

Nos queremos vivxs, libres y sin miedo. Festividad, goce y alegría como repertorios de protesta social feminista

Luciana M. BERTOLACCINI

Universidad Nacional de Rosario/CONICET

Resumen :

El artículo se propone abordar la estética festiva de los activismos callejeros feministas. A partir del estudio de un conjunto de prácticas expresivas en protestas sociales en la ciudad de Rosario, Argentina, se analizará cómo, en su conjunto, los repertorios en torno a la alegría, el goce y la felicidad modelaron una determinada forma de aparición en el espacio público de los feminismos en los años 2015-2018. Asimismo, se construirá una genealogía que permita un análisis situado y más complejo en términos de los procesos históricos en los que estas prácticas se inscriben. Por último, se estudiará la posible intersección entre la estética festiva feminista y el imperativo de la alegría como un dispositivo disciplinar de la época.

Palabras claves: Estética política, Feminismos, protesta social, Festivo, Alegría

Résumé :

L'objectif principal de cet article est d'aborder l'esthétique festive des activismes féministes de rue. À partir de l'étude d'un ensemble de pratiques créatives qui émergent de la protestation sociale de la ville de Rosario, en Argentine, nous analyserons comment, dans leur ensemble, les répertoires autour de la joie, de la jouissance et du bonheur ont modelé une forme d'apparition singulière des féminismes dans l'espace public, dans les années 2015-2018. Il s'agira également de construire une généalogie permettant une analyse située et plus complexe en termes de processus historiques dans lesquels ces pratiques s'inscrivent. Enfin, nous explorerons l'intersection possible entre l'esthétique festive féministe et l'impératif de joie comme dispositif disciplinaire de l'époque.

Mots clés : Esthétique politique, Féminismes, Protestation sociale, Fête, Joie

Abstract :

This article aims to study the festive aesthetics of feminist street activism. From the study of a set of expressive practices in social protest in the city of Rosario, Argentina, it will be analyzed how, as a whole, the repertoires around joy and happiness modeled a certain form of appearance in the public space of feminism in the years 2015-2018. Likewise, a genealogy will be constructed to allow a situated and more complex analysis in terms of the historical processes in which these practices are inscribed. Finally, the possible intersection between feminist festive aesthetics and the imperative of joy as a disciplinary device of the time will be studied.

Key words: Political aesthetics, Feminisms, Social protest, Festive, Joy

1. Introducción

Despojémonos de todo aquello
seguro
que se proyecta al exterior
con trazos lentos
y definitivos.
Todos empleados en la tarea
de ser, vivir, sentir
sin otros lazos.
Y quien no atine a sofocar
su amor por lo prohibido,
reclame su derecho al dolor,
su penitencia.
Despojémonos de todo cuanto
nos conformó a imagen y semejanza
nuestra
y gustemos sabiamente para el recuerdo
el minuto absurdo y libre.
Juego - Susana Thénon

En este artículo nos proponemos abordar lo que denominamos la estética festiva de los activismos callejeros feministas. A partir del estudio de un conjunto de prácticas expresivas ocurridas en protestas sociales, por parte de distintas organizaciones de la ciudad de Rosario, Argentina, se analizará cómo, en su conjunto, los repertorios de protesta en torno a la alegría, el goce y la felicidad modelaron una determinada forma de aparición en el espacio público de los feminismos. Nos centraremos temporalmente en lo sucedido en Argentina en general y en Rosario en particular desde el año 2015, en donde se sucede una emergencia pública y masiva de los feminismos, hasta el 2018 año en el que ocurre otra inflexión temporal¹.

A lo largo del escrito abordaremos, en primera medida, algunas consideraciones teóricas y metodológicas en torno al estudio de la estética de la protesta social. En segundo lugar, nos centraremos en el análisis específico del carácter festivo de la aparición de los feminismos en el espacio público. Aquí, por un lado, mencionaremos sus antecedentes y, por otro, examinaremos los repertorios de protesta social que componen esta manera de aparición pública distinguiendo dos coyunturas principales, una iniciada en 2015 con la primera marcha Ni Una Menos (NUM) y otra en 2018 a partir de la militancia por el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo (IVE). Por último, introduciremos

¹ Este artículo es fruto de una investigación que tuvo como base herramientas metodológicas de uso extendido en la investigación social, pero que incluyó también el esfuerzo de atravesar su uso por las premisas que plantean los enfoques de la epistemología crítica y la epistemología feminista. El instrumental metodológico estuvo conformado por una combinación de investigación documental, análisis de archivos fotográficos y audiovisuales, observación participante y entrevistas en profundidad.

algunos interrogantes alrededor de la posible intersección entre la estética festiva feminista y el imperativo de la alegría como un dispositivo disciplinar de la época.

2. Estética y política en los repertorios de protesta social

El estudio de la estética y política en repertorios de protesta social feminista trabaja sobre la base de una noción de estética (Rancière, 1996, 2005, 2006, 2014; Chávez Mac Gregor, 2009, 2015) que se ubica no solo en el terreno de lo que se podría denominar artístico, sino fundamentalmente en el de lo político; es decir, una idea de estética que considera que toda las formas de actividad política son a priori estéticas. Esto posibilita un corrimiento de los estudios tradicionales sobre estética, en mayor medida vinculados a la disciplina de la historia del arte, y una apertura para pensar en las formas de producción creativa que anidan en determinadas instancias de activismo político y que no necesariamente son pensadas como parte del terreno artístico, pero que sí tienen una potencia creativa -y política-intrínseca (Cabral y Scribano, 2009; Di Filippo, 2019; Gutiérrez, 2018, 2021; Haber, 2020, López, 2017; Vázquez, 2019).

Situamos el análisis en la tensión de cómo estas prácticas estético políticas, las imágenes y narrativas que producen no representan el mundo sino que se despliegan con él y producen marcos de aparición que discuten con las construcciones de qué es lo que aparece, quiénes, qué es lo audible, lo pensable, lo visible. A partir de aquí, podemos observar a las prácticas estético políticas en protestas sociales y activismos feministas en el espacio público como formas de creación que inciden en la distribución de lo sensible. Es la estética como posibilidad de una interrupción, de un intervalo que se propone la constitución de campos de experiencia que modifican los marcos de aparición a partir de la composición y montaje de escenas de enunciación y manifestación (Bertolaccini, 2021:26).

Estudiar las articulaciones entre estética y política en repertorios de protesta social nos lleva entonces, por un lado, a considerar todo el trabajo político de producción de las protestas sociales, es decir el uso de toda una serie de herramientas expresivas que conforman una determinada manera de aparecer en el espacio público. Esto implica estudiar la constitución del territorio de la protesta por medio de los signos de reconocimiento e identificación utilizados, la forma que toman las movilizaciones y el uso que hacen del espacio público, las intervenciones artísticas, producciones gráficas, las

teatralidades; las marcas en los cuerpos; las modalidades de desplazamiento o de permanencia o las fechas escogidas.

Por el otro, también implica analizar cómo todo lo anterior genera, interrumpe, distribuye sensibilidades, es decir, cómo en tanto herramienta política todo ese montaje produce espacios de enunciación y visibilidad; elabora imágenes, narrativas, modos de relación, objetos, prácticas; propone otras lecturas de las situaciones y significados de esos objetos y prácticas que se comparten; conforma una comunidad política; distribuye saberes, lugares y determinados modos de afección y emoción.

Los actores de las protestas sociales, que son sujetos sociales eminentemente políticos, plantean una determinada forma de aparición, la construyen, la proyectan y dan forma. No se trata solo de una presencia física sino de producir ese estar y hacerlo colectivamente. En esa producción de la presencia, del estar físico y público hay una elaboración de sí mismos y del mundo, es decir, una producción de cómo esos sujetos sociales interpretan el mundo, sus violencias y desigualdades, cómo las viven y de qué manera planean otras formas de existencias. De allí que pueda establecerse que analizar la producción de un determinado modo de aparición da indicios de situación. Esto implica también la necesidad de pensar y estudiar estas prácticas siempre en su contexto, es decir, leer e interpretar la situación de enunciación de estos actores, nunca disociada de su territorialidad.

Lo anterior, sin embargo, no obstruye la posibilidad de considerar la potencialidad que anida en muchas de estas prácticas estético políticas que lleva a la ruptura de los límites geográficos. Así, en muchos casos se trata de prácticas que logran transnacionalizarse o ser apropiadas en otras latitudes, incluso en entornos no siempre similares que guardan, sin embargo, algún hilo de enlace. Se trata de la constitución de signos que han logrado trascender su contexto inmediato de producción. Al análisis de estas formas de reproducción habrá que interpretarlas no ya como copia o mera réplica, sino como una segunda piel que habilita la pregunta por la potencia de las imágenes y de las propuestas estético políticas en cuestión.

3. Repertorios festivos

Analizar el repertorio de las protestas sociales feministas a partir de 2015 supone considerar la aparición de un cuerpo manifestante que implica un quiebre en el tiempo, es decir, que introduce una interrupción a partir de una emergencia pública y masiva. Es en función de la construcción de una serie de herramientas que reordenan y combinan repertorios de diverso origen que se actualiza un modo de la protesta. La calle del movimiento feminista, particularmente en este tiempo, se compondrá por una cierta centralidad de su dimensión estética que podrá verse en la profusión, reproducción y circulación de prácticas estético-políticas diversas.

Con todo esto, sostenemos que el movimiento feminista en la ciudad de Rosario constituyó modos de aparición que pueden pensarse en función de tres distintas estéticas-en-la-calle, las cuales a partir de la generación de cadenas y articulaciones de sentidos delinearon narrativas de escenificación de la protesta social. Esto impacta en la forma de hacerse presente en la calle del movimiento, pero también en sus modos de discursividad, en los pisos de politización que permiten ampliar, articular y volver cada vez más complejos los significados de la desigualdad y la violencia machista.

Así es que podemos mencionar una primera estética luctuosa cuya apuesta está directamente ligada al lugar de la víctima de violencia de género y a las expresiones dolientes que a ella se relacionan, en donde las figuras del femicidio, travesticidio y transfemicidio resultan elementos centrales. La segunda estética, relacionada a una presencia guerrera se orienta a exaltar la capacidad de acción política de los cuerpos en un sentido combativo. Aparece, de esta manera, un llamamiento a la lucha para resignificar la indignación y dolor. Hay un foco puesto en generar los lazos propicios para elaborar una respuesta ante el avasallamiento que produce la violencia en el cuerpo social, no para encontrar soportes que permitan tolerarla sino para construir estrategias que se interpongan y que interpelen a esas prácticas feroces (Bertolaccini, 2020a).

En este escrito nos detendremos en una tercera estética que podríamos identificar por el carácter festivo que adoptan las protestas sociales. Es posible establecer que las consignas que centralizaron el significado de esta estética fueron “vivas y libres nos queremos” y “nos mueve el deseo”. Es una estética constituida en torno al despliegue de una narrativa del disfrute y del goce en la apropiación del espacio público, en la disposición de los cuerpos y en el ejercicio mismo de la lucha y la militancia.

3.1 Apuntes genealógicos

Concentrarse en las prácticas estético políticas que aquí consideramos requiere considerarlas en su encadenamiento con modalidades previas. Hablamos de formas de aparición en el espacio público por medio de protestas sociales que reconfiguran y combinan recursos expresivos de diverso origen. Hay una inventiva estético política puesta en juego que adquiere características propias que la distinguen, pero que, a su vez, entabla un diálogo con ciclos de protesta y con colectivos y movimientos sociales anteriores.

En este linaje de prácticas de activismo callejero, la apropiación y resignificación no siempre está atada a una estrategia mentada. A su vez, pueden dar lugar a derivas no precisadas de antemano, impredecibles e incluso no deseables. La capacidad política de las imágenes no supone una línea secuencial entre percepción, afección y acción, contribuyen al diseño de configuraciones de lo visible, decible, pensable pero no siempre pueden anticipar su efecto.

En su diálogo con otros momentos tanto del activismo callejero del movimiento feminista, como con otros procesos de lucha, es posible reconstruir una genealogía manifestante de esta estética festiva en base al estudio del conjunto de las herramientas de expresión. Allí se sedimenta un terreno cargado de experiencias, saberes, tradiciones y herramientas de lucha que se actualiza en cada nueva inflexión.

Por tanto, la estética festiva de los repertorios de acción callejera no es exclusiva de las protestas sociales del movimiento feminista e incluso este tipo de escenificación pública es una marca que puede rastrearse en ciclos de protestas de Rosario anteriores (1995/7-2005 y 2005-2012) (Di Filippo, 2019), que apelaron a la alegría como una estrategia política desde la cual pensar las distintas formas de aparecer en el espacio público, es decir, a una reivindicación de la alegría como una forma de luchar y de generar superficies sensibles de afección colectiva.

Inclusive se trata de un modo de estetizar los activismos que ya se encuentra presente en la década del 80, hacia fines de la última dictadura cívico-militar del país y, en mayor medida, durante los años post dictadura de regeneración democrática. Se dio, en este momento, la generación de espacios en los que la alegría aparecía como una estrategia vinculada fundamentalmente a romper el terror sobre los cuerpos.

Estamos hablando en este momento de una superficie subterránea que encadenaba lugares como bares, discos, clubes, parques, sótanos o espacios ferroviarios en una “forma molecular de resistencia” (Lucena, 2012:113). La estrategia de la alegría, tal como la denomina el colectivo Red Conceptualismos del Sur, a propósito del término utilizado por Roberto Jacoby (2000 en Lucena, 2012) hace referencia a una estrategia cultural pero también política de resistencia y confrontación. Sin embargo, se trató asimismo de la búsqueda por una recomposición del lazo social que había sido desguazado en el periodo inmediatamente anterior por parte del terrorismo de Estado y que tendría sus secuelas en los años posteriores. Invocar pasiones alegres caminó en dirección a dar lugar a la potencia del actuar, un actuar que, además, en contraposición a la apatía, individualismo y atomización promovido por la dictadura, buscaba un hacer conjunto:

Si los poderes, para su ejercicio, se valen de la composición de fuerzas afectivas dirigidas a entristecer y a descomponer nuestras relaciones, la alegría podía ser, tal como señala Spinoza, esa pasión-núcleo fundamental para la formación de una nueva comunidad política fuera del miedo, la tristeza y la inacción (Lucena, 2012:114)

Se apelaba a modos de actuación militantes que pusieran en el centro de la práctica política al humor, el placer, la sexualidad, el baile, el delirio y la relación y contacto con unx otrx. Espacios que dieran lugar al desborde de la vida, a prácticas de vestimenta que desorganizara los mandatos de género, a la fiesta como una propuesta exuberante y arrebatada de interrumpir la vida cotidiana ordenada por un sistema de prohibiciones y disciplinamiento. De alguna forma el cuerpo aparecía como una superficie de placer que se proponía refundar el cuerpo amenazado por la tortura y la desaparición.

Esta estética relacional y festiva que diseminaba afectos alegres, aunque en un ambiente *under*, cuestionaba -y era cuestionada por- la disciplina y jerarquía tanto de las organizaciones militares como de las guerrillas. Entraba en tensión con las formas tradicionales de la militancia política de las izquierdas para las que la micropolítica de la cotidianeidad y la activación a partir de afectos alegres nada tenían que hacer para el compromiso militante y revolucionario.

En su ya clásico libro *Baños, fiestas y exilios*, Modarelli y Rapisardi (2019 [2001]) realizan una identificación de los lugares públicos de la militancia homosexual en el periodo de los años 60 y 70, centrándose fundamentalmente en los años de la dictadura del 76. Allí también mencionan la fiesta como esos momentos en los que se carnavalizaban las casas para dar lugar al equívoco, la ironía y la parodia como una estrategia contra la doble

represión vivida, aquella impuesta por el terrorismo de Estado pero también, una anterior, vinculada al estigma social por la orientación sexual y la identidad de género.

Lo que más arriba denominamos como estrategia de la alegría, es mencionado en este texto como la vida alegre; así, la risa y el orgullo, pero también el show, los colores, los gestos barrocos y “manera” son destacados como elementos que, en ese contexto, combatían la represión de los cuerpos y la vergüenza. Los autores, asimismo, dan cuenta del carácter conflictivo de los modos de hacer entre la militancia lgbtiq+ en general, y homosexual en particular con la militancia de izquierda².

Esto que describimos hasta acá es válido fundamentalmente para la escena *under* porteña. Sin embargo, existieron también experiencias rosarinas como lo fueron los colectivos Cucaño y Unidas. Es posible mencionar, entonces, el despliegue de estrategias de la alegría en el caso del colectivo Cucaño, un grupo que desarrolló su actividad desde 1979 hasta 1982; esto es, si bien abarca el periodo final de la dictadura, su activismo se concentró en años de vigencia del terrorismo de Estado. Fue un colectivo de experimentación artística que desplegó varias actividades, tales como la publicación de fanzines; talleres teatrales, musicales y de historieta; montajes de teatro y conciertos. No obstante, lo que destacó al grupo fueron las intervenciones en espacios públicos; así, plazas, galerías, clubes, bares o conciertos podían ser lugares en donde alguna performance tuviera lugar (La Rocca, 2018).

La Rocca (2018) plantea que las escenificaciones de Cucaño proponían una vía alternativa de intervenir en la ciudad. Aun exponiendo un estado de cosas imperante, las intervenciones no llegaban a confrontar explícitamente con el régimen militar, razón por la cual pudieron llevarlas adelante. Se caracterizaron específicamente por tener detrás una cocina colectiva y por el tono absurdo: “generaron momentos festivos y delirantes, de goce del cuerpo exaltando la risa y lo absurdo de estar vivos en aquel contexto” (La Rocca, 2018:17). No buscaban una denuncia directa aunque sí recrear, a partir de las disposiciones corporales, la represión y censura del momento por lo que el carácter

² La organización Frente de Liberación homosexual (FLH), que había surgido hacia finales del gobierno dictatorial de Onganía y se disolvió antes de comenzar el golpe de Estado de 1976, si bien había logrado colar en la discusión pública militante la cuestión de la sexualidad como revolución, la izquierda tradicional y masculinizada impidió la cercanía (Modarelli y Rapisardi, 2019 [2001]). Los autores indican que la extrema derecha consideraba, al igual que el ERP, a la homosexualidad como una subversión. De manera similar, el ERP y Montoneros la situaban en un plano de degeneración cultural burguesa.

festivo y la utilización de disfraces y de la burla como herramienta expresiva no implicaban un desconocimiento del contexto en el que actuaban, sino que daban forma a una manera propia de intervenir sobre la vida cotidiana de la sociedad y la ciudad de Rosario.

Por su parte, el colectivo Unidas, que comienza sus actividades hacia 1982 con la edición de una revista, se constituye como un grupo autónomo que se destacó, en parte, por la radicalidad de sus planteos feministas, antisistémicos y críticos al tradicionalismo de los partidos de izquierda, pero, sobre todo, por las intervenciones en el espacio público que se constituyeron en una de sus modalidades para abordar sus críticas y demandas (Bortolotti, Figueroa, 2014). Trataron cuestiones como la violencia a la mujer, la cosificación de la femineidad y la legalización del aborto. Si bien los temas eran comunes en el incipiente feminismo local, las formas de plantearlos significaron una ruptura con las modalidades de acción de otras organizaciones feministas del momento. Se apostó por intervenciones que vinculaban lo artístico, la teatralización y la intervención en el espacio público por medio del uso “de imágenes, figuras y personajes reconocibles y cotidianos para subvertir las ideas dominantes, para desnaturalizar la mirada” (Bortolotti et al, 2017: 42). Unidas desarrolló acciones polémicas que apelaban, entre otras cosas, al uso de la ironía y el sarcasmo para interpelar, elementos que se vinculaban de manera muy cercana al mencionado colectivo Cucaño, con quienes compartían su inserción geográfica.

Siguiendo el curso de nuestra argumentación, como plantea Di Filippo (2019), podemos decir que lo que en los 80 es posible denominar como el despliegue de una estrategia de la alegría en tanto herramienta política y cultural de plantear una disposición corporal diferente ante el terror de los cuerpos, en los 90 va a dar lugar a una presencia física y festiva como modo de ocupar la calle y como una herramienta de denuncia y reivindicación.

La autora sostiene que el activismo festivo de los años 90 en los modos de hacer artísticos y creativos no se puede entender sin considerar un clima de acción callejero festivo por esos años. De la misma manera que se avizoraba un presente y panorama sombrío, en la calle de ciertas ciudades del país como Rosario, La Plata, y algunas localidades del conurbano bonaerense asomaba un nuevo carnaval que se plegaba al surgimiento, en la misma década, de un movimiento murguero. Tanto los carnavales como el movimiento murguero tuvieron sus diferencias y especificidades, inclusive dentro de un mismo

territorio. En el caso de Rosario, por un lado, podemos hablar de una historia carnalera que se remonta hasta sus orígenes de ciudad. Por otro lado, en cuanto al movimiento murguero, en Rosario se desarrollaron distintos tipos de murgas, algunas de estilo uruguayo, otras de estilo porteño y otras con una idiosincrasia más local (Di Filippo, 2019).

Ahora bien, esta festividad en los usos del espacio público no se redujo únicamente al carnaval y al movimiento murguero. A partir de iniciada la década del 90, en la ciudad de la aparición de un ciclo de protestas que abarcaría el periodo 1995/7-2005 (Di Filippo, 2019). La autora identifica una dimensión festiva de la protesta social atendiendo principalmente a dos elementos que confluyen en lo que denomina como una ética de la presencia física y festiva en la que la alegría como condición de la lucha fue clave. Esta ética refiere, por un lado, al auge de los colectivos de activismo artístico que se propusieron transformar las maneras de ocupación callejera delineando una estética-en-la-calle visual y performática. Por otro lado, refiere a este nuevo vigor de la fiesta carnalera en la ciudad. Un renacimiento que se dio por dos vías principales: una constituida por los carnavales-corsos y la otra por los festejos populares autogestivos que se organizaron en distintos barrios de la ciudad entre personas vecinas y organizaciones sociales.

Esta dimensión festiva de la protesta social mutaría hacia el año 2005, a partir del cual podemos ubicar un nuevo ciclo de protesta que duraría hasta el año 2012. Este nuevo ciclo encuentra su carácter festivo en la configuración estética de las movilizaciones a partir de dos cuestiones. Por un lado, un repliegue de los colectivos de activismo artístico y, por otro, una reinención de los modos de aparecer en el espacio público de los movimientos sociales que atravesaron un “proceso de especialización artística de sus militantes” (Di Filippo, 2018b: 128). No se trató de una ética de la presencia física y festiva como la que describíamos en el periodo anterior sino de una marcada apuesta por la dimensión estética de su política en lo que la autora denomina un proceso de carnalización de la protesta social (Di Filippo, 2018b, 2019).

A partir del año 2012 con la apertura de un nuevo ciclo de protestas en la ciudad se inaugura, siguiendo a la misma autora, otro periodo para pensar la estética festiva de la protesta social que estará caracterizado por al menos tres elementos que constituyen una ambigüedad:

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

La masividad en la calle de los feminismos que implosiona hacia 2015 con la primera marcha NUM se inserta en este ciclo de protestas generando modificaciones en su fisonomía. Las condiciones de posibilidad de este evento son varias y heterogéneas³; a los fines de este artículo, en el que nos centramos en la dimensión festiva de la estética callejera de los feminismos, nos interesa centrarnos en algunas de ellas, tales como la gran capacidad de movilización del campo popular en general, la histórica lucha de los feminismos en Argentina en particular, las casi cuatro décadas de Encuentros Nacionales de Mujeres (renombrado como Encuentro Plurinacional de mujeres, lesbianas, travestis, trans, intersexuales, bisexuales y no binaries).

Asimismo, hacemos mención a la ocurrencia de un proyecto político que durante tres gestiones de gobierno permitió y promovió nuevas discusiones y ampliaciones de derechos sociales y que favoreció un clima no represivo de la protesta social en el que, no sin contradicciones, se habilitó una calle de cierto clima carnavalesco, de festividad a partir de la búsqueda por generar grandes acontecimientos públicos en este sentido (las fechas consideradas patrias fueron los momentos predilectos para esto, siendo la celebración del Bicentenario un momento paradigmático). Una calle en la que concluyeron una variedad de actores colectivos que pudieron tener profundas diferencias entre sí.

Aquí nos gustaría hacer una inflexión más y ubicar la estética festiva de los feminismos y la de los distintos movimientos sociales en las últimas décadas que se han mencionado, en un territorio más amplio. Este clima de festividad en la calle que identificamos se instala en los años anteriores a NUM, es deudor de una manera de concepción de las movilizaciones que podríamos rastrear hacia la década del 40. Hasta 1947, el primero de mayo, Día Internacional de los Trabajadores, era una fecha íntegramente sindical, protagonizada por sindicatos y sus reclamos y por reivindicaciones partidarias de

³ Se ha trabajado sobre el planteo de una temporalidad compleja para explicar el acaecimiento de Ni Una Menos y la posterior masificación callejera del feminismo en otros trabajos tal como Bertolaccini, Luciana (2021). Desde el corazón de la marea. Estética y política en protestas sociales del movimiento feminista en Rosario. Rosario: UNR Editora.

izquierda. Con el advenimiento del peronismo, las significaciones en torno a esta fecha cambian sustancialmente. Los actos comienzan a ser organizados por los sindicatos (nucleados en la CGT) y por el gobierno, pero además, la tonalidad de la jornada comienza a estar teñida por un carácter festivo y de esparcimiento (Rosemberg, 2022). De hecho, se la denominaba como “Fiesta de los Trabajadores” y en la jornada de movilización ocurrían distintas situaciones tales como desfiles de carrozas -cuyos temas estaban relacionados con la jornada en cuestión-, escenas musicales, bailes, la coronación de la reina del trabajo, entre otras actividades.

Todo esto en contraposición a toda una estética de izquierda, que era la que caracterizaba anteriormente a esta jornada, en la que la centralidad estaba dada por la lucha, el sufrimiento y la abnegación del sujeto trabajador (Rosemberg, 2022). La resignificación feminista de la huelga que se realiza los 8 de marzo como paro internacional feminista y los repertorios de protesta festivos encuentran en estos antecedentes una materia arcillosa a la cual dar forma.

3.2 Estética en la calle festiva de los feminismos

De la misma manera que la estrategia de la alegría que pensábamos para los activismos de los 80 podían considerarse como el anverso de la estrategia política de las Madres de Plaza de Mayo y el movimiento de derechos humanos que reclamaban por los cuerpos desaparecidos por el Estado (Lucena, 2012), la estética festiva sobre la que aquí trabajamos es también una de las caras que tomó la dimensión estética de la protesta social en el periodo que nos proponemos analizar en este artículo. Detallamos anteriormente que en el periodo en el que identificamos la construcción de esta forma de estetizar la protesta social, podíamos mencionar, al menos, otras dos formas de estetizar la protesta social. Es preciso señalar en este punto que la distinción de estas tres estéticas nos permite distinguir momentos en donde alguna de ellas toma centralidad, sin embargo, deben ser pensadas en función de su superposición, fragmentación y coexistencia.

La estética en la calle festiva de los feminismos encuentra sus ramificaciones y continuidades en lo que venimos describiendo, pero también pueden rastrearse ciertos elementos que, en su conjunto, le otorgan un carácter específico. Si bien se trata de una estrategia política en el sentido de conformar campos de experiencia sensible que generen formas de afectación colectiva, no solo se apela a una militancia alegre para combatir pasiones tristes y deprimidas, sino que se asienta, sobre todo, en el cuerpo como un

espacio desde el cual disputar las estrategias de violencia con otras ligadas al disfrute. Sobre estos elementos diferenciales nos detendremos a continuación.

Uno de los puntos para desentrañar esta especificidad tiene que ver con el despliegue que se hace en el espacio público y con la forma de apropiación de la calle. Es posible establecer una vinculación entre las distintas estéticas que describimos y las formas que adopta la protesta. La configuración principal del cuerpo manifestante se produjo en el formato de la marcha, es decir, la organización y desplazamiento por la ciudad desde un punto hacia otro formando columnas humanas que la atraviesan por distintas calles. De hecho, la estética vinculada al lugar de la víctima y al duelo se circunscribe casi predominantemente en esta forma de la movilización callejera, así como también, en el formato de concentración en un determinado espacio. Esto se corresponde con formas clásicas de la escenificación de organizaciones políticas, es decir, un "(...) modo de composición en columnas encabezadas por banderas y con un tránsito guiado por el ritmo que marcan las primeras hileras de militantes (...) [que] sostiene implícitamente el precepto de homogeneidad manifestante" (Di Filippo, 2018a: 55).

Por su parte, la forma de aparición festiva que nos ocupa imprime otra morfología manifestante que se entrelaza con aquella pero que intenta romper con estas formas más tradicionales de movilización. Algo que caracteriza, entonces, a la forma de ocupar la calle de esta estética es la profusión de intervenciones. Estas ocurren en la protesta tanto al momento de la concentración como del desplazamiento y arribo al punto de destino, lo cual va generando detenciones e interrupciones al cuerpo manifestante encolumnado para permitir otros acontecimientos. "Una alteración en su tiempo, en su forma" (Longoni, 2009: 28) que le otorgan un carácter de fiesta, alegría y liberación desacralizando las prácticas más tradicionales de la movilización. Es posible mencionar, a modo de ejemplo y para graficar lo que aquí decimos, a los grupos de percusión o a la utilización de distintos instrumentos por parte de los colectivos manifestantes. También a la práctica de detener la marcha para generar un espacio entre columna y columna que permita lanzarse a correr mientras se realiza un sonido tapando intermitentemente la propia voz con las manos, los bailes que modifican la coreografía clásica de la marcha, las detenciones para formar rondas que permitan la generación de un espacio para cantar y bailar y las intervenciones artísticas. En palabras de una de las militantes con las que conversamos:

(...) siempre hacemos algo en el medio de la marcha, cortamos, nos paramos, sacamos algunos carteles, gritamos algunas cosas más a modo de interpelación a la columna propia porque también el resto está en su columna. Algo más sorprendente en el medio (...) que en las protestas feministas es un distintivo. Esto de la multiplicidad de cosas que suceden al mismo tiempo aun cuando es una marcha clásica en donde vamos todos caminando para un mismo lado, pero suceden múltiples cosas y surge mucho esto de la creatividad donde hay muchas compañeras haciendo distintas cosas organizándolas entre dos o tres, mucho de este activismo por todos lados que toma múltiples formas (Militante 1, comunicación personal, 2018).

La permanente alusión a la masificación de las calles de este movimiento como marea feminista o como una ola u oleada pueda leerse en esta clave de un movimiento de flujos y reflujos que revierte la figura rígida de la columna como esquema tradicional para la movilización callejera.

En esta misma línea y como otro de los elementos para pensar esta estética, se encuentra la realización de festivales, generalmente al finalizar las movilizaciones. Este recurso ampliamente apropiado y promovido en el periodo que nos atañe por el movimiento feminista en la ciudad no es exclusivo de este, sino que se trata de una práctica que ha alimentado la estética festiva del activismo callejero en los otros ciclos de protesta señalados (e inclusive en este por parte de otros actores y otros movimientos). Estos festivales analizados tienden a prolongar en el tiempo la duración de las marchas que usualmente culminan con un acto y la lectura de un documento y a proponer otra apropiación de los espacios públicos a partir del despliegue de múltiples expresiones ligadas a la música, la danza, el deporte, la literatura y la economía popular⁴. En esta línea, una de las militantes entrevistadas señala que:

la idea de hacer festivales para mí está ligada a otra forma de pensar la política que no va en los canales tradicionales, sino que está absolutamente ligado a lo social, a lo personal, cultural, se expresa en distintas maneras y que a su vez el feminismo tiene la necesidad de llevarlo a distintas instancias porque en todas las instancias se da la lucha. No es un lugar, un canal sino en todos los ámbitos de la vida. Entonces ahí aparece lo cultural, artístico, y esto de ir dando en cada ámbito esa batalla. Encontrarnos nosotras para dar esa batalla en todos los lugares. Entonces, eso después se expresa en las formas de la protesta, en que hay intervenciones, festival, feria en donde aparecen expresiones de la

⁴ Nos detenemos brevemente aquí porque este vínculo con la economía popular es importante para marcar una situación específica latinoamericana y para el análisis de lo se conocen como feminismos populares. La economía popular como tal es una consecuencia del sistema capitalista neoliberal, de las políticas de ajustes implementadas por los gobiernos y por el achicamiento del sector formal de empleo. Es la denominación que ha caracterizado a la estrategia que han adoptado los sectores excluidos del mercado laboral formal y que han creado su propio trabajo y sus circuitos de comercio. En Argentina este sector de creciente presencia luego de la crisis de 2001 está organizado sindicalmente en lo que se conoce como UTEP (Unión de Trabajadores y Trabajadoras de la Economía Popular) y nuclea a sectores como cartoneros, campesinos, artesanos, vendedores ambulantes, feriantes, trabajadores de programas sociales, trabajadoras de la economía del cuidado, cooperativistas, microemprendedores y obreros de empresas recuperadas.

economía popular, la economía informal, emprendedora donde las mujeres también son protagonistas (Militante 1, comunicación personal, 2018).

Esto, a su vez, propone al cuerpo marchante una coreografía no estipulada de antemano. Si en una marcha clásica los movimientos del repertorio están medianamente adquiridos en un saber hacer protesta y se procede, entonces, de manera intuitiva conociendo cuáles son los pasos a seguir, en los festivales, en cambio, la heterogeneidad de las propuestas que confluyen en un mismo espacio suele abrir el abanico de posibilidades de apropiación del mismo. Festivales como los llevados a cabo en el monumento como fue el Tetazo -que en sí mismo consistió en un festival-, en el Parque España después de la tercera marcha Ni una menos o en el Parque Nacional a la Bandera al finalizar el Encuentro Nacional de Mujeres proponen otra forma de comprender el tiempo y el espacio en la protesta social y una renovada manera de disposición del cuerpo allí mismo, como un estado gozoso de la corporalidad manifestante que no se preocupa por desacralizar una forma de militancia sacrificada pero menos aun de despojar de toda densidad política al ejercicio de la protesta. En este sentido, una de las militantes entrevistadas remarca que:

(...) para nosotras es político hasta pensar cómo montar un escenario, si mira para el río o para la ciudad, si en las asambleas existe una comisión de cultura y que las pibas que quieren tocar en las bandas sean parte de ese proceso, que se involucren (Militante 1, comunicación personal, 2018).

Un tercer elemento que caracteriza esta estética, en profunda continuidad con los dos anteriores -y que alguna forma los abarca- es la centralidad que adquiere la dimensión creativa en las formas de aparición. Una imagería que a diferencia del ciclo 1995/7-2005 no está centrada en el quehacer de los colectivos de activismo artístico ni tampoco en lo que propuso el ciclo 2005-2012, en donde la creatividad estético política se alejó de estar principalmente en los colectivos artísticos para radicarse en movimientos sociales que reconfiguraron sus repertorios de protesta. Se trata, en cambio de una condición estética que se disemina hacia todo el cuerpo manifestante que incluye a los movimientos sociales, a las organizaciones feministas, así como también a los colectivos de activismo artístico, pero no se acaba ni resume allí. Puede pensarse como un contagio estético que funciona a partir de la reapropiación, profusión y permanente imaginación puesta en “modos de hacer creativos” (Di Filippo, 2015) que no son formas necesariamente mentadas como artísticas o que buscan transitar ese plano.

Estas expresividades involucran recursos gráficos como carteles y pintadas en paredes que pertenecen a una escenificación protestante más clásica, pero, asimismo, y, sobre todo, se basan en la utilización y conjugación de recursos como pelucas de colores, brillos, *glitter*, purpurina, piedras *strass*, pinturas en el cuerpo y tinturas en el pelo. También, en el uso de accesorios o de distintos ropajes que simbolizan personajes de brujas, luchadoras de boxeo, hadas, etc. De la misma manera, podemos hacer mención de la utilización de instrumentos de pirotecnia como bengalas y estrellitas, así como de la musicalización de las protestas compuesta, además de redoblantes y sus ritmos característicos de las protestas sociales, por el uso de múltiples instrumentos que se diseminan a lo largo de la marcha, gritos, aplausos entre otros que imprimen una sonoridad característica a estas manifestaciones.

Anudando los encadenamientos de estas prácticas estético políticas puestas a jugar en las protestas del movimiento feminista, se encuentran como antecedentes claros las marchas de los Encuentros Nacionales de Mujeres en donde la utilización del cuerpo como un soporte creativo ha sido su marca y, fundamentalmente, las del activismo del colectivo *lgbtiq+* en donde la apuesta por la dimensión estético política de los repertorios utilizados es central. Todo lo cual encuentra en este periodo un dinamizador en la sumatoria generacional. Dicho de otra manera por una militante entrevistada:

(...) hay ahí algo del rescate del movimiento de las disidencias. Creo que muchas veces no lo dimensionamos y no lo pensamos en esa clave, pero justamente cuando halamos del movimiento de mujeres más clásico por lo general no es el mismo que iba a la marcha del orgullo, en cambio el feminismo sí. Hoy hay que hablar de ese nexo entre los feminismos y creo que hay mucho del orgullo, de las disidencias, del cuerpo como un territorio de disputa que hoy se lleva de otro modo. Sobre todo, en el cambio generacional (...) una cuestión mucho más ligada que tienen las nuevas generaciones de los feminismos entre la disputa de la libertad de autonomía de los cuerpos y vidas de mujeres con las disidencias sexuales. Eso habla de nuevas características de esta nueva etapa y que muchas veces nos cuesta reconocérselo a los movimientos de las disidencias (Militante 2, comunicación personal, 2018).

En esta línea, se busca proponer a ese estado gozoso de los cuerpos como una nueva corporalidad política, como una presencia que instala una forma de afección conjunta que tiene que ver con el goce y con el disfrute del cuerpo entendido como un espacio mismo de experimentación. De esta forma, podemos hablar de coordenadas que permiten traccionar una experimentación sensible común o una complicidad afectuosa de los cuerpos (Berardi, 2014). Se desanda, así, el emplazamiento de "(...) modalidades empresariales que se apoyan en una feroz defensa ideológica de la responsabilidad

individual y en la obligación de maximizar el valor de mercado que cada cual tiene, convirtiéndolo en objetivo prioritario de la vida” (Butler, 2017, p. 22).

Analizar cómo esa corporalidad se expresa en una apuesta por la construcción de campos de experimentación común, nos permite leer esos cuerpos en tanto cuerpos políticos que se reúnen y expresan significantes políticos críticos y desafiantes en el ejercicio de concentración, ponen en acto su densidad y significación a partir del accionar conjunto. Se trata también de cuerpos que como experiencia histórica y material, acumulan las marcas que deja la violencia, a la vez que son un ensayo de la indocilidad, es decir que se proponen la apertura de espacios de experimentación que desafíen aquellas relaciones de poder.

De igual forma, nos referimos a una corporalidad que, sobre todo en el marco de la estética festiva callejera se asume como experiencia expresiva, es decir, cuerpos que intervenidos con múltiples recursos expresivos proponen otra forma de transitar el espacio, los vínculos, los perímetros de lo público y lo privado, las construcciones organizacionales y políticas, y que ejercitan otras posibilidades de existencia. Así, el cuerpo como disposición afectiva es un cuerpo colectivo, expansivo que se extiende entre los cuerpos territorios que allí se encuentran (Bertolaccini, 2020b). Hay, entonces, una proliferación y un contagio de la utilización de recursos expresivos que ponen en acto una apropiación de los espacios por medio del despliegue corporal.

Un recurso expresivo insoslayable para pensar la disposición alegre de la protesta social es la utilización del pañuelo verde, un dispositivo estético que tiene una centralidad distinguible dentro del herramental del movimiento feminista. En principio, simboliza la lucha por el acceso a la IVE, pero además permite, a quien lo porta, insertarse en un linaje de luchas a la vez que se establece como un ícono de posicionamiento político que remite directamente al reclamo que le da origen. Logra producirse como un dispositivo de transmisión que permite transversalizar una determinada configuración sensible que no se autonomiza de aquel reclamo inicial, sino que cimienta sus bases en él, pero a la vez lo expande. La potencia estética y política del pañuelo reside en la genealogía en la que se inscribe, una densa trama que ha atravesado distintas luchas y movimientos sociales. Esto

no solo implica la posibilidad de historizar su utilización, sino que es en esa inscripción que entendemos tiene lugar su elección, apropiación y profusión⁵.

Podemos ubicar los orígenes de la utilización del pañuelo verde en 2003 en el contexto del 18° Encuentro Nacional de Mujeres (ENM) realizado en Rosario. Es sin embargo a partir del 2005, con la creación de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito (la Campaña), que pasaría a ser un emblema de la lucha por este derecho. En 2015, con la nueva coyuntura activista propuesta, la utilización del pañuelo comienza a ser mucho más masiva. El año 2018, con el tratamiento en la legislatura nacional del proyecto de ley de IVE, puede ser entendido como un segundo momento de inflexión e intensificación para el movimiento feminista y lgbtiq+, luego de aquel 2015. Las políticas de aparecer de los feminismos se tiñen por ese reclamo y el pañuelo junto con el color verde pasan a ser una herramienta de central espesura.

La utilización del pañuelo verde ha tributado a la configuración de distintas formas de aparición en el espacio público. Para pensar en la idea de festividad y alegría podemos marcar la inflexión del pañuelo verde en torno a esta estética festiva en tanto el pañuelo que apareció ubicado primeramente en los cuellos de las personas manifestantes como lugar de portación, pronto se coló por todos los resquicios de la protesta e incluso más allá, como accesorio identificatorio para circular por la ciudad. Apareció colgando de bolsos, carteras, mochilas; fue pintado en la calle, en colectivos, en paredes, pero, sin embargo, fue el cuerpo el locus central elegido para llevarlo. En el puño, como vincha, como accesorio para sujetar el pelo, como gargantilla, atado a la cintura, en la parte superior del brazo y en el pecho. También como instrumento de arenga, agitándolo con la mano, suplantando el pañuelo en danzas folklóricas. Un pañuelo como símbolo de rebeldía que expresa el anhelo de un proyecto de vida basado en la autonomía -sobre el cuerpo- y la libertad de elección en las trayectorias vitales que se deseen.

Es posible mencionar su utilización en dos modalidades que fueron muy replicadas en torno a la lucha por el aborto legal, sobre todo a partir de 2018. Una de ellas, fueron los denominados pañuelazos; consistieron en la convocatoria a una acción que consistió en el despliegue masivo de pañuelos verdes. Algo en esa coreografía que proponían los

⁵ Para indagar más acerca de la genealogía del pañuelo verde como recurso expresivo de la protesta social en Argentina se puede revisar Bertolaccini, Luciana (2020b). "Plazas verdes. Estética y política en los activismos callejeros en torno a las demandas por aborto legal (Rosario, 2018)" en Artefacto visual, Madrid: Red de Estudios Visuales Latinoamericanos, vol. 5, núm. 10, pp 65-91

pañuelazos tensaba con el dinamismo y heterogeneidad de su entorno manifestante: se proponía un momento estático, tensar los pañuelos en una única dirección. Esto se acompañaba con el coro de la lectura de una proclama o la repetición como mantra de la consigna “Aborto legal ya”. Esta forma de disposición de los pañuelos, finalizaba luego de este momento de tensión, en una arenga colectiva y festiva.

La otra de estas modalidades fueron los denominados martes verdes, jornadas que consistieron en una convocatoria realizada por la Campaña en distintos puntos del país, que en Rosario tuvieron lugar en la Plaza San Martín. Verde es el color de los pañuelos de reclamo por el aborto y verde, también, es el color que utiliza la Campaña como sello identitario. Ha sido, a su vez, un color adoptado por los feminismos que, asentado en el reclamo por este derecho, logra generar un espacio de subjetivación más amplio.

Durante los martes verdes se constituyó un espacio compartido para mirar el debate en plenario de comisiones de la legislatura. Se intentó hacer de las exposiciones de lxs cientos de ponentes que pasaron por ambas cámaras, un debate público ampliado creando en la plaza un espacio para extender esas discusiones y compartir con la sociedad. La disposición implicó la instalación de una pantalla grande para que quien quisiera pudiese confluír a escuchar. A la par se desarrollaron una multiplicidad de acciones vinculadas con la temática como programas de radio en vivo, intervenciones callejeras, muestras fotográficas, convocatoria a músicas y escritoras de la ciudad para que hicieran presentaciones, entrega masivas de pañuelos. Además, estas jornadas fueron aprovechadas para la convocatoria de colectivos de mujeres de distintos ámbitos para congregarse, hacer un pañuelazo o para firmar las cartas públicas en exigencia del derecho.

4. Colofón sobre la felicidad y la época

Toda lo desarrollado anteriormente en torno a la iniciativa e inventiva popular arroja interrogantes que ponen en tensión, por un lado, la noción de lo festivo y alegre como una estrategia política y cultural de colectivos de activismo y movimientos sociales y, por otro, la felicidad y alegría como un imperativo de época y como un dispositivo de poder disciplinar por parte de sectores conservadores y de derecha. Nos proponemos en este apartado arrojar algunas líneas de pensamiento no conclusivas en este sentido, que deberán seguir siendo exploradas.

Hemos trabajado en torno a la idea de la construcción de una estética festiva que desacraliza la militancia y desata el hilo que une inexorablemente compromiso militante con seriedad. Las militancias alegres han intentado sostener que no existe principio de exclusión entre estas dos texturas activistas.

Frente a la victimización de la estética doliente y luctuosa de los feminismos, que acaparó mucho de los activismos masivos a partir de aquel 2015, se intentó sobreponer otra manera de pensar la militancia. Las prácticas estético políticas en torno a lo festivo se han constituido, así, como formas de resistencia y mojón clave para potenciar modos de hacer que cuestionen y reinventen una vida vivible y deseable. Pero no solo se han propuesto construir politicidad desde lo festivo, sino que al hacerlo, se han asentado sobre la misma incomodidad que ello supone, asumiendo esa superficie lodosa. Se han insertado contradictoriamente en este terreno que Gutiérrez (2021) define como de “articulación de sentidos que cristalizan mujer = feminista = denuncia = falta de humor, obviando las históricas relaciones del humor con lo político y las políticas del humor” (p. 167). Tal como la autora sostiene, el análisis de las maneras en que se plantea que los activismos feministas y de la disidencia sexual no tienen sentido del humor se han intensificado a partir de la traducción de los textos de la autora Sara Ahmed que ha popularizado la figura de la feminista aguafiesta:

La feminista aguafiesta –esa que se vive quejando, que no tiene sentido del humor, o que se hace problemas por demasiadas cosas. Una imagen que funciona como una pedagogía que llama al silencio al alentar la fantasía de la falta de humor, o la hipersensibilidad sobre la ofensa, entre quienes cuestionan un pacto social desigual e injusto (Gutiérrez, 2021: 168).

Una figura que destaca que las feministas no solo no pueden ser felices, o no pueden ser afectadas por los objetos que deberían causar felicidad, sino que en ese boicoteo de la propia felicidad, no dejan ser felices a las demás personas (Ahmed, 2019).

Ahora bien, el desarrollo de las estéticas políticas ligadas a los repertorios del goce, la alegría y la fiesta entran en tensión con un imperativo de época en el que la manera alegre de construir la aparición pública podría convertirse en una especie de requisito. Una condición que se expresa en el mandato de felicidad y de autorrealización que se aparece como un ideal inalcanzable mediado por discursos de autoayuda, culturas terapéuticas y otras producciones sobre ciencia y economía de la felicidad (Ahmed, 2019) que se asientan sobre la base de una atomización de las intenciones y de un voluntarismo frente

a condiciones de existencia cada vez más crueles para las mayorías. Este modo de relación con ese ideal de felicidad es lo que Berlant (2020) denominaría como una relación de optimismo cruel, definida como aquella que se instaura toda vez que el objeto de deseo es lo mismo que obstaculiza su consecución.

Ahmed habla, en este sentido, de la alegría como un dispositivo disciplinar de la época, y lo define con la idea de la promesa de la felicidad:

La promesa de la felicidad adopta la siguiente forma: si tienes esto o aquello, si haces esto o aquello, llegará la felicidad (...) La naturaleza promisorio de la felicidad supone que la felicidad nos aguarda, al menos si hacemos lo correcto. Después de todo, prometer es convertir el futuro en un objeto, algo que es posible afirmar antes de que llegue (Ahmed, 2019:73).

De esta manera, la autora entiende que la felicidad ha pasado a dictar la organización del mundo. Recuperando los aportes realizados por estudios feministas, negros y *queers* -que construyeron una crítica a la ama de casa feliz, al esclavo feliz y a la felicidad heterosexual de la vida doméstica y romántica- reconstruye la idea de la felicidad como una forma de producción del mundo. El giro hacia la felicidad que la autora percibe hace referencia a una promoción de la felicidad como un deber, en tanto que su libreto nos hace sentir su fuerza y nuestro fracaso aun cuando intentemos una desviación en el guion.

Las militancias felices entran en tensión también con la alegría como forma de hacer política o, mejor dicho, como una tecnología de gobierno de experiencias conservadoras y neoliberales. La gramática del poder actual encuentra en estos modos de promesa de la felicidad una herramienta para ejercer ese poder.

La cuestión, entonces, radica en varios desafíos; por un lado, que los activismos festivos no produzcan una asociación directa entre una connotación negativa hacia toda la retórica callejera de la bronca y el dolor, y una connotación satisfactoria para los activismos felices. Las sensaciones vinculadas al enojo y la tristeza son oportunas también para desenmascarar lo que se encuentra debajo de los objetos que deberían generar felicidad y por tanto son una oportunidad para la agencia, en el sentido de que no solo hay allí pasividad y reacción sino también creación. Es, sin embargo, importante destacar que dependiendo del contexto y del tiempo histórico estas formas de actuación pueden no ser suficientes y que las estrategias tácticas de lucha de los movimientos deben pensarse en función de su propia época y lugar.

Por otro lado, ubicar esta crítica a la felicidad como imperativo de época y como tecnología de gobierno no debe obturar todo el campo de deseo y agencia que lo festivo en las prácticas estético políticas de los activismos permite.

Las militancias feministas y del movimiento lgbtiq+ pueden ser leídas, según Ahmed (2019), como historias de lucha que, a instancias de ser conscientes de que seguir el libreto de la felicidad implica la búsqueda por un reconocimiento de lo que el mundo heterosexual, blanco y profesional ha definido de antemano como aceptable, han asumido el riesgo de desviarse del guion de la felicidad. Estas luchas y modos de vida generados por los activismos feministas y lgbtiq+, que buscan dilucidar las tramas de poder y violencia escondidas detrás de la idea de felicidad, no las convierten automáticamente en militancias infelices. Tampoco lo contrario, no construyen de por sí un nuevo modo de la felicidad. Rehusarse a la felicidad como imperativo puede causar infelicidad en los términos en que la promesa de la felicidad lo entiende, pero también permite poner en cuestión ideas convencionales, interrogar instituciones y abrir un espacio para lugares nuevos que no están definidos de antemano. Es posible así, diversificar la felicidad en un camino compartido y colectivo con la capacidad de dar lugar a la

alegría, asombro, esperanza y amor en la desviación compartida. Si compartir una desviación es compartir aquello que causa la infelicidad, entonces incluso la alegría, el asombro, la esperanza y el amor son modos de vivir con la infelicidad, y no sin ella (Ahmed, 2019: 388)

Las políticas de aparición estudiadas en este artículo entran de alguna manera en diálogo con la feminista aguafiesta de Ahmed de un modo complejo, en tanto se asientan sobre un terreno que tiene a la alegría, lo carnavalesco y el goce como materia prima, pero sin por eso desistir de la propuesta aguafiesta. Tal como menciona la autora al trabajar sobre los activismos *queers* y la figura de los *queers* infelices, se busca “crear ‘un lugar en la mesa’ con la esperanza de que la mesa no siga estando siempre en el mismo lugar” (Ahmed, 2019: 220). En otras palabras, se trataría de renunciar a los modos de la felicidad como régimen contemporáneo de felicidad obligatoria, pero sin por eso renunciar a la fiesta.

5. Conclusiones

La configuración de los repertorios de expresión estético política involucran la producción de símbolos y bienes culturales e intervienen en los procesos de producción y circulación social de sentido, que, no obstante debe entenderse siempre en un campo de poder asimétrico.

Hemos visto la manera en que, en su despliegue, los repertorios de protesta social construyen e introducen en el espacio público formas del conflicto. Los contextos políticos, económicos y sociales, así como los pisos de politización que los feminismos han ido construyendo van definiendo los contornos de esa conflictividad. Lo que estas prácticas estético políticas pueden introducir en el mundo lleva a considerarlas como parte de una experiencia que no solo pretende producir imágenes como representaciones de una realidad que se quiere visibilizar y denunciar, sino utilizarlas en su performatividad, hacer un despliegue de sus significados, situarlos en confrontación.

El ánimo festivo que en este trabajo describimos como una política de aparición en el espacio público de los feminismos, tal como introdujimos, se trata de una estrategia política que persigue la conformación de campos de experiencia sensible que generen formas de afectación colectiva. Esto, por un lado tiene que ver con apelar a una militancia alegre para combatir pasiones tristes; pero también contrasta con las formas sacrificiales, austeras, abnegadas, de entender tradicionalmente a la lucha y la militancia.

Por sobre todo, hay una apelación al cuerpo como un campo gozoso de experimentación de la alegría. El cuerpo como un espacio desde el cual disputar las estrategias de las violencias y desde el cual otorgar densidad política al ejercicio de la protesta a través de los afectos de la alegría, la fiesta y el goce. Expósito (2014) plantea esto cuando al analizar las formas expresivas de distintos movimientos sociales contemporáneos, identifica una renovada manera de construir politicidad y subjetivación: la centralidad no está tanto en la tradicional toma de conciencia racional por parte de un sujeto revolucionario como la militancia de izquierda sugería, sino fundamentalmente, por modos de experimentación en donde el cuerpo es afectado de manera colectiva. La innovación en las formas expresivas no es una renovada apariencia de la politicidad de los movimientos sino la construcción misma de ese proceso de subjetivación política.

La producción de modos de aparecer en el espacio público que analizamos no se asienta solo en la configuración de un dispositivo de visibilidad, sino que ahí mismo, y a partir de las formas de construir esa apropiación del espacio público, se elabora subjetividad; allí los feminismos producen gran parte de su politicidad. Todo ello nos permite pensar en esos modos creativos de estar en el espacio público, en la dimensión expresiva de estas formas de presentación pública como cantera de creatividad para las formas de dar la disputa, de generar alianzas y de introducir estas luchas en el marco de estrategias colectivas.

Bibliografía

- AHMED, Sara (2019 [2010]), *La promesa de la felicidad*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caja negra.
- BERARDI, Franco (2014), *La sublevación*, Buenos Aires, Hekht Libros.
- BERLANT, Lauren (2020 [2011]), *El optimismo cruel*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caja negra.
- BERTOLACCINI, Luciana (2020a), Plazas verdes. Estética y política en los activismos callejeros en torno a las demandas por aborto legal (Rosario, 2018) en *Artefacto visual*, Madrid, Red de Estudios Visuales Latinoamericanos, vol. 5, núm. 10, pp 65-91. URI: <http://hdl.handle.net/2133/20882>
- (2020b), Política de las corporalidades: placer, dolor y memoria en protestas sociales feministas de Rosario (2015-2017) en *Revista Perspectivas*, N°9, Año 5, DOI <https://doi.org/10.35305/prcs.v0i9.148>
- (2021), *Desde el corazón de la marea. Estética y política en protestas sociales del movimiento feminista en Rosario*, Rosario, UNR Editora.
- BORTOLOTTI, Mariana y FIGUEROA, Noelia (2014), El feminismo argentino en la apertura democrática. La experiencia autónoma de Unidas, Rosario (Argentina) 1982-1988 en *Revista Izquierdas*, N°4, pp. 31-48, Chile.
- BORTOLOTTI, Mariana, FIGUEROA, Noelia y VIANO, Cristina (2017). Pioneras. La constitución del movimiento feminista en Rosario en *Zona Franca*, N°25, pp. 36-61, Rosario, Argentina.
- BUTLER, Judith (2017), *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, Buenos Aires, Paidós.
- CABRAL, Ximena y SCRIBANO, Adrián (2009), Política de las expresiones heterodoxas: el conflicto social en los escenarios de las crisis argentinas en *Convergencia*, Volumen 16, N°51, pp. 129-155, México.
- CHÁVEZ MAC GREGOR, Helena (2009), Políticas de la aparición: estética y política en Méndez Blake, J, *La biblioteca muro. Vista del muro I*.
- (2015), Pese a todo, aparecer en *Revista Re-visiones*, N°5, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

- DI FILIPPO, Marilé (2015), Los movimientos sociales y sus prácticas estético- artísticas en el nuevo milenio. Un análisis del repertorio de protesta debido al asesinato de Pocho Lepratti en el 2001 argentino en Valls, P (Comp.) *Fe de erratas: arte y política*, Rosario, Ediciones Colaterales.
- (2018a), Aparecer(es): la estética de los movimientos sociales. El caso del Frente Popular Darío Santillán Rosario (Argentina, 2004-2012) en *Revista Izquierdas*, N°43, pp. 102-130.
- (2018b), Entre la fiesta y el duelo. Escenas y corporalidades estético-políticas en las calles rosarinas de las últimas dos décadas en Manchado, M. y Di Filippo, M. (Comp.) *Escenarios culturales. Prácticas y experiencias rosarinas actuales*. Rosario, UNR Editora.
- (2019), *Estéticas políticas*, Rosario, UNR Editora.
- EXPÓSITO, Marcelo (2014), El arte no es suficiente en M. Botey y C. Medina (Eds.), *Estética y emancipación: fantasma, fetiche, fantasmagoría México*, DF, Siglo XXI ed./ UNAM, Dirección de Artes Visuales.
- GUTIÉRREZ, Laura (2018), Tortillar el paro. Imágenes y visibilidades lésbicas en el Primer Paro Internacional de Mujeres en *Actas del IX Jornadas Debates Actuales de la Teoría Política Contemporánea "Resistencias y alternativas políticas en el capitalismo neoliberal"*, Universidad Nacional de Rosario.
- (2021), *Imágenes de lo posible Una genealogía discontinua de intervenciones lésbicas y feministas en Argentina (1986-2013)*, Córdoba, Asentamiento Fernseh.
- HABER, Magalí (2020), Aproximación y diferimiento: resonancias afectivas en el cuerpo político feminista en *Revista Diferencia(s)*, N°10, pp. 101-114.
- LA ROCCA, Malena (2018), Cucaño. Arte y política durante la dictadura militar argentina (1976-1983) en *Relacso*, No12, México.
- LONGONI, Ana (2009), Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López en *Errata*, N° 0, pp. 16-35.
- LÓPEZ, Matías (2017), *Cambio de piel. Intervenciones culturales, acción colectiva y politicidad emergente en el espacio público de La Plata*, Tesis de Doctorado, UNLP.
- LUCENA, Daniela (2012), Estrategia de la alegría, en Red de Conceptualismos del Sur (Comp.) *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Madrid, Museo Reina Sofía.
- MODARELLI, Alejandro y RAPISARDI Flavio ((2019 [2001])), *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Editorial La Página*.
- RANCIÈRE, Jacques (1996), *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- (2005), *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2006), *Política, policía, democracia*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- (2014), *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- ROSEMBERG, Julia (2022), *Eva y las mujeres: historia de una irreverencia*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ediciones Futurock.
- VÁZQUEZ, Cecilia (2019), Las multitudes feministas en el espacio público: estéticas, afectos y política, Ponencia presentada en el XXIº Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo, realizado en la Universidad Nacional de Salta.