Si bien estamos tomando como ejemplo las marchas mundiales, la organización de esta versión local está en resonancia con el motivo por el cual nos agrupamos siendo a mi entender una motivación encarnada y situada (Braidotti, 2005). Las vivencias que traemos como habitantes de la ciudad de Montevideo nos interpelan desde nuestra vida cotidiana en común:

La vida cotidiana se manifiesta como un conjunto multitudinario de hechos, actos, objetos, relaciones y actividades que se nos presentan en forma “dramática” es decir como acción, como mundo en movimiento...es espacio, tiempo, ritmo. Se organiza alrededor de la experiencia, de la acción, del aquí de mi cuerpo y del ahora de mi presente. La vida cotidiana nos muestra un mundo subjetivo, que yo experimento. Pero a la vez es intersubjetivo, social, compartido mi mundo es un mundo que vivo con otros...pero a la vez ese mundo es intersubjetivo social, compartido. (Quiroga, 1981, pág 13).

El habitar en la ciudad nos trae vivencias comunes y a su vez se despiertan memorias colectivas de acosos callejeros y violencia sexual. Al resonar estas sensaciones en común, estamos colectivizando esas violencias y poniendo la vida cotidiana como ámbito para discutir en lo público. Las memorias tienen rabia, rabia politizada, rabia colectiva.

En esta línea significa también decir que “no es no”, sin importar cómo estaba vestida, nunca hay justificativo para la violencia sexual, además de frenar cualquier intervención masculina sobre nuestros cuerpos. Desde niñas escuchamos palabras referidas a nuestros cuerpos, recibimos abusos y callamos, además del mandato de ser buena, y destinar nuestra sexualidad a un plan de vida binario, heteronormado y heterosexual.

El acoso callejero nos transversaliza en la vivencia en la ciudad, al poner estas sensaciones en común, estamos colectivizando esas violencias poniendo la vida cotidiana en un terreno de lo público. La motivación de hacer colectiva una lucha ante las violencias que se ejercen en nuestros cuerpos puede ser un punto en común, nos juntamos como cuerpos indignados.

El feminismo guatemalteco utiliza la expresión territorio/cuerpo (Cabnal, 2017) para poner el cuerpo en el centro de las luchas sociales y opresiones que como mujeres indígenas reciben a lo largo de su historia. El primer territorio es el cuerpo y ellas se agrupan como cuerpos indignados ante sus condiciones de existencia como mujeres indígenas, hacen colectiva su historia de abusos por parte de la colonia blanca y también las violencias que reciben del llamado patriarcado indígena. Desde esta cosmogonía que involucra la cosmovisión de los pueblos originarios es que ponen la vida en el centro (Cabnal, 2017) y también su cuerpo.

Si bien nuestros atravesamientos son diferentes a los de las feministas guatemaltecas y los niveles de opresión tienen otras características, resueno para pensar la manera en que autoconvocadas nos juntamos. Recuerdo cuando me mudé a la capital en ese ritual realizado por personas del interior del país que terminan el secundario y emigran a una ciudad mucho más grande y compleja que la de origen. Esa experiencia personal hace que ante la interacción de un otro desconocido que actúa opinando sobre mi cuerpo, vivencie ese acoso callejero de manera particular, con asombro y no encontrando la manera para reaccionar ante éste. En ese devenir mi historia se entreteje con la de otras, al agruparnos para la marcha nos hace conocer a una otra con vivencias similares y también con militancias anteriores. Algunas compañeras venían de la lucha para despenalizar el aborto, otras lo vivenciamos como la primer experiencia de acción feminista.

Para poder pensar la indignación de nuestros cuerpos de manera compleja considero pertinente la noción de producción de subjetividad traída desde el pensamiento nómada de Deleuze y Guattari el cual hace referencia a:

Entonces, en lugar de definir la subjetividad en términos de significante, como estuvo de moda en la época del lacanismo, para dar cuenta de estos fenómenos de subjetividad contemporánea parece esencial cartografiar la subjetividad, no sólo a través de flujos ---flujos de lenguaje, flujos no-verbales, de cuerpo, de espacio, etc.—, sino también a través de territorios existenciales, cristalización de identidades a las cuales uno pertenece, porque de alguna manera uno se funde dentro de ellas. Es como si se hiciese una inmersión osmótica en estos territorios existenciales —los territorios existenciales del cuerpo, de la definición personológica, de la relación con el otro, del grupo— y que éstos

entraran en un proceso de coagulación.(Guattari, 1991, pág 36).

La manera de entender la producción de subjetividad que proponen los autores es dinámica, móvil y planteada desde una noción de sujeto inmanente. En ese sentido me hace reflexionar, el ser mujer como un territorio existencial en el cual estamos fundidas a decir de Guattari (1991), somos cosificadas, convertidas en objetos de deseo masculino, en objetos de consumo de la maquinaria capitalista. Esta situación que menciono está enmarcada en la construcción del imaginario social cargado de mandatos que contiene códigos estéticos, sociales, regido por la moda y las imágenes.

La producción de subjetividad como proceso complejo contiene discursos en torno a la feminidad potenciados por los medios de comunicación. También lo son los modelos de crianza y toda una maquinaria disciplinaria a través de la cual se multiplican esos discursos cargados de estereotipos de belleza y de sexualización del cuerpo femenino. Una serie de discursos que se hacen carne generando efectos en nuestros cuerpos, maneras de ser y definir el ser “mujer”.

La autora Teresa de Lauretis (1992) analiza el lenguaje planteando diferencias entre la manera en que se construye la noción de “mujer” y “las mujeres” haciendo referencia a:

“la mujer” como una construcción ficticia, un destilado de discursos que dominan, las culturas occidentales, discursos críticos, científicos, literarios o jurídicos, la representación de la mujer como imagen espectáculo, objeto para ser contemplado, visión de belleza y la permanente representación del cuerpo femenino (Lauretis, 1992, pág 64).

Para la autora el término mujer está vinculado y cargado de contenido a través de los discursos, que tienen una carga simbólica, y ejercen su poder de manera moralizante a través de mecanismos que son del plano inconsciente. En palabras de Deleuze y Guattari (1988) lo inconsciente productivo-colectivo como máquina deseante vinculado al concepto de producción de subjetividad.

Se me hace necesario reflexionar en los términos “puta”, “santa”, “virgen” donde puede haber maneras de encerrar en conceptos formas de imposición, mandatos, maneras de ser, y es a través de estereotipos que se ejercita una violencia simbólica.

Marcela Lagarde (2011) en su amplio trabajo sobre lo que llama “los cautiverios de las mujeres” trabaja el concepto “puta” de forma genérica que designa a las mujeres definidas por el erotismo.

Para la autora (Lagarde, 2011), la prohibición del erotismo a las mujeres buenas crea la codicia de los hombres y la envidia de unas mujeres en torno a las mujeres que representan ese erotismo.

Lagarde (2011) diferencia “puta” de prostituta, siendo este último término una definición desde lo mercantil y “la puta” una referencia a las amantes, las queridas, las modelos, las artistas, las vedettes, las exóticas, las misses, las madres solas o solteras, entre otras. A estas referencias le agregaría la puta del liceo, del barrio, del trabajo, todas putas por evidenciar deseo erótico, cuando menos en alguna época o en circunstancias específicas de su vida.

De esta manera la autora trabaja el concepto “puta” una categoría de la cultura política patriarcal que sataniza el erotismo y consagra la opresión de las mujeres eróticas: “como la palabra puta es la auténtica, es una mala palabra que corresponde con la mala mujer, solo que transforma en signo y símbolo de algo más que una actividad, se trata de una esencia vital” (Lagarde, 1990, pág.562).

La histórica María Magdalena presente en los relatos bíblicos, que es apedreada y castigada, para mostrar a la mujer que no hay que ser, es presentada por la producción discursiva de la Iglesia a través de varios evangelios que dan testimonio de su historia al lado de Jesús. En los evangelios se describe como súbdita después que este le quitara siete demonios y como testigo de la resurrección, y también es señalada como pecadora dependiendo del evangelio.

María Magdalena como personaje es también una ficción que representa a una mujer mala, castigada en comparación con la virginal pureza de la Virgen María.

En esta línea el lenguaje es un espacio real y simbólico atravesado por flujos, vibraciones y efectos que trascienden el plano de la representación. La complejidad de esos campos de fuerzas es inabarcable, pero estimo colaboran a la perpetuación y conformación de discursos de feminidad y generan efectos en nuestros cuerpos.

Cuando Lauretis (1990) menciona a “las mujeres” se refiere a los seres históricos reales que poseen una existencia material evidente, y que está en relación con la ficción creada entorno a “la mujer”.

La autorrepresentación está planteada como un ejercicio político que es llevado a cabo por el feminismo, generando una confrontación y disputa respecto al lenguaje.

La marcha marca lemas para disputar estos sentidos a través de la frase “no es no”, “todas putas,

todas libres”, “no quiero tu piropo quiero tu respeto”. Si nos llaman putas por ejercer libremente nuestra sexualidad y además utilizan la palabra de manera de insulto entonces ” somos todas putas”.



Figura 7

Figura 8

Figura 9

Lucia Coppola

En la marcha se veían carteles de todo tipo, mujeres embarazadas en pro del aborto, carteles de: “putas lesbianas”, “putos apoyando putas” y había personas de diferentes géneros. En este sentido me interesa plantear que no solo se está interviniendo en respuesta al acoso sexual y acoso callejero, sino que hay un poder de expresión artística que trasciende e interpela también los discursos de feminidad. Esta respuesta artística a mi manera de ver puede ser entendida como artista (Proaño,2017), estamos expresando nuestras sexualidades diversas y a la vez respondiendo en contra de los mandatos heteronormados y patriarcales.

Ante este devenir (Deleuze, 2015) la marcha de las putas puede ser pensada como una performance aunque sea masiva. Diane Taylor(2015) invita a tomar la performance art como un lente metodológico que permite analizar acciones públicas, que al ser repetidas o ritualizadas van tomando un transitar performativo. Algunas de sus características como su reiteración, la manera de utilizar las imágenes creadas entre los cuerpos, los carteles y la vestimenta son una invitación a que cada persona se exprese de manera visual, además de los cánticos y mensajes que genera una performance colectiva. Las teóricas actuales de los estudios del performance (Polti, 2022) están produciendo conocimiento sobre lo que llaman “constelaciones del performance”¹¹ a estas maneras de usar las redes sociales, sonidos, cantos y cuerpo.

La performance art tiene gran historia en el feminismo como herramienta de lucha. Silvia Federici

¹¹ https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/7-arda-polti_1.pdf

(2022) plantea que las feministas no solo escriben para criticar y cambiar sus condiciones de existencia, sino que actúan para generar acciones que disputan e interpelan la condición de mujer. En la respuesta visual de la performance marcha encuentro conexiones con el llamado feminismo radical en su manera de proceder. Esta expresión del movimiento feminista, interpeló de diversas maneras los temas de la lucha de las mujeres de esa época. en contexto a la llamada “segunda ola feminista” que es como se llamó al momento del feminismo que tiene como elemento central al cuerpo y las reivindicaciones en torno al mismo.

Para su momento histórico, el feminismo de entre los años '60 y '90 enarboló un novedoso discurso radical de reconfiguración identitaria y redistribución del poder del orden de género de la modernidad industrial. Esta movilización con el tiempo se plasmó en nuevos derechos anclados en el cuerpo, la sexualidad, la reproducción, la reconfiguración de la división sexual del trabajo, la tipificación de la violencia de género y la participación política. Ejemplos de performance históricas de este movimiento en Estados Unidos es el caso de las feministas radicales lideradas por Shulamith Firestone que realizan un cortejo fúnebre en el congreso alumbrado por antorchas.

Como señala Federici (2022) plantean el lema: “Se entierra la feminidad tradicional porque falleció hace 3000 años”(pág 49), con esta consigna rechazan la sexualidad represiva. Otro movimiento estadounidense citado por Federici (2022) es el de la autogestión de la salud, el cual en el año 1975, anima a las mujeres a la autoexploración de sus cuerpos.

Estas performances han sido muy importantes para la historia del feminismo como acciones puntuales que generan irrupción e interpelan el lugar de la mujer y la representación de la feminidad.

En América Latina, situadas en Argentina las “Madres de la plaza” salían en los 80' a reclamarle al gobierno en pleno terrorismo de estado Argentino, que les devolvieran a sus hijos. En su momento fueron llamadas “las locas de la plaza” por parte del Estado ya que iban día tras día y caminaban porque les decían que allí no podían estar. Ellas con sus pañuelos blancos han procesado siempre a la misma hora durante más de cuarenta años, es una lucha por el espacio y por hacer visibles los crímenes de la dictadura. Esta performance política ha creado sus signos y un código propio. El pañuelo ha quedado como sello personal de las madres, un símbolo de lucha para otras, algunos ejemplos actuales son la marea verde en Argentina, la ley trans en Uruguay,

el movimiento Lgtb, entre otras.

Las madres, salieron como madres, esto es un ejemplo de como “lo personal es político” (Lamas, 2023) lema feminista de la segunda ola. Ellas están motivadas para salir a la calle, salen como madres y desde el dolor, colectivizan su vida cotidiana y a la vez son actrices de su realidad. Madres-mujeres devenidas en artistas, planteando la transición de privado a público, lo que se ejerce a través de una disputa por el espacio público en una toma de la palabra en tiempos de silenciamiento. Esta experiencia me hace pensar que salen desde su vida cotidiana también en un contexto socio histórico particular, y a la vez actrices de su realidad. Esta forma de ejercer la lucha da un giro a la política, una lucha política desde el afecto y unificadas por el dolor de madres y abuelas.

El lugar que tiene la discusión de quién es la sujeta política de la lucha feminista es compleja y hace parte de esta lucha. Según la autora Silvia Federici (2022) hay una realidad en el ser mujer tiene sentido y existencia material en sus condiciones de clase, ser mujer es la base del “cuerpo político”. Sin embargo, a mi manera de ver es innegable el aspecto performativo del ejercicio del género como actos, como maneras de ser y estar que necesitan su revisión constante, y que están en movimiento.

La condición de la mujer para Federici(2022) está dada por una vivencia auténtica que históricamente ha sido atravesada por las condiciones económicas, de clase. Situación vinculada a esa estructura capitalista que necesita de las mujeres para funcionar en un engranaje que tiene como fin último la acumulación de capital. Federici (2022) nos habla desde su visión crítica al marxismo y a su vez nutriéndose de él para estudiar el lugar de las mujeres y sus condiciones, atravesadas por relaciones de poder capitalistas, definidas como cuerpo por su rol reproductivo. Para esta autora (Federici,2022) no podemos cambiar nuestra identidad social sin luchar por cambiar las condiciones económicas y sociales de nuestra existencia, atravesadas por relaciones de género y clase.

En resonancia con el pensamiento de el feminismo de la diferencia sexual del cual también Rossi Braidotti(2005) es heredera, estas autoras evidencian en lo femenino una potencia transformadora y en esa diferencia radica la capacidad de manifestarse y hacer reivindicaciones políticas. Braidotti (2005) aporta que todo cuerpo sexuado es un punto de partida desde donde construir,

además de pensar una esencia donde los productos discursivos, definiciones, expectativas culturales generan sus efectos, le llama al cuerpo “repertorio de ficciones reguladas”.

El poder problematizar el lugar que tiene el ser mujer en las luchas feministas me parece relevante porque esa tensión está presente en quienes participamos en la marcha. Estamos construyendo desde el cuerpo la respuesta a una representación de las mujeres que es ficticia, patriarcal y heteronormada. Sin embargo, si bien estamos respondiendo a mandatos de la representación de la mujer, a su vez, fue una manifestación con participación de personas de diferentes orientaciones sexuales y géneros.

Judith Butler (Butler,1990) trabaja la relación entre materialidad y discurso. Desde su teoría performativa, la autora dialoga en relación a los autores que trabajan la teoría de la acción como John L. Austin propone el concepto de performatividad para dar cuenta de la conexión entre lenguaje y acción. La autora retoma este concepto para formular su teoría de la performatividad y pensar la manera en la que género y cuerpo son construidos social y culturalmente. La noción de cuerpo está pensada no solamente como materialidad sino que también lleva significado y lo lleva de manera dramática, dramática en el sentido teatral del término, hacer con el cuerpo, performar la manera de ser en el espacio. En ese devenir, la autora plantea su teoría de la performatividad del género dando un sentido móvil, no estático ni esencialista.

En ese camino me hace reflexionar sobre los diferentes cuerpos respondiendo a la cultura de la violación y creando con una diversidad de voces. De esta diversidad surgen reflexiones académicas para pensar la “Marcha de las Putas” como movimiento “Queer” por sus vínculos con este movimiento. Paul B. Preciado (2004) escribe sobre el entrecruzamiento de teorías que piensan en la sexopolítica como forma dominante de la acción biopolítica (Foucault, 2009) en el capitalismo contemporáneo. La sexopolítica como espacio de una creación donde se suceden y se yuxtaponen los movimientos feministas, homosexuales, transexuales, intersexuales, transgénero, monstruo sexual que se vuelve queer. El cuerpo de una multitud queer aparece para retomar una expresión de Deleuze, un trabajo de “desterritorialización” (Guattari y Rolnik, 2006) de la heterosexualidad, que afecta tanto al espacio urbano como al espacio corporal. Como plantea Preciado (2005) la noción de multitud queer se opone a la diferencia sexual, planteando una diversidad de “potencia de vida”.

La marcha de las Putas puede ser pensada como un espacio que sirvió de creación, exploración, para ejercer la libertad del ser, como un lugar para salirse de la heteronorma de forma performática. Las similitudes con el movimiento Queer radican también en la manera en cómo se utiliza el lenguaje como caballito de batalla. Encuentro similitudes con este movimiento que hace una apropiación de la palabra Queer para generar su identidad de lucha, en la marcha se utiliza la palabra "Putas" con tales fines. Este ejercicio en la actualidad es desplegado por la "FuriaTrava" en Argentina, que utiliza la palabra despectiva para denominar a una mujer trans, dando una connotación de fuerza política al colectivo social.

Las repercusiones que tuvo la marcha fueron expresadas a través de la prensa que recortó las notas tergiversando la información y creando coberturas banales del movimiento, en algunos casos se realizaron comparaciones con la banda de Punk Rock Pussy Riot, que en ese momento fueron detenidas en Rusia, además de las evidentes confusiones sobre la prostitución y alarma por cuerpos desnudos, esta cobertura de prensa construye un discurso de peligrosidad, ante esa manera de compararlo con el llamado "feminismo radical" del momento.

Esta subversión ante como nos nombran, implica una respuesta colectiva no solo con palabras sino planteando una reapropiación del cuerpo, de los sentidos, de los significados, e implica una desterritorialización (Guattari y Rolnik, 2006) de la heteronorma que se quiere sostener con fuerza a pesar de cualquier existencia y deseo.

En este devenir del pensamiento y a modo de reflexionar me hace sentido pensar que si se trata de quién es el "dueño" del lenguaje pero este también es performativo entonces la marcha es un parate a que se adueñen de nuestra existencia y de nuestro deseo. Es también un freno a las imposiciones que son mucho más que discursivas e implican efectos en los cuerpos, cuerpos que de alguna manera liberamos "performando".

Es por su manera de proceder, que destaco esta experiencia, por la forma de cocrear un espacio de pluralidad, diversidad, que permite la expresión libre no solo de las artistas sino de cualquier persona que participara, presentando un espacio para la libertad. Considero relevante destacar que el movimiento fue autónomo, independiente, gestionado de forma abierta, y sin ningún apoyo estatal, traducido en una forma de proceder, pacífica y alegre.

Esta manera de hacer política de forma alegre, festiva, original, creativa, diversa y pacífica es una

experiencia muy importante para quienes participamos, y me animo a decir muy importante para el ejercicio que tendrán los feminismos posteriormente. Estas formas de hacer política desde el afecto que se dimensiona en una forma de abrazarnos, de acuerparnos (Cabnal,2017).

“Somos las nietas de todas las brujas que nunca pudieron quemar”

Canto colectivo feminista.

El canto colectivo “somos las nietas de todas las brujas que nunca pudieron quemar” es un sonido, un abrazo sonoro. Este canto resuena cuando a voz alzada lo escuchamos y cantamos en una marcha y en diferentes encuentros, un 8 de marzo, un 3 de junio o cada vez que la ocasión feminista nos convoque a salir a las calles. Esta provocativa enunciación trae una evocación a nuestras abuelas, ancestras que por los siglos de los siglos fueron llamadas brujas.

Silvia Federici (2004) investiga e historiza sobre la caza de brujas como evento invisibilizado por los pensadores masculinos como Foucault y Marx, siendo para esta autora un evento fundante del inicio del capitalismo. Se entiende que la caza de brujas es llevada a cabo por la Iglesia Católica para la instauración del orden de lo que serían los estados modernos, apropiación de las tierras, eliminación de prácticas paganas, asesinato de minorías entre otras atrocidades acontecidas en la Edad Media de la Europa medieval.

Este proceso de exterminio no solo significó que se naturalizaran las matanzas a mujeres, sino que a través de esta operación se da fin a muchos saberes de las mujeres como la medicina, se eliminan los rituales paganos, entre otras expresiones que no fueran con la nueva normalidad que se quería plantear para los fines capitalistas. En la plaza las quemaban como espectáculo público y como operación para generar miedo, esa dimensión simbólica del espectáculo buscó que quede a los ojos de todas las personas lo que es una mala mujer, culpable de todos los males y amiga del demonio.

El feminismo como movimiento social ejercita la memoria histórica en esta vuelta a la plaza, que como espacio público sigue teniendo esa simbología de lugar donde se hacen los actos, lugar de la polis. El feminismo ha vuelto a la plaza en la toma del espacio público mediante marchas, cánticos, reuniones, danzas, performance, proclamas y diversas manifestaciones culturales que devuelven ese homenaje a nuestras abuelas brujas.

Una de las fechas convocantes para salir a las calles como forma de lucha es el 8 de marzo, día que a medida que pasan los años cobra más fuerza, teniendo una significación especial para el movimiento feminista a nivel mundial. En cada país esta fecha se conmemora de manera diferente, siendo importante para reivindicar cada lucha regional con sus respectivas características.

En Uruguay ha ido creciendo estos últimos años llegando a ser de gran concurrencia en diferentes zonas de la capital y el interior del país. Si bien desde las coordinadoras montevideanas se apoyan estas iniciativas, los 8 de marzo del interior del país tienen su propia autonomía y son organizados por colectivas locales. A partir de esta resonancia y ante la necesidad de crear alertas zonales es que las redes feministas de Canelones emergen como pequeños focos, a través de manifestaciones culturales como las cuerdas de tambores que cada vez se hacen escuchar más fuerte.

Para ese entonces en 2019 mi tránsito de vida me había llevado a habitar en la costa de Canelones, por motivos personales que me hacían necesitar salir de la capital, ese acontecer de vida hizo que participara de redes feministas en el departamento de manera activista. En ese contexto es que comienzo a participar de acciones y actividades que se realizan en la ciudad de Pando, actividades para recaudar fondos de las colectivas locales y también acciones puntuales que se estaban organizando.

La ciudad de Pando tiene algunas características geográficas que la ubican como una ciudad con muchas rutas que interconectan otras regiones, lo que genera un punto logístico de gran tránsito y circulación de camiones de carga pesada entre otros vehículos. A estos rasgos geográficos se le suma una historia de prostitución regulada e ilegal, que la ha tenido a nivel nacional como referente de este comercio sexual, situación que genera un contexto social complejo y la sospecha informada de redes de tráfico de personas. Ante estas situaciones es que la desaparición de personas y particularmente de mujeres jóvenes genera alarma en la sociedad, activa movilizaciones y redes de apoyo a las familias. Uno de los primeros casos que tomó relevancia pública fue el de Milagros Cuello Baladan llamada "Mili", joven de la localidad de Pando que en diciembre de 2016 se supo de ella por última vez en la plaza del centro y desde entonces no hay respuesta respecto a su paradero.

La familia inicia la búsqueda a través de la justicia, la cual actúa de manera lenta y con mucha burocracia, esto traducido en el envío del expediente a otra localidad, enlentecimiento de las audiencias entre otras inoperancias que hacen necesitar la creación de otras vías para encontrar respuestas.

La familia de “Mili” encabezada por su mamá Nancy eleva su reclamo deviniendo en una voz pública que crece y se hace escuchar. Esta situación genera una gran red de apoyo donde participan varias colectivas feministas, tanto de la ciudad de Pando como de Montevideo. Una de las colectivas que apoya es la llamada “Donde están nuestras gurisas”¹² que tiene como cometido respaldar a las familias en las desapariciones de mujeres, ante la sospecha de que son secuestradas para ser explotadas con fines de explotación sexual comercial. La labor de este colectivo no solo implica buscar a las mujeres desaparecidas sino informar y visibilizar sobre la temática trata de personas. Otra colectiva que apoya las acciones es “Decidoras desobedientes” que tiene mucha experiencia en crear performance como manera de acción directa por ser anarcofeministas, siendo la acción directa una forma de crear acciones políticas puntuales ejecutadas en tiempo real.

Esta red organizada que tiene a varias colectivas de la zona apoyando realiza una acción cada 3 de diciembre frente al juzgado en reclamo de justicia y avances en la búsqueda que se ve estancada en varias ocasiones. La acción colectiva implica además de la movilización frente al juzgado, posteriores charlas, performances e intercambios en la plaza. El 3 de diciembre de 2018 participé de las acciones y me conecté con el grupo “Donde está Mili” armado para coordinar estas acciones. En este devenir es que se prepara el 8M en Pando, coordinado con varias colectivas de la zona y en particular se decide por parte del grupo “Donde esta Mili” generar una performance para desplegar en la plaza a continuación de la marcha.

Para esta instancia la performance se prepara en reuniones previas donde se plantea trabajar con la técnica de teatro periodístico (Boal,1980) para esto tomamos talleres de teatro brindados por compañeras, trabajamos notas de prensa sobre desapariciones de mujeres y en particular la cobertura sobre la desaparición de “Mili”, esta forma de trabajo está inspirada en el teatro del oprimido de Augusto Boal(1980).

¹² https://www.facebook.com/dondeestannuestrasgurisas/?locale=es_LA

La herramienta de teatro del oprimido(T.O) nace de la experiencia del teatro de arena de São Paulo, grupo creador que de la mano de Augusto Boal generan un teatro grupalista, activista en el cual el público rompe con su pasividad tradicional para convertirse en protagonista, enunciando su voz política ante las opresiones sociales, pudiendo ser actor de su realidad.

El creador de T. O, quería romper con la manera de hacer teatro de forma convencional, por lo que junto a su compañía crea un teatro político rompiendo con la pasividad del espectador para que este sea alguien que también pueda participar. Desde esta propuesta se busca crear escenas para denunciar sus propias situaciones de opresión y así generar una transformación social.

Para que se entienda esta poética del T.O es necesario tener un principal objetivo, convertir al pueblo, de “espectador” pasivo y así convertirlo en sujeto actor, para transformar la través de la acción dramática su propia realidad:

Lo que propone la poética es la acción misma: el espectador no delega poderes en el personaje ni para que piense ni para que actúe en su lugar, el mismo asume su papel protagónico, cambia la acción dramática, ensaya soluciones, debate proyectos de cambio. Puede que el teatro no sea revolucionario pero es un “ensayo” de la revolución(Boal,1980, pág.17).

El T.O. pone énfasis en el cuerpo humano, principal fuente de sonido y movimiento, en el dominio del mismo para desarrollar las herramientas que el actor debe pasar por el cuerpo. Es importante conocer el cuerpo para tornarlo expresivo y así usar el T.O como lenguaje, a través de las diversas formas que este teatro ofrece como: teatro imagen, teatro foro, teatro periodístico, teatro legislativo, entre otras.

Para preparar la acción colectiva, nos juntamos en el salón comunal zonal y participamos de talleres propuestos por algunas compañeras donde se utilizan las técnicas teatrales del teatro periodístico, teatro imagen y teatro foro. La herramienta de T.O permite utilizar más de una dinámica, en donde se vivencian resonancias, mover el cuerpo para tornarlo expresivo, el teatro periodístico en particular consiste en técnicas simples que permiten la transformación de noticias de diario en escenas teatrales, lecturas cruzadas, musicales, improvisación y así crear para convertir ese material en la escena.

En ese sentido preparamos la acción con noticias recortadas de los diarios, coberturas reales utilizadas en los casos de desaparición de mujeres. En esta previa investigación dimos cuenta de el trato que hace la prensa ante estos casos y como desde su perspectiva se construye un relato banal de las desapariciones, restándole importancia en sus frases como “se fue con el novio” entre otras construcciones discursivas que culpabilizan a la víctima.

La herramienta de T.O fue elegida por la manera en que se puede trabajar estos discursos para crear una voz colectiva desde el lugar del pueblo y así poder disputar sentidos ante esta manera de accionar de la prensa. A partir del trabajo de taller surgió la idea de trabajar varias técnicas, como teatro foro y teatro imagen.

Elaboramos un guión técnico¹³ pautado de cómo tenía que ser la imagen y se creó una escena, la imagen que levantamos en el espacio es bastante directa, son personajes masculinos con caretas de calaveras detrás de un banco, en él se encuentra una mujer que es sujeta por parte de esos personajes masculinos y llevada para atrás del banco.



Figura 8



Figura 9



Figura 10

Newen.8m@gmail.com

Mientras la escena transcurre por el parlante se escucha un simulacro de informativo relatado por la voz en el micrófono, en este se parodia la manera en que la prensa trata las noticias. A continuación se procede a la lectura del texto al final en donde se expone la situación actual de los casos de desaparición de mujeres y el de Milagros en particular. Esta acción se realiza con un público variado habitado por mujeres, hombres, infancias y adolescencias, se genera un espacio al final para reflexionar y conversar, tomando en cuenta la herramienta de teatro foro.

¹³ <https://docs.google.com/document/d/1kNUwKrBJHRBYumyV0BWNi5OOU9WyFsV6iNjZuyUdEig/edit>

La pieza sirve para reflexionar sobre la comunidad, llevando a lo público, a la plaza espacio público por excelencia, para discutir y pensar en colectivo, no solo sobre la desaparición de Milagros sino sobre el tema como problemática social del lugar. En ese sentido la herramienta del T.O es muy valiosa debido a que se problematiza temas de la comunidad, y colabora a que se rearme y politice la voz comunitaria.

Esta voz comunitaria que se traduce en el lugar de las personas oprimidas se va conformando en relación a la fuerza y lucha de la familia de "Mili" con su mamá como protagonista y esta red de apoyo que brinda el feminismo y la comunidad.

La desaparición de "Mili" ha sido uno de los casos con más relevancia pública a nivel mediático, no solo por la situación particular de ella sino que ha visibilizado la lucha contra la trata de personas. Además esta situación posibilitó el intercambio entre diferentes colectivas de Uruguay y Argentina como Madres contra la Trata, creando aportes para los feminismos y resonancias en la comunidad de Pando. En esta ciudad se potenciaron intercambios y demandas de formación para educarse e informarse sobre la trata de personas con fines de explotación sexual comercial.

En este sentido considero de relevancia la fuerza y valentía con la que esta red denuncia lo que pasa en la comunidad, denunciando al aparato de poder y visibilizando sus manera de operar.

Hay a mi entender un doble juego entre develar esas inoperancias y a su vez decir lo que hay que decir en la plaza retomando el espacio colectivo como un derecho.

La calle, plantea Segato (2017, citada por Furtado y Gravino, 2018), es para las mujeres un espacio que se habita de una manera no pública plena. Con esta idea hablan de una experiencia que ha implicado, la necesidad de estar para no morir, por eso la experiencia corporal de las mujeres en el espacio público significa la movilización.

Para Butler (2017) la calle no es un lugar que podamos dar por sentado para ciertos tipos de congregaciones públicas, es un bien por el cual lucha la gente, una necesidad infraestructural que constituye una de las demandas de ciertas formas de movilización popular.

Siguiendo a esta autora los cuerpos se congregan para demostrar que son cuerpos y para que quede políticamente claro lo que significa persistir como cuerpo en este mundo además de la movilidad como derecho. La autora elabora reflexiones en torno a lo que llama vulnerabilidad

corporal, y cuanto hay de vulnerabilidad compartida, plantea que hay una vulnerabilidad compartida por la humanidad, las mujeres no son más vulnerables que los hombres, se define en interacción, en sociedad, el asunto de mi o tu vulnerabilidad nos involucra en un problema político más amplio relacionado con la igualdad y la desigualdad, ya que la vulnerabilidad se puede proyectar, explotar y manipular, plantea que existe una distribución desigual de la vulnerabilidad.

Es interesante el punto de la autora ya que está vinculado con la acción política, en esta vulnerabilidad se puede ver cierta empatía en donde un cuerpo se abre a otro cuerpo o conjunto de cuerpos.

El cuerpo puede convertirse en el sitio donde se transmiten los deseos de otros, es un sitio de transferencia donde tu historia se convierte en la mía. Considero que estas ideas hacen cuerpo en esta experiencia en que la acción por "Mili" toma múltiples sentidos para la comunidad, para el movimiento feminista, para la familia con su mamá Nancy encabezando su lucha y deviniendo en mujer, madre, luchadora activista.

También está el sentido propio de poner el cuerpo para la acción, la dimensión afectiva de eso, en particular en esta experiencia me tocó ser la voz del micrófono y un medio performativo a disposición de la acción propia y colectiva.

Conclusiones:

Estas tres experiencias me han interpelado en lo personal y han hecho de mí una sujeta con capacidad de agencia política, agencia (Deleuze,1980) que también es indisociablemente colectiva.

Desde el presente estoy resignificándolas donde se interponen sentidos actuales, se reinventan nuevas palabras y a mi forma de pensar actual se abren maneras de mirarlas desde el afecto, desde este cuerpo encarnado (Braidotti,2005). Situada en este presente es que el momento actual del mundo me hace pensar en concordancia con la autora Rita Segato(2003) que llama tiempos de “dueñidad”, a estos momentos donde unos pocos son dueños del gran capital económico, de los recursos naturales y de la distribución de la riqueza. Este contexto se traduce en formas de vida desiguales, etapa apocalíptica que necesita de lo que llama “pedagogía de la crueldad” (Segato,2016) que educa y cría hombres socializados para oprimir, a su vez oprimidos, deviniendo en relaciones humanas basadas en la violencia hacia lo “no hombre”.

Los crímenes, abusos de poder, violaciones, son síntomas de este régimen que según la autora tiene todo tipo de anomalías, crímenes que ella plantea como políticos porque los estados deberían ser garantistas de las víctimas y no cómplices como en muchas ocasiones.

Para pensar las violencias hacia lo “no hombre” es importante contextualizar y encontrarnos como parte de esas relaciones desiguales de poder que nos socializan. El acoso y la violencia sexual son tratados por parte de la justicia con liviandad. Las desapariciones y muertes de las mujeres continúan.

En Uruguay con la LUC (Ley de urgente consideración)¹⁴ la situación de las mujeres privadas de libertad empeoró y la reforma de la baja de la edad de imputabilidad que se quería plantear en ese momento de alguna manera está vigente. Las cárceles de menores existen y ese mismo centro CIAF hoy en día continúa siendo un lugar donde las adolescentes están reclusas y sin mejoras en las condiciones vitales.

Este panorama macropolítico interactúa y se traduce en efectos sobre cada singularidad y dependiendo de donde estemos situadas, nadie escapa a sus efectos. Me refiero a efectos que se dan en nuestros cuerpos y que siguiendo a la autora Silvia Federici (2020) no tenemos manera de ver, debido a que no pueden ser medidos o cuantificados.

¹⁴ <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/19889-2020>

El cuerpo es el lugar donde experimentamos las opresiones de género y a su vez volviendo a las compañeras de Guatemala es el primer territorio que tenemos para realizar las luchas políticas. En particular para el activismo (Proaño,2017) el cuerpo es la primera herramienta desde el cual se despliegan múltiples sentidos, sentidos propios que abren posibilidades infinitas de expresión creativa. Estas posibilidades de explorar el potencial narrativo que cada persona tiene se fusionan en esa díada cuerpo/palabra, díada que ha intentado ser mi farol en esta búsqueda, en la exploración de esos “entres”, tan sutiles y difíciles de visibilizar.

Considero que la potencia y fuerza de esa díada radica en que son palabras las que nos atraviesan el cuerpo en forma de violencias. Sin embargo, son palabras también las que hermosamente transformadas en poesía pueden atravesar muros, interpelar otros cuerpos y llegar a un otro u otra para tocar su afectividad.

Se me hace necesario retomar la idea que las palabras no solo existen en el plano material, de la representación simbólica, sino las que vibran y habitan campos de fuerzas en el entramado de la producción de subjetividad (Deleuze,1991). Estas palabras transformadas en cuerpo se encuentran con la performance art como agenciamiento de enunciación colectiva (Deleuze,1988) que es una gran herramienta para el feminismo.

Cada experiencia tiene sus particularidades pero están situadas en tiempo espacio. Es en estas condiciones que radica la potencia de la performance art y de otras formas de usar el arte para resignificar y crear sentidos propios en un espacio creativo que nunca es igual, siempre se está transformando. Es en esos atravesamientos, donde considero radica la potencia creativa y política.

En los tres casos que presento hay oposiciones y discursos que operan desde las instituciones. En la primera experiencia se reflejan al no dejar salir a las poetas y dificultar la labor de la ONG, además del gran discurso operante en ese momento sobre la minoridad reclusa. En la marcha además del asombro público la prensa fue agresiva, desestimó el movimiento y fue representante de la moral heterosis patriarcal. Desvalorización que también se traduce en la cobertura de prensa de las mujeres desaparecidas banalizando las búsquedas y las voces de los familiares. La prensa como aparato jurídico discursivo es portavoz del Estado, hay una prensa que trabaja para los sistemas de dominación, para el aparato que responde a sus intereses, colaborando a invisibilizar las violencias y sus efectos.

La prensa es producto y reproductora de ese imaginario social, es una voz pública. Pero también la sociedad crea discursos de odio, misóginos y de culpabilización a las víctimas de violencia en cualquier estrato social y cualquier vecindario a través de la moral, de la presión social y de la socialización machista heterosis patriarcal de la que todas tenemos parte.

Este manejo al que llamo punitivismo (Foucault,2009) del lenguaje no está desconectado de la sociedad patriarcal, ya que los actos discursivos son producto del imaginario social traducido en prácticas cotidianas.

En este sentido me nace reflexionar sobre los términos bruja, presa, loca, la feminazi, las histéricas, las locas de la plaza (madres de plaza de mayo) y el significado de la palabra Puta. Esas representaciones aún están vigentes convertidas en sutiles mensajes que desde pequeñas nos habitan, este punitivismo (Foucault,2009) no está desconectado del régimen del cual es originario, régimen que nos necesita sumisas, tranquilas, calladas.

Las "locas de la plaza", "las putas", la prensa contra las mujeres desaparecidas, la construcción de la "mala feminista", es parte del mundo de signos y significados cómplice con esas violencias y desalentador con las luchas feministas.

Algunas reflexiones me llevan a pensar que hay memorias ancestrales entre la historia de nuestras abuelas, entre esas brujas que quemaron en la plaza y nosotras como cuerpo político

(Federici, 2022) actual resignificando las palabras. La palabra en clave femenina es más oculta, más invisibilizada, muy pocas son las que escribieron la historia y hay un relato de la mujer como mentirosa, exagerada, histérica.

En el tránsito que ha implicado este ensayo me surge como reflexión el situar la dimensión de lo No dicho, la palabra no solo es como fuerza latente cuando está presente sino que en su ausencia. Lo no dicho como fuerza en tensión, esto me hace sentir en todo lo que callaron nuestras abuelas para sostener los secretos, para no desarmar a las familias y por miedo.

¿No será que el silencio también existe en nuestros cuerpos, cuerpos afectados por campos de fuerzas? Estas fuerzas del pasado se inviste con nuestro presente constantemente, pero como el tiempo no es lineal todo convive en nuestros cuerpos/palabras. Cuando decidimos romper el silencio ancestral se evidencia que ya no seremos cómplices, de alianzas que hemos conservado por años, para no avergonzarnos, para cuidar a los demás, para mantener el status quo, o por miedo.

Hablar de acoso, decir “No es No”, enunciar que no estamos todas que faltan las presas, reclamar al estado que busque a “Mili”, es poner nuestra palabra pública, revalorizarla. También hay algo de reconocer esa ancestralidad en el ejercicio de abrazar el dolor juntas y politizar la rabia.

A mi manera de sentir y en consonancia con las autoras el silencio que se rompe puede ser leído como sanador y ese ejercicio político de nombrar lo que se ha callado por tanto tiempo nos salva de seguir perpetuando el silencio histórico que además de hacernos cómplices nos hace mal.

Esa militancia gozosa a la que hace referencia Silvia Federici(2022) en el rescate de que haya un disfrute y de alguna manera de crear un cuerpo político capaz de afectarse, de acuerparse (Cabnal,2017).

La autora Judith Butler(2017) trabaja la idea de vulnerabilidad corporal, condición humana de todas las personas, que implica cierta transividad de una generación a la otr, no necesito tener experiencia para transmitir parte de esta. El cuerpo es central en las luchas contra el olvido de la historia de opresión. La autora plantea de esta manera que la posibilidad de transmitir un recuerdo

bajo amenaza depende de la transitividad de ese recuerdo.

Reflexionando a partir de esto me nace pensar que nuestros cuerpos feminizados traen consigo la historia de la violencia patriarcal y sexual de nuestras ancestras. Esos campos de fuerza sexoafectivos a mi entender están latentes en el plano vivencial y también simbólico. La palabra de la manera en que está entrelazada en ese sentir es la historia también de lo no dicho. El silencio de la violencia patriarcal de los cuerpos de nuestras ancestras también puede ser palabra y deviene en lucha política.

El lema feminista “lo personal es político” que recopila Marta Lamas (2018) sugiere que la experiencia subjetiva no solo es estructurada por la existencia de configuraciones políticas sino que repercute en las mismas y a su vez las estructura. El impulso feminista ha surgido del reconocimiento de que mi dolor no es solo mío y que me ubican en lo que Butler (2017) llama una situación cultural compartida que me permite habilitarme.

Se abren ante mi más interrogantes que respuestas, más incertidumbres que certezas, algunas preguntas que me hago son: ¿Cuáles son los nexos entre esas luchas de fuerzas que se dan en nuestros cuerpos y las violencias que nuestras ancestras recibieron? ¿Cuáles son los caminos a seguir de las luchas feministas en relación a los nuevos discursos de odio que ya están apostando a desestimar y atacar los logros conquistados? ¿Cuáles serán las nuevas formas de crear, de seguir apostando al arte en colectivo para las luchas feministas? ¿Cómo seguir generando y sosteniendo espacios amorosos y diversos que apelen a la libertad del ser?.

Considero que las batallas hay que darlas en cualquier ámbito que se presenten, rescato las tres experiencias en su capacidad de traducir a otros lenguajes, visuales, sonoros, multiplicando sentidos. Destaco como importante que las tres experiencias colectivas utilizan formas diversas de participación y de generar expresiones, diferentes maneras de narrar, de levantar imágenes, como formas de expresión artística. Esta manera de usar el arte con fines políticos abre la posibilidad de convertirse en activista en quien participa, por lo que son habilitantes y considero resuenan con las nuevas formas de hacer política que tienen los feminismos actuales.

También me pregunto : ¿qué tienen en común Alejandra Pizarnik con su mundo de pájaros negros?, Alicia con una ingenua curiosidad ante los peligros que se le suscitan pero firme en su búsqueda para decodificar esos mundos que se abren ante sus ojos, y la propuesta de la poética del teatro del oprimido?. Aquí me nace traer el poder de la metáfora, para rescatar la poesía, la creatividad y la multiplicidad de lenguajes. Es necesario elevar las metáforas para tomar esas palabras y crear nuevas porque la palabra sana escribía Alejandra y nosotras nos acuerpamos (Cabnal, 2017) para sanar, en cada sitio mientras se resiste.

La diada cuerpo/palabra tiene que ver con esa metáfora, el poder decir no solo con palabras sino con imágenes, el poder de encontrar narrativas comunes para afectar lo simbólico, ya que el arte está en ese plano y al servicio de las metáforas.

Considero que es muy importante rescatar los medios artísticos como lenguajes múltiples. Herramientas que son inclusivas debido a que los seres somos diversos, no solo en cultura, etnia, géneros y generaciones incluso neuro diversos. A esas maneras de enunciar elijo sumar la potencia de lo colectivo, del intercambio, de la grupalidad como la gran fuerza que nos mueve a ir más allá de nosotras mismas para acuerparnos (Cabnal,2017).

El colectivo “Las tesis” ha definido sus performances como espacios de enunciación y de escucha, apelando además a la idea de “resonancias acuerpadas”.¹⁵ Este colectivo de Valparaíso Chile está integrado por cuatro mujeres provenientes de áreas artísticas , en el año 2019 realizó una performance llamada “Un violador en tu camino”frente a la segunda comisaría de Carabineros de Chile , la obra comienza siendo una performance creada a partir de las lecturas del Calibán y la bruja de Sylvia Federici y también reflexiono sobre Rita Segato, es realizada en plenas revueltas estudiantiles , es repetida en varias partes del mundo y de Chile y viralizada a través de las redes sociales.

“Las tesis” en relación a esto conversan con la academia ya que van y vienen desde la teoría hacia la performance y vuelven a la teoría. Esta colectiva resalta la importancia de llevar ideas feministas para todas las personas. Nombrar y performar, nombrar y performar, nombrar y

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=zmQbMp1oXg4&t=4803s>

performar, es el ejercicio que proponen en sus diálogos con Rita Segato.

El artivismo en este sentido es una urgencia de nuestro tiempo para sobrevivir. El arte habilita a que seamos cuerpos políticos en constante transformación y ante las narrativas impuestas encontrar las propias. Cada experiencia está situada en tiempo espacio diferente y allí considero radica la potencia de cada una, la performance art permite poner el cuerpo para crear sentidos propios en un espacio creativo que nunca es igual, siempre se está transformando y considero allí radica su potencia creativa y política.

Estas vivencias han sido para mi vida formativas, enriquecedoras, han integrado partes de mi misma. Experiencias que me han hecho adquirir herramientas no solo para el futuro ejercicio profesional, sino para incorporar maneras de sentir el arte y las luchas políticas. Esos caminos colectivos devienen en el mío para mezclarse y su vez me ayudan a ser una persona psicóloga feminista artística social comunitaria. La potencia de la grupalidad me interpela y me animo a pensar que las acciones de arte generan cambios en la sociedad. Expresiones que colaboran a poner en discusión los modos de vida , para interpelar los modos de existencia y luchas por una sociedad más justa con los seres y el planeta. Para finalizar traigo las compañeras de Guatemala (Cabnal,2017) que rescatan la pluralidad de los movimientos, de las sexualidades. Acuerdo y resueno en encontrarnos con la sanación política de nuestros cuerpos, de nuestros machismos y así apelar a las deconstrucciones. Una invitación a construir modos de vida más amigables, formas de pensar más creativas para crear otros mundos posibles, otras maneras de relacionarnos y poder visionar un futuro alentador y amoroso con la humanidad y la vida toda.

Referencias:

Berri Mateo, Pandolfi.Jimena (2018) Movimiento "No a la baja": construcción estratégica de la identidad colectiva. Revista Ciencias Sociales.vol 31.núm.42. <https://doi.org/10.26489/rvs.v31i42.2>

Butler, Judith (2007). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Ediciones Paidós Ibérica, S.A

Butler Judith,(2017)Vulnerabilidad corporal,coalición y la política de la calle.

Revista Nómadas, Universidad Central de Colombia, número 46

Boal, Augusto, (1980) Teatro del Oprimido. Teoría y Práctica . Nueva Imagen. Primera edición, México.

Braidotti, Rossi. (2005) Metamorfosis, Hacia una teoría materialista del devenir. Akal.

Cabnal, Lorena (2017) Tz K'at, Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario desde Iximulew Guatemala. En *Ecología Política*.

Carroll, L. (2011). *Alicia en el país de las maravillas*. CURRIDABAT, Costa Rica: Legado.

Cinco pesos y Artigas. Productora. Video, Marcha de las Putas.

https://www.youtube.com/watch?v=aE_20W6mq-U&t=7s

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1978). Kafka por una Literatura Menor. Era.

Deleuze, Gilles. Guattari, Félix (1988). Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia. Pre-textos.

Guattari, Félix (1991). El devenir de la subjetividad. Conferencias, Entrevistas, Diálogos. Dolmen. S.A.

Guattari Félix, Rolnik Suely (2006) Micropolítica. Cartografías del deseo. Traficante de sueños.

Federici, Silvia (2009). Calibán y la Bruja. Traficante de sueños.

Federici, Silvia (2022) Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo. Traficante de sueños.

Foucault Michel. (2009) Nacimiento de la biopolítica. Curso del Collège de France (1978, 1979) Akal.

Franco F. (2012, diciembre, 10) Esa puta costumbre. La diaria.

<https://ladiaria.com.uy/articulo/2012/12/esa-puta-costumbre/>

Furtado Victoria, Grabino Valeria.(2018) Alertas feministas:lenguajes y estéticas de un feminismo desde el sur.

Observatorio latinoamericano y Caribeño. EALC.Volumen 2.

file:///home/usuario/Descargas/2750-18700-1-PB.pdf

Haraway, Donna (1991). Manifiesto para cyborgs. En *Ciencias, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Ed. Cátedra S.A.

Lagarde y De Los Ríos, Marcela (2011). Los cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, putas, presas y locas. Horas y Horas.

Lamas Marta (2018)Del 68 a hoy:la movilización política de las mujeres.

Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales.Vol.63,número 234.

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182018000300265

Lauretis, Teresa de (1984). Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine. Ediciones Cátedra, Universitat de València. Instituto de la Mujer.

Ley de urgente Consideración

<https://www.impo.com.uy/bases/leyes/19889-2020>

“No a la Baja” Comisión.

<https://www.mapeosociedadcivil.uy/presentacion/>

Oroz, Elena (2023).Disecionar el miedo,politizar la rabia. Documentales feministas españoles contra la cultura de la violación. Universidad Carlos III de Madrid. Número 23.

<https://revistesdigitals.uvic.cat/index.php/obradigital/article/view/372/409>

Pizarnik Alejandra (2010)Poesía completa.Lumen.

Polti,Victoria, (2022)“Y el miedo...? Que arda!”: performatividad sonora en activismos transfeministas en Buenos Aires: el caso de ARDA.

Revista transcultural de música.Trans 26,Dossier, Al son de la Marea feminista.

Preciado, Beatriz.Multitudes Queer,Nota para una política de los “anormales”.

Revista Multitudes 12. París.

<https://es.scribd.com/doc/127452214/Beatriz-Preciado-Multitudes-Queer>

Proaño Gómez, Lola (2017). Artivismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano. Revista Telón de Fondo. Número 26 pp. 48-62.

<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3978>

Racedo Josefina, Quiroga Ana (1981)Crítica de la vida cotidiana.Cinco.

Segato, R. (2016). La guerra contra las mujeres. Traficantes de sueños.

Segato Rita y Colectivo Las Tesis. Entrevista you tube.

Universidad Diego Portales 2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=zmQbMp1oXg4&t=4803s>

Taylor , Diana.(2015) Performance, Asunto Impresiones.

Coppola Lucia - Fotos

https://web.facebook.com/coppolaluciacoppola?locale=es_LA