

“Ser manada”. Acción colectiva y ritualización del espacio urbano en la intervención performática de Las AmAndAs

“To Be Herd”. Collective Action and Urban Space Ritualization in the Performative Intervention of Las AmAndAs

Matías David López

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (FaHCE-UNLP/CONICET)
matiasdlopez@yahoo.com.ar

Resumen

Este artículo analiza la intervención performática de la colectiva Las AmAndAs realizada en la ciudad de La Plata (provincia de Buenos Aires, Argentina) en el marco de la movilización conocida como #8M de 2018. Para esto, se recuperan algunos trabajos que aportan al debate y a la reflexión de las prácticas culturales y artísticas que intervienen en el espacio urbano, considerando el carácter colectivo y la dimensión política de las mismas. En tal sentido, resulta pertinente indagar en las formas de “teatralización de la protesta” o “ritualización del espacio urbano” de las manifestaciones públicas y analizar de qué modo las prácticas culturales producen sentidos e imaginarios sobre el espacio que usan y se apropian. Asimismo, se considera productivo repensar la dimensión afectiva de las prácticas, como parte fundamental del repertorio de la acción colectiva en el espacio urbano. Para esta investigación se llevó a cabo un trabajo de campo etnográfico de acompañamiento, observación, entrevista grupal y registro fotográfico, así como un registro y análisis de fuentes secundarias.

Palabras clave: espacio urbano; acción colectiva; feminismo; intervención cultural; performance.

Abstract

This paper analyzes one performance intervention of Las AmAndAs; happened in La Plata city (Buenos Aires, Argentina) in the #8M mobilization in 2018. In order to do this, we recovered some works that contribute to discuss urban space interventions made by cultural and artistic practices, considering their collective character and political dimension. In this sense, it is pertinent to analyze the public manifestations “theatricalization of protest” or “ritualization of urban space” and how cultural practices produce senses and imaginaries on the space they use and appropriate. Likewise, it is considered productive to rethink the affective dimension of practices, as a fundamental part of collective action’s repertoire in urban space. This research was based on the ethnographic fieldwork, who involves observation, group interviews and photographic record, as well as a record and analysis of secondary sources.

Key Words: Urban space; Collective action; Feminism; Cultural intervention; Performance.

Recepción: 12.4.2019

Aceptación definitiva: 12.9.2019

Introducción

Este trabajo de investigación presenta una descripción y análisis de Las AmAndAs, una colectiva de mujeres dedicada al “activismo artístico” en la ciudad de La Plata (capital de la provincia de Buenos Aires), y se centra en la intervención realizada en el Paro Internacional de Mujeres del 8 de marzo de 2018 –denominado #8M– y coincidente con el Día Internacional de la Mujer Trabajadora.

Por medio de un trabajo de campo etnográfico sobre una acción performática local, el objetivo de este artículo es indagar y comprender los modos de apropiación y “ritualización del espacio urbano”, según Delgado (2007), producidos por las prácticas culturales contemporáneas. Asimismo, el trabajo se propone aportar al debate y al diálogo entre distintas perspectivas de las ciencias sociales que indagan sobre acción colectiva y sobre prácticas culturales y artísticas, y destacar la importancia que tiene el espacio urbano en el análisis de las configuraciones culturales y políticas contemporáneas.

En la primera parte, el artículo abre con una descripción en profundidad de Las AmAndAs y su definición como “colectiva de mujeres artista”. En la segunda parte, se expone una serie de coordenadas que marcan algunos de los interrogantes y conceptos elaborados desde distintos campos de las ciencias sociales para indagar las prácticas culturales y su articulación con la política y con los repertorios de la acción colectiva. Luego, en la tercera parte, el trabajo analiza a la colectiva y a su acción performática en el espacio urbano de La Plata dentro del #8M 2018, a partir de un trabajo etnográfico conformado por observaciones, acompañamientos, registro fotográfico y entrevista grupal; del análisis de fuentes periodísticas –escritas y radiales– y de publicaciones en redes sociales. Sobre el final del artículo, se despliegan una serie de preguntas y tópicos para continuar y ampliar la investigación sobre esta colectiva en particular y sobre las acciones culturales performáticas en el espacio urbano en general.

La colectiva: mujeres artistas

Las AmAndAs se presentan como “una colectiva independiente e inestable de aRtivistAs, una grupa de mujeres autoconvocadas por causas vinculadas con los derechos y el empoderamiento de las mujeres, movilizadas por las injusticias, la violencia y la falta de equidad en general y particularmente en relación al género” (La Pulseada, 2016). La colectiva se creó en la ciudad de La Plata a mediados del año 2015 y todas sus acciones se vinculan con las luchas feministas, las reivindicaciones de las mujeres y de los derechos humanos. Por medio de acciones performáticas, la “grupa” denuncia cuestiones relacionadas con las violencias de género y reclama por los derechos de las mujeres a decidir sobre sus propios cuerpos en lo relativo a la sexualidad, el deseo, la maternidad, el aborto, el trabajo. En tal sentido, han participado con intervenciones en las movilizaciones del “Ni Una Menos”, por el Día de la Mujer, el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer y en distintas actividades para

reclamar justicia por las víctimas de femicidio, trata de personas y desaparición forzada principalmente en La Plata¹.

En relación a la autodefinición como “colectiva de mujeres artista”, en tanto categoría nativa, entienden que su hacer se inscribe en un “activismo a través del arte” (Fuentes 1 y 4). En una entrevista publicada en la revista La Pulseada, Diana –una de las impulsoras del grupo– comenta, “en el mundo muchas personas y colectivas canalizan su activismo a través del arte. Nuestra forma de manifestación es a través de la herramienta con la que nos expresamos creativamente, devenimos aRtivistas. Es una herramienta muy intensa, poderosa, movilizante” (La Pulseada, 2016). Diana también planteó en una entrevista radial, previa a la movilización del #8M de 2018, que “el activismo hace del arte una forma de expresar su militancia en distintos temas. Particularmente en Las Amandas lo que nosotras hacemos es un entrenamiento a través del teatro espontáneo que nos permita intervenir de manera sorprendente y sorpresiva, la calle y los espacios públicos en general” (Las AmAndAs, 2018b).

Asimismo, reconocen que la colectiva interviene “en la calle y en los espacios públicos de un modo disruptivo. Salimos como un dispositivo que ‘se corre’ de las movilizaciones” (Diana, 2016), lo que da cuenta de una intención por ocupar e intervenir críticamente en el espacio urbano y una búsqueda por generar un tipo particular de interpelaciones y diálogos tensos con otros/as, por lo general, se trata de transeúntes, automovilistas o personas que no son parte de la movilización o manifestación. Asimismo, “en Las Amandas hay que poner el cuerpo y eso es importante” (EntGrup)². El cuerpo en movimiento es entendido, en la dimensión performativa de las acciones en público de la colectiva, como lenguaje y territorio productor de experiencias y sentidos, y no solo como escenario de control y objeto de poder, como lo entendieron las perspectivas foucaultianas. Puede comprenderse así a la práctica corporal performática como *potencia*.

En relación al surgimiento de las acciones de Las AmAndAs y a la preocupación por los modos de circular y habitar el espacio, Diana plantea que “fundamentalmente son tiempos donde intervenir es necesario, como que la calle está esperando. Esta bueno cuando nos paramos a intervenir en las paradas de colectivos o en los semáforos, mirando a los ojos a los transeúntes o a los automovilistas” (Diana, 2016). Sobre el tono de las intervenciones, Diana afirma que Las AmAndAs “salen ‘con bronca’: ‘no somos muy complacientes, más bien salimos con la poética de la bronca. Trabajamos con la dificultad de ponerle poesía a esta realidad de mierda’” (Diana, 2016). En una de las entrevistas publicadas (La Pulseada, 2016), se encuentra un epígrafe con

¹ Para una aproximación histórica al activismo feminista en la Argentina: Barrancos (2017) y Bellucci (2014); sobre la puesta del cuerpo femenino en las manifestaciones callejeras: Tarducci (2017); sobre el activismo digital de colectivos feministas: Laudano (2017); sobre los debates en el feminismo en torno al aborto y al sexo comercial: Morcillo y Felitti (2017); sobre los activismos de género desplegados en los últimos años por las mujeres jóvenes en Argentina: Elizalde y Mateo (2018); en relación a la proliferación de “pedagogías de la sexualidad”: Elizalde y Felitti (2015); sobre la violencia contra las mujeres: Segato (2003, 2016) y Elizalde (2018).

² Entrevista grupal a Las Amandas realizada por el autor, julio de 2018.

una frase de Las AmAndAs que reflexiona sobre sus modos de hacer, “ser manada”, y da cuenta de la poética de la colectiva:

Caminamos en silencio, en manada. No somos un ejército, no marchamos. Somos una manada, irregular, un pulso único, un andar juntas, acompañándonos. Caminamos con la alegría de mirarnos, de vernos reflejadas en los ojos de las otras; las mujeres nos organizamos, sentimos esa fuerza. Interpelamos a las personas con la voz, con la mirada, con el cuerpo. Seguiremos brindando el alma, seguiremos gritando que estamos hartas de que nos maten, si tocan a una, nos tocan a todas.

Las AmAndAs amplían algunas cuestiones sobre su definición como colectiva y comentan sobre el modo de crear los “dispositivos” de intervención y de convocar a otras mujeres para sumarlas a las acciones. La Plata ha sido identificada como una ciudad que tiene una destacada “ebullición” y producción artístico-cultural. Es frecuente que muchos/as artistas, productores y gestores/as locales se definen como “independientes” y “autogestivos”³:

Nos consideramos una colectiva independiente, autogestiva, feminista y con un alto grado de intensidad sobre todo porque tenemos bastante convicción en lo que hacemos. Nosotras como código en común tenemos el teatro espontáneo, que es el entrenamiento que hacemos anualmente. Generalmente intervenimos con dispositivos que ensayamos con anterioridad. Lo que tratamos de hacer es convocar a otras personas –mujeres o feminidades– que se quieran acercar a sumarse al dispositivo. Nosotras las llamamos ‘Amandas adherentes’, son invitadas específicamente para hacer eso con un previo ensayo. Pero el dispositivo lo creamos nosotras, se pueden modificar cosas ahí en el hacer, pero el encuadre lo diseñamos nosotras. Nos reunimos cada 15 días o una vez por mes para trabajar escenas y técnicas. (EntGrup).

Entre la acción colectiva, el activismo artístico y el espacio urbano

En las últimas tres décadas se ha producido abundante literatura crítica en las ciencias sociales sobre el cruce entre prácticas culturales y política, así como sus vínculos con la configuración de la esfera pública y la ciudad. Para el caso que nos interesa analizar, y poniendo reparos de posibles simplificaciones, podemos marcar dos tendencias principales en este campo de estudios. Por un lado, se encuentran trabajos que se han ocupado de indagar en las dinámicas de la acción colectiva en la ciudad, con diferentes intensidades e implicancias en la comprensión de la dimensión urbana como constitutiva de las prácticas. Por otro lado, se encuentran trabajos que se enfocan en reconocer los atravesamientos entre arte y política en el escenario contemporáneo, tomando en consideración a la dimensión urbana y a la configuración de “lo público” como elementos destacados para comprender a las prácticas artístico-culturales.

En tal sentido, el primer grupo de trabajos se ha detenido en describir y comprender los modos de la acción colectiva en/desde el espacio urbano recuperando diferentes categorías y perspectivas teórico-metodológicas del urbanismo crítico, la sociología de los movimientos sociales, la historia social, la antropología urbana y la ciencia política. En varios de estos estudios se pondera a la ciudad como “espacio de lo practicado” frente a lo concebido

³ Para el análisis de las escenas y circuitos artísticos de la ciudad (Boix, 2013), sobre la música indie (Del Mármol, Magri y Sáez, 2017) y sobre la escena de las artes visuales (López, 2018a).

(Delgado, 2007), y como una “construcción simbólica” que es escenario para el despliegue de “imaginarios” sociales y de “nuevas ciudadanías” (Reguillo, 1996). Incluso algunos han intentado articular a lo urbano como el territorio experimental de los “modos de estar juntos”, en tanto escenario de conflictos, resistencias y nuevas formas de ciudadanía, con el caos de la “ciudad informacional” y la densidad tecnológica de los flujos (Martín-Barbero 2001, 2004). Esto los lleva a comprender que las ciudades, especialmente en Latinoamérica, están formadas por una “trama cultural heterogénea” en donde lo público se re-configura desde la comunicación (Martín-Barbero, 2001, 2004; Reguillo, 1996). Otra cuestión de interés ha sido describir la gramática particular o las “imágenes del actor colectivo” –con recursos visuales, gestuales y sonoros– que se construye en la propia dinámica de las marchas de protesta, antes que detenerse en los motivos, contenidos o vínculos en los que se sustenta una acción colectiva (Rodríguez Saldaña, 2010). Algunos trabajos recuperan las dinámicas organizativas en red y los “repertorios de la acción colectiva modular, conflictual y comunicativa” de los “movimientos globales” y destacan la importancia de la dimensión cultural en tanto brinda marcos de acción y herramientas para la producción de identidad colectiva y de significados para actuar en el mundo (Iglesias, 2005). A su vez, al ahondar en lo político, consideran a las formas de las revueltas y los “conflictos urbanos” como configuradores de la democracia y analizan desde allí el papel destacado del espacio en la “contienda política” de los movimientos sociales (Cruces, 1998; Iglesias, 2005; Tilly, 2005; Bertho, 2012; Bran, 2012; Fernández Droguett, 2013). Algunas de estas investigaciones han marcado las diferencias y rupturas entre dos formas de ciudad: la *moderna*, industrial y fordista que “instaura la especialización de los espacios y la tensión del trabajo y del poder” (Bertho, 2012), ligada a actores e identidades colectivas y a ciertas representaciones del Estado y la política; y la *contemporánea*, “global” e informacional, que provoca nuevas fusiones y desacoples entre trabajo, poder, espacio público y espacio privado: una forma de ciudad en la que emergen nuevos actores colectivos y subjetividades que no se anclan en el clasismo ni en el Estado representativo (Bertho, 2012). Asimismo, ciertos trabajos especifican el enfrentamiento de dos concepciones antagónicas de ciudad: una ligada a las dinámicas de “reapropiación capitalista” que llevan adelante los emprendimientos urbanísticos, las actuaciones inmobiliarias y las políticas urbanas; acompañadas en muchos casos por intervenciones “culturales” que pretenden configurar “espacios públicos de calidad” (limpios, en armonía, sin conflictos, atractivos para el turismo y el consumo); y otra que reconoce a la ciudad como escenario de asimetrías y que encuentra en el conflicto la materia prima para el desarrollo de la vida urbana (Delgado, 2007, 2008, 2013). Con todo esto, podemos construir una definición posible de movimiento social. Tomaremos el esquema que propone Iglesias:

son expresiones complejas de acción colectiva, distintas en general a las formas convencionales – institucionales/estatales– de intervención política y en cualquier caso diferentes del partido político como instrumento de intervención institucional, el grupo de interés, la secta religiosa o los grupos individualmente considerados. (Iglesias, 2005: 72)

En tanto que, por “repertorios de acción colectiva” (Tarrow, 2004; Tilly, 2005; Iglesias, 2005) se hace referencia a la pluralidad de formas de acción de que disponen los movimientos para la construcción de protestas, conflictos y enfrentamientos. Se trata de “un concepto estructural y cultural, que incluye no solo lo que los contendientes ‘hacen’ sino lo que ‘saben hacer’ y lo que los otros ‘esperan que hagan’” (Tarrow, 2004: 59). En relación a Las AmAndAs no podemos considerarla como un movimiento social, pero sí como una colectiva que es parte del actual y heterogéneo movimiento de mujeres y del activismo feminista que, en la Argentina y en otras partes del mundo, cuestionan las asimetrías de género, las relaciones de poder del patriarcado y las violencias machistas y buscan configurar nuevos modos de vivir –por ejemplo, en el derecho a decidir sobre sus propios cuerpos–. Ese ser parte da cuenta de una implicación y un compromiso que lleva a Las AmAndAs a “poner el cuerpo”, ser con otras en la movilización y en la calle (EntGrup). A su vez, como describiremos en detalle en los siguientes apartados, la grupa despliega un “repertorio de acción colectiva” que la vincula con algunos de los modos y recursos de la protesta social de los movimientos: la producción de una identidad (visualidad común, sonoridades, consignas, movimiento en manada, utilización de recursos expresivos, etc.), la ocupación, apropiación y ritualización del espacio urbano (desplazamiento, interpelación), la construcción de una cultura del conflicto (afectación, rechazo, oposición a otros) y también la configuración de lazos afectivos (idea de grupo, unidad en la diferencia, sororidad entre pares).

Por su parte, el segundo grupo de trabajos –generalmente anclados en la historia del arte, los estudios culturales, la sociología del arte y la cultura, la crítica cultural y en la reflexión sobre el arte conceptual y el arte contemporáneo–; focalizan en el tenso cruce entre arte y política y en las nuevas configuraciones y desbordes que éstas producen tanto en la escena artística como en el escenario político contemporáneo (Longoni, 2007, 2009; Richard, 2007; Giunta, 2009; Groys, 2016). Para ello, varios trabajos utilizan categorías como “activismo artístico”, “arte activista” o “artivismo” (Felshin, 2001; Longoni, 2007, 2009; Expósito, Vidal y Vindel, 2012; Groys, 2016; Pérez Balbi, 2012, Cuello, 2014; Capasso, 2011, 2018); se trata de conceptos emparentados entre sí y que en muchos casos se utilizaron para contraponer a las nociones de “arte político”, “arte crítico” y a la idea de “vanguardia artística” ligadas a los movimientos artísticos del Siglo XX. En las últimas dos décadas, estas nociones han sido un espacio de debates dentro de aquellos estudios que indagan sobre las prácticas culturales y artísticas contemporáneas, así como sobre sus vínculos con lo político, los modos de articulación con los movimientos de protesta, las formas de visibilización –producción de imágenes, performances y representaciones– y los desplazamientos hacia el terreno de lo “cultural” de las políticas urbanas (Foster, 1996; Felshin, 2001; Longoni 2007, 2009; Giunta, 2009; Expósito, Vidal y Vindel, 2012; López, 2017; Delgado, 2013; Pérez Balbi, 2014; Steyerl, 2014; Groys, 2016). La noción de “activismo artístico” intenta comprender la relación entre práctica artística/estética y acción política, donde lo político sería el objetivo de la acción. Entre esas definiciones se

encuentra la que propone Ana Longoni, “agrupo bajo esta definición producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (2009: 18); y la que plantean Marcelo Expósito, Ana Vidal y Jaime Vindel (2012 :43):

aquellos modos de producción de formas estéticas y de relacionalidad que anteponen la acción social a la tradicional exigencia de autonomía del arte que es consustancial al pensamiento de la modernidad europea. De esa exigencia de autonomía se deriva la inevitabilidad de una esfera artística separada. El activismo artístico niega de facto tal separación, no exclusivamente en el plano teórico o ideológico, sino en la práctica.

En este punto, es importante marcar que en la colectiva Las AmAndAs la noción de “activismo” es parte de las categorías nativas que utilizan para autoadscribirse o nombrar su acción. Su uso pretende tensionar y tomar para sí ambos conceptos, tanto el activismo político –o “militancia”– como el de arte o práctica artística. Como se indaga en los siguientes apartados, en esta colectiva el uso del concepto de “activismo” buscaría producir una descripción, definición, posicionamiento y valoración que el propio grupo realiza respecto de su hacer, es en este punto que resulta relevante retomar algunas cuestiones polémicas sobre el concepto de “activismo” en los estudios sociológicos y artísticos. Se entiende que tanto “activismo artístico” como “activismo”, en tanto categorías nativas, buscan poner en primer plano a la “acción” colectiva –una acción que está haciéndose mientras se enuncia–. En su puesta en acto, se trataría principalmente de categorías de adscripción/afirmación/definición colectiva.

Por último, se reconoce un tercer grupo de trabajos que han intentado cruzar y/o poner en tensión la perspectiva de la acción colectiva, la producción de la ciudad y construcción de lo público–urbano con la indagación de las formas del activismo artístico, la *performance* y la intervención cultural (Delgado, 2008, 2013; López, 2001, 2017; Capasso, 2011, 2018; Pérez Balbi, 2012, 2014; Albarrán y Benítez, 2018). En tal sentido, allí se comprende que “poner el cuerpo” y “estar en la calle” son importantes elementos (de visibilización pública, presencia en acto, resignificación del espacio, producción de ritual colectivo, afirmación de una identidad compartida) de los “repertorios de acción colectiva” en las protestas y luchas urbanas actuales que emprenden los movimientos sociales. El interés del presente artículo es tomar esa dirección y aportar en el desarrollo de dicha perspectiva de análisis.

La previa, encuentros en el parque

Son las 19 horas del 15 de febrero de 2018 y casi treinta mujeres se juntan por segunda vez a ensayar en el Parque Saavedra, justo en la mitad de este “espacio verde” que divide la parte “abierta” de la “cerrada”, a la altura de las calles 12/13 y 66. A partir de una convocatoria destinada a mujeres, dirigida pero no cerrada, que circuló principalmente por la red social Facebook y en mensajes privados de Whatsapp –individuales o grupales⁴–, la colectiva Las

⁴ Internet, las redes sociales y los dispositivos tecnológicos se configuran como un locus para la acción colectiva, en un escenario y recurso de participación, López (2011, 2016, 2017).

AmAndAs comenzó a producir su acción para participar en la movilización por el 8 de marzo en La Plata en el marco del denominado Paro Internacional de Mujeres. En un grupo cerrado de Facebook que Las AmAndAs armaron especialmente para esta intervención, se puede leer: “una manada roja y violeta transitando las calles”.



Imagen 1. Momento del ensayo de la intervención en el Parque Saavedra. Fotografía del autor.

Me contacté vía Facebook con una integrante del grupo para poder asistir a los ensayos y conocer de cerca su intervención. Llegué a los encuentros semanales del grupo para observar y registrar por el contacto con Paula que es parte de la colectiva. Si bien ella fue mi informante calificada que facilitó una “entrada” con cierta fluidez a la producción previa y al durante de la acción de la colectiva, busqué entablar diálogos con otras mujeres participantes para tener varias miradas sobre lo que acontecía. La primera vez que hablé con Paula –a través de la mensajería de Facebook– para conocer qué estaba haciendo el grupo en relación al 8M, ese mismo día había sido el primer ensayo del año. Inmediatamente avisó al grupo y me dejaron acompañarlas en los siguientes tres ensayos. En los dos primeros encuentros a los que fui me invitaron a presentarme ante la ronda de mujeres. La segunda vez me presenté porque había mujeres que se sumaban en ese encuentro y no me habían visto la semana anterior. Una de ellas realizó una pregunta–comentario con cierto tono de humor que desató risas entre las presentes: “¿Quién quiere a un chongo registrador?”. Entiendo que este comentario no buscaba tanto cuestionar mi rol de investigador sino antes mi presencia masculina en un espacio creado por y para mujeres.

Finalmente, asistí a un total de tres ensayos –el último “en territorio” como ellas mismas lo denominan, ya que se realizó en el espacio donde sería la acción en la siguiente semana y acompañé a la intervención por el centro de la ciudad durante el #8M y la masiva movilización callejera.

En los ensayos había una base de participación, varias mujeres asistieron a todos los encuentros organizativos previos. Asimismo, algunas mujeres asistieron de forma intermitente, lo cual no impidió que fueran parte de la intervención. Algo que sí se habló y acordó en estos encuentros es que otras mujeres que no participaban de los ensayos podían acompañar y ser parte de la acción, pero no iban a realizar algunas partes específicas como la interpelación a los/as transeúntes y decir los fragmentos de discurso individual que tenían varias de ellas.

La asistencia a los ensayos fue entre las 20 y 30 personas en cada uno, y el día de la intervención llegó a unas 35 mujeres. De todas ellas, reconocí que cerca de 15 eran parte activa de la colectiva. El resto eran mujeres que fueron llegando a la acción de manera autoconvocada: por afinidad con las acciones del grupo, por amistad previa con alguna de las integrantes o por curiosidad con la convocatoria. Pude reconocer, por la recurrencia de las cuestiones que se conversaron en los ensayos, que ellas se encontraban movilizadas, principalmente, por el repudio a la violencia machista y al femicidio. A su vez, en un segundo nivel, por la reivindicación y pelea por la despenalización y la legalización del aborto, por los debates sobre la “maternidad obligatoria”, por el lugar que ocupan las mujeres en la producción y reproducción de la economía y por cuestiones ligadas a las feminidades diversas y disidentes.

La cocina de una intervención callejera

En los ensayos –o “entrenamientos”– y en toda la producción de la intervención Diana ocupa un rol importante. Ella viene del teatro –tanto de la actuación como de la dirección– y esos conocimientos, así como una impronta organizadora, la colocan en una posición cercana a la figura de una coordinadora general de la intervención. En una conversación personal con Paula me comentó: “Ella tiene ese rol. Ese es un poco el estilo. La cosa es que ella es directora y le cuesta correrse de ese lugar y a algunas eso les sirve mucho. Hay discusiones y hemos aprendido eso.. a potenciar más que a restar. Y después la verdad que a todas nosotras nos gusta mucho más actuar.. entonces, empezar a dirigir o empezar a ocupar ese otro rol no nos cuadra tanto. Nos gusta más la escena, nos gusta más poner el cuerpo.” (comunicación personal, julio 2018). La palabra de Diana estenida muy en cuenta en las decisiones estéticas: qué movimientos corporales hacer, cómo entonar la voz, qué tempos y ritmos debe tener la música, qué tipo de ropa usar, cómo será el espejo que utilizarán. También en las decisiones comunicativas, por ejemplo, sobre la construcción del discurso público de la acción, y en las cuestiones organizativas del grupo: generar la convocatoria y “agitarla” por redes sociales y grupos de *Whatsapp*, organizar parte de la logística, entre otras. Pude observar igualmente que, en los ensayos y las charlas anteriores y posteriores a éstos, la intervención fue parte de una construcción colectiva en la que hay diferentes niveles de involucramiento. Diana estaría en un primer círculo de las que “hacen de todo”, pero no es la única. En esos encuentros previos, la voz de Paula también fue muy importante, principalmente al momento de explicar y encuadrar la acción performática dentro de las reivindicaciones políticas de las mujeres en relación a la

violencia machista y a la posición sobre el aborto. “La intención es poder visibilizar a nuestras muertas. Realizamos un dispositivo: llegamos en manada, en grupo. Luego salimos e intervenimos. Interpelamos con el espejo y llamamos a reflexionar. La idea no es interpelar al activo militante, sino a los que no están participando de la marcha”, planteó ella en el inicio del tercer ensayo en el parque.

Durante los ensayos hubo varias modificaciones e inclusiones que cambiaron el boceto-guión previo que Las AmAndAs armaron de la acción, principalmente en relación a discurso hablado –las frases individuales que se enuncian y que son parte del grito colectivo– y a algunos movimientos en el desplazamiento por el espacio. En los ensayos se terminó decidiendo que las feminidades y las disidencias sexuales –lesbianas, trans, etc.– también sean visibilizadas en las palabras que se enuncian –entiendo que, principalmente esto lo hicieron para no suponer que lo femenino se reduce las mujeres, como uno de los polos de la división sexual binaria–. En esos cuatro encuentros de ensayos se generó un interesante proceso de apropiación de la propuesta, negociación de sentidos y circulación de la palabra entre las participantes.

Cada uno de los encuentros se dividió en tres momentos: la llegada y la charla previa de carácter más bien informativo y para poner en conocimiento detalles sobre la acción performática a todas las presentes; el ensayo del dispositivo/intervención propiamente dicho, realizado dos o tres veces; y la asamblea de cierre para dialogar, compartir sensaciones, decidir y consensuar cuestiones de cara a la intervención del 8 de marzo. En esos momentos de diálogo algunas de las mujeres plantearon tener dificultades en relación a cómo llevar adelante la acción sobre todo al momento de interpelar a una persona desconocida y de sostener la coordinación de los movimientos grupales. En tal sentido, reconocían esas dificultades en no contar con el saber y entrenamiento teatral: “yo que no soy del teatro”, “me da la sensación que el otro día fue más fácil”, “soy tímida, no tengo el entrenamiento y me cuesta sostener la mirada”, fueron algunos de los comentarios que se plantearon y escucharon.

En relación al armado de esta intervención, se puede plantear que tanto en la estrategia de convocatoria de la acción performática como en los encuentros previos y en el propio desarrollo de la misma en la calle se fue configurando lo que Francisco Cruces (1998) plantea, retomando las discusiones y propuestas de John Keane, como la “emergencia de microsferas públicas”, ligada a los movimientos sociales y a las identidades locales. En el caso de Las AmAndAs, se puede afirmar que se trata de una propuesta fuertemente vinculada a las reivindicaciones del movimiento de mujeres en la Argentina y a la lucha feminista, lo cual otorga a la acción un carácter contemporáneo y situado en un momento histórico particular del cual estas mujeres se consideran parte. A su vez, es una acción que combina la conexión virtual –convocatoria en redes sociales y por aplicaciones de teléfonos celulares, usos de documentos online y de plataformas digitales, gestión de un perfil y de un grupo cerrado en Facebook– con los encuentros presenciales – copresencia en el parque para ensayar, en la calle y en la movilización.–, generando así formas de sociabilidad y sentidos de comunidad de iguales

(Martín-Barbero, 2001). Asimismo, recuperando la propuesta de Delgado (2007), se puede reconocer a la acción de esta colectiva de mujeres como una forma de “ritualización del espacio urbano” –o “teatralización de la protesta” según Cruces (1998)– que permite comprender que este tipo de acciones colectivas se apropian del espacio, generan actos simbólicos y producen sentidos rituales sobre el encuentro, la movilización callejera y el espacio en el que hacen acto de presencia y se lo apropian. Para Cruces (1998: 248), en la movilización se encuentra tanto “la rutinizada liturgia del enfrentamiento de clase, de tipo sindical o partidista” como un espectro amplio de otras expresiones menos convencionales. Entre ellas, este autor reconoce a las formas de “festival” y “simulacro”. Esta última categoría de simulacro recoge acciones de tipo representacional (teatro y ficción). Desde esta perspectiva, la marcha constituye “una suerte de canon mínimo para la acción coordinada de donde seguramente resulta su carácter universal y aculturado entre las formas modernas de actuar en la calle. A ella se superponen de manera espontánea o programada aquellas otras formas, más sensibles a los modos locales de expresión.” Conseguir sustraer o tomar, dice Cruces, “mediante una imagen inesperada el orden simbólico de la convivencia ordinaria es colocarse en el centro de la mirada pública”. Para él, tanto el simulacro como el happening festivo serían las formas favoritas con las que los *mass-media* construyen la noticia sobre una movilización o manifestación. Esta posibilidad de encuentro, configura en la acción de esta colectiva una comunidad de afectos, una hermandad entre mujeres/feminidades.

En éstas reflexiones sobre las transformaciones espaciales, acordamos con el diagnóstico crítico que realiza Delgado (2008) cuando reconoce que en la actualidad se entrecruzan los valores asociados al arte y la cultura con las grandes dinámicas de mutación urbana (López, 2017, 2018b). De este modo, para dicho autor, las políticas de reconversión urbana que demandan las lógicas globalizadoras invocan principios abstractos y universales; allí la “cultura” y el factor/cualidad/impronta/intervención “cultural” tienen un papel destacado en el proceso de “artistización” de las políticas y en las dinámicas mercantiles: dotan de singularidad y prestigio a ciertas iniciativas urbanísticas, se constituyen en fuente de legitimidad simbólica de las instituciones políticas y aportan a la valorización (rentabilidad) de los espacios urbanos intervenidos artística o culturalmente (2008). Sin embargo, esta indagación se distancia de Delgado (2013) cuando alude que el “arte activista” sería una herramienta o un instrumento de la que se sirven los movimientos políticos contestatarios, limitándose a ser un soporte, tematización y estetización donde lo político le sería exterior y construido por otros –Pérez Balbi (2014) ha realizado observaciones críticas sobre este punto. También se discute aquí su planteo de que el “artivismo” convierte en “coartada legitimadora toda respuesta política estéticamente formulada”, es decir, como si fuera “una codificación artística de las conflictividades urbanas actuales” y, finalmente, un dispositivo de “desactivación del activismo político” (Delgado, 2013: 74–76). Desde los trabajos de investigación empírica emprendidos en los últimos años en La Plata sobre las prácticas de intervención cultural y urbana (López, 2011,

2017; Pérez Balbi, 2012, 2014), se ha discutido el planteo de Delgado (2013) que entiende que las prácticas “artistas” constituyen “un complemento ideal para las políticas de promoción mercantil de las ciudades a partir de su prestigio como polos de creatividad e incluso de un cierto inconformismo”. Por el contrario, se puede reconocer que en general este tipo de prácticas que cruzan intervención cultural y espacio urbano, han sido parte de las configuraciones políticas cuestionadoras del presente y no han sido absorbidas por las políticas culturales, urbanas y mercantiles de “recuperación del espacio público” y de creación de “espacios públicos de calidad” promovidas por los estados locales, las cuales se relacionan fuertemente con la “reapropiación capitalista de la ciudad”.⁵ No desconocemos el papel fundamental de la cultura en esas dinámicas de reapropiación, un proceso cada vez más evidente en distintas ciudades y también presente en La Plata.



Imagen 2. Último ensayo de Las AmAndAs “en territorio” previo a la acción del #8M. En la fotografía se puede observar una conversación con tres chicas adolescentes que pasaban por el lugar y de detuvieron a preguntar y hablar. Fotografía del autor.

Lo que se plantea en este caso local es que para el desarrollo de dichas dinámicas capitalistas-mercantiles han sido determinantes otros factores antes que las prácticas de “activismo” artístico y cultural, a saber: cambios en determinadas normativas y legislaciones municipales, ciertas

⁵ Llama la atención que Delgado solo encuentre “espejismos” en las prácticas de activismo artístico y no pueda reconocer una dimensión conflictual en ellas, su articulación con los movimientos sociales contestatarios y la puesta en acto de una dialéctica entre espacio y resistencia. Con el planteo teórico de la “espacialidad de resistencia”, Ulrich Oslender (2002) busca conceptualizar “las formas concretas y decisivas en cuales espacio y resistencia interactúan e impactan el uno sobre el otro.” Esta perspectiva sitúa las prácticas de los movimientos sociales “en un lugar específico y a la vez dentro de un marco más amplio del re-estructuramiento global del capitalismo”. y concluye que “el espacio no es simplemente el dominio del estado que lo administra, ordena y controla (representaciones del espacio), sino la siempre dinámica y fluida interacción entre lo local y lo global, lo individual y lo colectivo, lo privado y lo público, y entre resistencia y dominación. En el espacio se brinda entonces también el potencial de desafiar y subvertir el poder dominante, y por eso forma parte esencial de una política de resistencia articulada por movimientos sociales.” (Oslender, 2002 citado en parte en Iglesias, 2005).

políticas urbanas de “revitalización” de zonas y de desprotección patrimonial –del patrimonio histórico y arquitectónico– así como el impulso de emprendimientos privados de demolición/construcción y el espacio dejado a la actividad inmobiliaria especulativa. De este modo, en La Plata no puede marcarse una línea clara y directa entre las prácticas de activismo artístico y los procesos de reconversión / mercantilización / gentrificación de la ciudad (López, 2017, 2018b). Pero sí se puede dar cuenta de la incorporación y exaltación de las cualidades e “improntas” “culturales” –artísticas, emprendedoras, creativas y educativas– de la ciudad como elementos importantes de estos procesos de mutación urbana.

#8M 2018

El #8M 2018 es una fecha, un hashtag en redes sociales y un slogan–consigna que sintetiza a un movimiento heterogéneo de mujeres que cobró visibilidad global por el impulso de movilizaciones, concentraciones y paros en diferentes ciudades del mundo el 8 de marzo de 2018, fecha en la que se conmemora el Día Internacional de la Mujer Trabajadora (más sobre algunas experiencias locales y las dimensiones globales de este movimiento de mujeres en *Boba* (2018).

En la Argentina, este movimiento de mujeres se articuló fuertemente con la pelea callejera, mediática y legislativa por la despenalización de aborto, que a inicios de este año cobró un importante y renovado impulso. En La Plata –como en otras ciudades del país– durante varias semanas previas al 8 de marzo, diferentes grupos de mujeres y de autoconvocadas se fueron encontrando en la Asamblea de mujeres (Diario Contexto, 2018) para consensuar el documento unificado, construir la expresión local del Paro Internacional de Mujeres y organizar la movilización que se llevaría adelante desde la Plaza Moreno y recorrería el centro de la ciudad. Como parte de ese movimiento que se gestaba en la ciudad, Las AmAndAs fueron generando sus propios encuentros para construir su participación en el #8M. A partir de una estrategia autoconvocada, entre el boca a boca y las invitaciones por redes sociales, los ensayos fueron dando forma a la intervención.

Activar el dispositivo

Ese 8 de marzo las mujeres que iban a ser parte de la acción de Las AmAndAs se citaron a las 16:30 horas en la escalinata de la Catedral –ubicada frente a la Plaza Moreno–. De a poco, cerca de 40 mujeres vestidas de rojo y con un tul violeta como distintivo (atado en el pelo, en el cuello o en el brazo) se fueron juntando. Cada una portaba también una pequeña pancarta cuadrada con los rostros de diferentes mujeres, víctimas de trata o de femicidios en la Argentina, que era además un espejo para visualizar los rostros de las personas interpeladas en un momento de la intervención. Casi una hora después de ir encontrándose en ese lugar, empezaron a desplazarse por el lugar, poco antes de que se inicie la movilización. Comenzaron con un calentamiento y prueba sobre la vereda de la Catedral. Luego, deteniéndose sólo unos

instantes cruzaron hacia la Plaza Moreno que ya se encontraba llena de personas concentradas y prontas a movilizarse. El dispositivo de Las AmAndAs estaba en marcha.

La intervención/dispositivo de Las AmAndAs para el #8M se dividió en cuatro momentos, ligados a una propuesta del teatro de acción que busca “atacar, intervenir y desaparecer” –en palabras de Diana durante los ensayos– para producir una acción dramática y modificar, al menos temporalmente, una situación dada. Así, primero se presentó una “manada”, “mantralizando” el espacio con sus cuerpos y palabras. Esa manada se desplaza lentamente por un espacio mostrando unos carteles con rostros de mujeres y feminidades, se detiene, realiza movimientos despacio y enuncia la frase “Sin aborto legal, hay violencia institucional”.



Imagen 3. Inicio de la intervención de Las AmAndAs en el #8M frente a la Catedral de la ciudad. Fotografía del autor.

El segundo momento es el “corro”, la manada se dispersa, las mujeres se desplazan con movimientos rápidos, se busca así “romper el espacio”. Guiadas por el sonido del bombo se detienen bruscamente y enuncian fuertemente varias frases –una por vez– que luego cierran con una sola al unísono: “Nosotras paramos”. Esa acción se reitera varias veces. Las frases que cada mujer enuncia son las siguientes:

Vivas y deseantes nos queremos / Nosotras paramos
 Si nuestro trabajo no vale, produzcan sin nosotras / Nosotras paramos
 Cuando digo no, es no / Nosotras paramos
 No es amor, es trabajo no remunerado / Nosotras paramos
 Mi cuerpo, mi decisión / Nosotras paramos
 Mamita los ovarios / Nosotras paramos
 La maternidad no es una obligación / Nosotras paramos
 Por las asesinadas y las desaparecidas / Nosotras paramos
 Basta de travestimiento / Nosotras paramos
 Contra la inequidad / Nosotras paramos
 Aborto sí, aborto no, eso lo decido yo / Nosotras paramos

Luego se realizó el momento de la “interpelación”: cada una de las mujeres se acerca a una persona y le muestra, más de cerca y en una situación cara a cara, el cartel con la imagen de una mujer víctima de femicidio o de trata de personas y le dice: “me llamo.., puedo decir mi nombre porque estoy viva”. Seguidamente, cada una da vuelta esa imagen que se convierte en espejo y dice: “no seamos indiferentes, se mata a las mujeres, a las niñas, a las trans en la cara de la gente. Ni una menos”.



Imagen 4. Intervención de Las AmAndAs durante el #8M en La Plata. Imagen del colectivo fotográfico SADO. La utilización de un megáfono como recurso expresivo funcionó para “guiar” a las participantes, marcar los momentos de la performance y coordinar los movimientos y enunciados que se tenían que realizar. También, ante el resto de las personas, para marcar la presencia de la manada roja dentro y fuera de la movilización. Se trató de un elemento importante en la elaboración de la “imagen colectiva” de la intervención y del grupo. Fuente: Las AmAndAs (2018a).

Finalmente, como cuarto momento, se alejan de la persona que interpelaron y se arma un “espacio anárquico” en el que se recorre sin orden el espacio para luego retornar a la manada y continuar el desplazamiento colectivo. En esos cuatro momentos que tiene el dispositivo de la intervención: 1) *mantralizar*, 2) *correr y romper el espacio*, 3) *interpelar (ataque)*, 4) *recorrer el espacio y volver al grupo*, el ritmo en esos movimientos y en la reiteración de los enunciados es un elemento relevante en la producción visual, gestual y sonora de la “imagen colectiva” (Rodríguez Saldaña, 2010). Asimismo, en esos momentos, las mujeres que realizaron la acción debían estar concentradas y ensimismadas con un situación que implica diferentes estados: la presencia de la voz fuerte (incluso a gritos) mientras se desplazaban y la búsqueda de una persona para interpelar cara a cara en un estado de conmoción que se buscaba contagiar. El mantra fue el recurso utilizado para desplazarse, para ir de un lugar a otro y reiniciar la intervención.

Durante uno de los ensayos, mientras practicaban algunos movimientos del momento del “mantra”, Diana planteó que “la manada se diferencia de la cuadrícula del ejército, no hace línea recta ni hace fila. Si no que va ondeando”. Mientras la intervención de la colectiva se hacía en el #8M y se desplazaba por el espacio urbano –dentro y fuera de la movilización–

bronca, el grito de dolor, la conmoción y el encuentro fueron las características de esa manada movilizada que, al producir ese acto, se apropiaba y ritualizaba el espacio urbano.

Mujeres en manada: feminismo haciéndose

Durante el trabajo de campo etnográfico, en el que compartí con la colectiva un total de cuatro encuentros entre la previa y la intervención en el 8M, a finales de julio, las acompañé en una acción realizada durante la movilización por la desaparición de la joven Johana Ramallo, luego de la cual realicé la entrevista grupal con todas las integrantes de la colectiva. Así pude reconocer algunos de los acuerdos construidos por Las AmAndAs en relación a las cuestiones que reivindican y reclaman, así como el modo en el que configuran y reelaboran su intervención en el espacio urbano. Asimismo, en dichos encuentros no encontré extensos debates o posturas enfrentadas sobre estos temas; mayormente reconocí en esos espacios: a) momentos para compartir información sobre cuestiones que se decidían en la Asamblea de mujeres, sobre invitaciones a la colectiva y sobre colaboraciones con la intervención; b) momentos de ensayo y revisión de la intervención y c) momentos de ronda de pensamiento/sensaciones y asamblearios al cierre de cada encuentro. Todas fueron instancias cordiales, de conversación y de escucha atenta entre las participantes en las que se compartieron posturas y sensaciones.



Imagen 5. Momento de la intervención de Las AmAndAs por fuera de la marcha del #8M. Fuente: Las AmAndAs (2018a), fotografía de René Zganier.

En la entrevista una de las mujeres comentó: “la generosidad de la grupa me permite estar cerca de otras y eso me halaga y me hace bien” (EntGrup). Únicamente presencié, durante los ensayos, unas discusiones en las que se debatieron sobre la visibilización de otras identidades y disidencias femeninas en las pancartas y en el parlamento o guión de la acción, sobre todo en

relación a las identidades trans y travestis. Una cuestión que fue reflexionada colectivamente y por la que decidieron ampliar las figuras–rostros y modificar el guión.

Por su parte, durante la marcha del #8M las mujeres participantes de la intervención configuraron un bloque compacto dado por la vestimenta similar y por el movimiento conjunto. Asimismo, el sonido de la percusión y una voz con fuerza desde un megáfono colaboraron a ordenar los momentos de la intervención y a marcar la presencia del grupo de mujeres, una manada roja con un detalle en violeta decía presente y se movía dentro y fuera de la movilización. Este desplazamiento por fuera se dio principalmente cuando la columna de la marcha pasó por la intersección de la diagonal 74 y la calle 46 y la intervención de Las AmAndAs siguió por la calle 46 hasta llegar a calle 8 y seguir por allí hasta la calle 48. Así, durante esas tres cuadras la acción buscó interpelar a personas que no participaban de la movilización: transeúntes, empleados de comercios, motociclistas, etc

Ritualizar el espacio urbano

Recuperando las reflexiones de Delgado (2007, 2017) se puede entender que toda movilización o manifestación colectiva realiza una lectura moral y política del espacio urbano. De este modo, marca lugares responsables de injusticias o lugares que albergan a los responsables de aquellas. Asimismo, una movilización reclama y activa una presencia, un “existimos”, un “acá estamos” (por ejemplo, por medio de un grito colectivo como “Nosotras Paramos”). Para este autor, estas dos cuestiones –marcar y presentar– no tienen tanto que ver con el contenido de la acción sino con su realización en el espacio de la ciudad, con los mecanismos de su puesta en acto en y para el espacio. Se trata así de un acto simbólico –un ritual– antes que un acto instrumental. Este “hacer” la movilización en el espacio urbano configura una “ritualización de la acción” en la que hay lógica, orden y protocolo, y precisa de estos elementos para realizarse. En un sentido similar es que Cruces afirma que las formas de movilización son un “ritual civil” (Cruces, 1998); mientras que para Rodríguez Saldaña (2010) durante una manifestación se despliegan elementos expresivos que elaboran una “imagen colectiva” de los grupos o contingentes que protestan, estos actores se “antropomorfizan mediante procedimientos de ritualización”, constituyendo a la acción colectiva en un “Nosotros frente a Otro”.

En tal sentido, la intervención de Las AmAndAs, previamente y durante la movilización del #8M, da cuenta de un trabajo profundo de construcción de los momentos, las secuencias y las escenas poético–expresivas de la acción. Asimismo, da cuenta de una elaboración sobre las dimensiones espaciales que el “dispositivo” tendría al momento de realizarse, así como de los debates y acuerdos colectivos llevados adelante por estas mujeres. La intervención presenta en la ciudad un aceitado “dispositivo de visibilización”: mujeres vestidas de rojo con un detalle violeta en sus manos, cuellos o cabezas, portan una pequeña pancarta que se transforma en espejo para que otros/as se reflejen y miren, ellas se desplazan dentro y fuera de la movilización a la que acuden y en su andar juntas hablan, gritan, miran, afirman y preguntan: “mantrizan” –

como ellas dicen–, se dispersan y rompen en espacio, atacan y se vuelven a juntar. El objetivo: hacer vibrar otros cuerpos, que pueden o no acompañar la movilización y el reclamo.

Este modo de hacer demuestra al mismo tiempo que una movilización política tiene un orden, que da cuenta de un modo ritualizado de acción y que además habilita el juego entre identidad/des-identidad, abriendo la posibilidad de alterar o desbaratar el orden que se cuestiona. Así, se puede reconocer que un lugar cambia, se modifica, al menos por un tiempo, durante y luego de que una movilización –y especialmente una intervención o *performance*– acontece. Los cuerpos movilizados y las apropiaciones del espacio urbano lo convierten en un “lugar practicado” (De Certeau, 1980). Por todo esto, podemos afirmar que las formas de movilización colectiva, y en ellas las formas de movilización–manifestación–acción callejera, configuran modos de hacer espacio urbano y hacer sociedad. Un hacer sociedad en el que están implicadas las dimensiones ético–política y urbana de la acción.



Imagen 6. Frente a la confitería La París, uno de los momentos de cierre de la intervención.
Fuente: Las AmAndAs (2018a), fotografía de Cristian Oscar Prieto.

Conclusiones

Como cierre de este artículo de investigación se propone una serie de apuntes y preguntas para seguir indagando en las performances que lleva a cabo la colectiva Las AmAndAs y contribuir en la reflexión sobre las intervenciones culturales y urbanas. Los mismos pretenden poner en juego algunos tópicos que merecen mayor discusión y diálogo con otros trabajos empíricos y reflexivos sobre prácticas culturales, acción política colectiva y espacio urbano. Como reflexión general, resulta productivo para este tipo de indagación el cruce entre las perspectivas de los estudios sociológicos sobre los movimientos sociales, los estudios culturales y sociológicos que abordan las prácticas artísticas y su vínculo con lo político –que recuperan conceptos tales

como activismo artístico y artivismo– y los estudios urbanos que analizan los modos de apropiación espacial de la ciudad.

Más allá del “activismo artístico”. Resulta interesante no posar tanto la mirada en la idea de arte ni de práctica artística al momento de indagar sobre este tipo de intervenciones, sino en pensar en cómo “producen la ciudad”, de qué modo generan relaciones y encuentros tensos que potencien la politicidad de las prácticas culturales –tanto en los momentos de conflicto/revuelta como en los de “normalidad institucional”– y prefiguren visiones de una otra ciudad, abierta y plural. De este modo, puede ser productivo pensar a las intervenciones en la calle como estrategias y formas “insolentes” (Delgado, 2007, 2017) que generan un cruce / una intersección de recursos, lenguajes y estrategias, de prácticas y de saberes; tanto de las formas políticas de los movimientos sociales como de la comunicación popular, la comunicación virtual y las artes. Es decir, prácticas disruptivas sobre los modos instituidos de circular la cuadrícula de la ciudad, que hacen y proponen un nuevo andar/habitar por el espacio urbano, una otra “espacialidad” del conflicto y la resistencia.

Más allá de la ciudad–escenario. En las prácticas culturales en las que la acción performática es central, muchas veces se suele afirmar, tanto en la descripción como en el análisis de las situaciones que detona, que la ciudad es el “escenario” de una acción. Esto abona a una tendencia que interpreta en términos de “teatralidad” y “dramaturgia” la acción colectiva contemporánea –una dimensión destacada de la acción– y acota las dimensiones y potencialidades del espacio urbano –reducido a un espacio físico de emplazamiento o quizá desplazamiento de los actos– y de la propia acción en la calle como configuradores de situaciones. Si bien esta cuestión, la ciudad como “escenario”, se encuentra presente en la acción de Las AmAndAs y en las interpretaciones que la colectiva hace de sus propias prácticas, podemos reconocer que también allí se pone en juego otra dimensión y se detonan otras situaciones diferentes. Se puede pensar e imaginar que la ciudad es también *espacio de encuentro* entre pares y diferentes; así como un ámbito en el que y por el que se producen situaciones –esperadas, azarosas, inesperadas, fortuitas, sorpresivas, disruptivas–. Un lugar que se ocupa, se usa y se lo apropia, y también se produce, se transforma constantemente y se imagina. Se *hacen* cosas en, con y por el espacio urbano y la calle: una movilización, una manifestación, una revuelta, una *performance*, una ocupación. En la calle Las AmAndAs se desplazan y activan un dispositivo que habla, grita e interpela, que entra y sale de una movilización. Esto último, distanciarse de la marcha para salir al encuentro de transeúntes ocasionales que caminan por la ciudad, o incluso estén huyendo de la marcha que avanza por las calles, se configura en un potente acto que pretende “hacer vibrar” a otros interviniendo en el circular cotidiano.⁶

⁶ En este punto, es importante no plantear como sinónimos intercambiables a las nociones de espacio urbano, ciudad y espacio público y seguir en la indagación de las relaciones y tensiones entre ellas; una cuestión que se ha planteado en otros trabajos: Delgado (2007), López (2017).

Entre las culturas políticas y un nuevo “clima de época”. La acción de Las AmAndAs que se indagó como caso forma parte de un movimiento de mujeres heterogéneo que, desde hace algunos años, viene desarrollando en la Argentina –y en varias partes del mundo– reclamos, manifestaciones, movilizaciones y ha conseguido una importante visibilidad en los debates públicos y algunas modificaciones en la legislación de diferentes países: políticas de cuidado de las mujeres frente a la violencia de género, despenalización del aborto legal, cupos femeninos y trans en los lugares de trabajo y paridad de género, entre otros. Allí aparecen fuertes cuestionamientos a la “violencia machista” y al orden patriarcal, así como una profunda desnaturalización del lugar asignado a las mujeres y de las asimetrías y desigualdades que la sociedad mantiene entre los géneros. Podemos sostener que, en ese contexto, se cruzan elementos que vienen de las tradiciones–culturales políticas de la Argentina, como el reclamo popular y la movilización callejera en tanto recursos para lograr conquistas sociales y ampliar derechos humanos y la modificación o aprobación de nuevas leyes; con formas culturales contemporáneas y repertorios de acción colectiva novedosos como potencia política: actores colectivos diversos y heterogéneos, descentralidad de la forma organizativa, modos de organización colectiva atravesados por la dimensión afectiva, contagio como modo de convocatoria, elaboración de complejas estrategias de comunicación, incorporación de los lenguajes digitales y virtuales para el registro, la publicidad y la ampliación de las acciones (López, 2011, 2017; Martín–Barbero, 2001, 2004; Iglesias, 2005; Betho, 2012).

El ritual como conflicto y encuentro: La presentación colectiva de un actor en el espacio urbano configura y evoca una ritualización de la acción colectiva (Delgado, 2007; Cruces, 1998; Rodríguez Saldaña, 2010), en el sentido antropológico de la noción: acción recurrente y estereotipada no carente de cierta plasticidad o mutabilidad. Los “repertorios” de acción que se han indagado en este trabajo forman parte de esa ritualización. Esa dimensión ritual ha sido interpretada frecuentemente como una de las formas que adquiere la protesta social en el espacio urbano y el despliegue conflictual de la política en nuestra época –que puede llevar a enfrentamientos, contiendas, etc.– El ritual formula así un “Nosotros frente a un Otro”. Sin embargo, es importante destacar otros elementos de dicha dimensión ritual de la acción colectiva: la creación de encuentro, concurrencia y agregación entre pares diversos –espacial, corporal, subjetivo, simbólico– y la producción de afectividad como detonante para hacer proliferar la acción, que configuran experiencias comunes, lazos interpersonales y “microcomunidades afectivas”, como puede comprenderse en el caso de la colectiva Las AmAndAs.

Referencias

Albarrán, J. y Benítez, R. (2018). Performance, escritura y espacio público en la construcción de la ciudad democrática. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(2), 329–341.

- Barrancos, D. (2017). Feminismos y agencias de las sexualidades disidentes. En L. Faur (comp.), *Mujeres y varones en la Argentina de hoy. Géneros en movimiento*. (pp. 29-50). Buenos Aires: Siglo XX / Fundación Osde.
- Bellucci, M. (2014). *Historia de una desobediencia. Aborto y feminismo*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Bertho, A. (2012). Revueltas: la otra globalización urbana. *Urban*, N° 3, pp. 23–29.
- Boba (2018). 8M. <http://www.boba.com.ar/8m>
- Boix, O. (2013). *Sellos emergentes en La Plata: Nuevas configuraciones de los mundos de la música* (tesis de maestría). FaHCE–UNLP, La Plata.
- Bran Gusmán, E. (2012). Espacios de Contienda Política: las movilizaciones de 2011 en Barcelona y Madrid contra la crisis económica. *Geopolítica(s)*, 3(2), 235–270.
- Capasso, V. (2011). Apropiaciones y reapropiaciones del espacio de la ciudad. Un análisis de intervenciones artístico–políticas contemporáneas en la transformación del imaginario sobre lo público. *Question*, 1(32).
- Capasso, V. (2018). *Arte después de la inundación: La reconstrucción post catástrofe de las tramas simbólica y social*. (tesis doctoral). FaHCE–UNLP, La Plata.
- Cruces, F. (1998). Las transformaciones de lo público. Imágenes de protesta en la ciudad de México. *Perfiles Latinoamericanos*, 7(12), 227-256.
- Cuello, N. (2014) Flujos, roces y derrames del activismo artístico en Argentina (2003–2013): Políticas sexuales y comunidades de resistencia sexoafectiva. *Errata*, (12), 70–95.
- De Certeau, M. (1980). *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana/Iteso, 2000.
- Del Mármol, M., Magri, G. y Sáez, M. (2017). Aquí todos somos independientes. Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata. *El Genio Maligno*, (20), 44-64.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- Delgado, M. (2008). La artistización de las políticas urbanas. El lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad. *Scripta Nova*,. 12(270-69). <https://doi.org/10.1344/sn2008.12.1494>
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns–e del Institut Català d’Antropologia*, 2(18), 68–80.
- Diana (2016, 2 de junio). Trabajamos con la dificultad de ponerle poesía a una realidad de mierda (entrevista radial). *Agenda ZAZ!*. <https://info.agendazaz.com.ar/la-dificultad-de-ponerle-poesia-a-una-realidad-de-mierda>
- Diario Contexto (2018, 23 de febrero). Con una gran asamblea feminista las mujeres de La Plata se preparan para el 8M. *Diario Contexto*. <http://www.diariocontexto.com.ar/2018/02/23/con-una-gran-asamblea-feminista-las-mujeres-de-la-plata-se-preparan-para-el-8m/>

- Elizalde, S. (2018). Las chicas en el ojo del huracán machista: entre la vulnerabilidad y el “empoderamiento”. *Cuestiones Criminales*, 1(1), 22–40.
- Elizalde, S. y Felitti, K. (2015). “Vení a sacar a la perra que hay en vos”: Pedagogías de la seducción, mercado y nuevos retos para los feminismos. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, 1(2), 3-32.
- Elizalde, S. y Mateo, N. (2018). Las jóvenes: entre la “marea verde” y la decisión de abortar. *Salud Colectiva*, 14(3), 433–446.
- Expósito, M., Vidal, A. y Vindel, J. (2012). Activismo artístico. En *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (pp. 43-50). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte?: el espíritu del arte como activismo. En P. Blanco *et al.*, *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 73-94). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Fernández Droguett, R. (2013). Espacio público y manifestaciones políticas en Santiago de Chile: ¿el regreso del ciudadano?. *Urbs. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 3(2), 93–109.
- Foster, H. (1996). *El retorno de los real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis: Arte argentino después del 2001*. Buenos Aires: Paidós.
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Iglesias Turrión, P. (2005). Un nuevo poder en las calles. Repertorios de acción colectiva del Movimiento global en Europa. De Seattle a Madrid. *Política y Sociedad*, 42(2), 63–93.
- La Pulseada (2016). La sorpresa de lo impertinente. <http://www.lapulseada.com.ar/la-sorpresa-de-lo-impertinente/>
- Las AmAndAs (2018a). *Las AmAndAs* (perfil online). <https://www.facebook.com/LAs-AmAndAs-472522632952554/>
- Las AmAndAs (2018b, 8 de marzo). *Radio RealPolitik*, 8 de marzo 2018 (vídeo on line). <https://www.youtube.com/watch?v=Ct9RSMyzQs>
- Laudano, C. (2017). Movilizaciones #NiUnaMenos y #VivasNosQueremos en Argentina. Entre el activismo digital y #ElFeminismoLoHizo. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress, Florianópolis*.
- López, M. (2011) Estrategias de intervención en la ciudad y en la web. Espacio público y acción política. *Question*, 1(30), s.p.
- López, M. (2016) Aproximación a la esfera pública contemporánea: habilitaciones desde la producción cultural. *Revista Encuentros*, 14(2), 141-157.
- López, M. (2017). *Cambio de piel: intervenciones culturales, acción colectiva y politicidad emergente en el espacio público de La Plata* [tesis doctoral]. Universidad de La Plata, Buenos Aires. <https://doi.org/10.35537/10915/59307>

- López, M. (2018a) Construir la escena local. Apuestas y prácticas en las artes visuales de la ciudad de La Plata. *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte*, 13(24), 452-468.
- López, M. (2018b) Reconversión urbana desde las políticas estatales. La Plata (Argentina) entre 2007-2015. *Revista Bitácora Urbano-Territorial*, 28(2), 63-72. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v28n2.70079>
- Longoni, A. (2007). Encrucijadas del arte activista. *Ramona*, (74), 31–43.
- Longoni, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. *Errata*, (0), 16–35.
- Martín-Barbero, J. (2001). Reconfiguraciones comunicativas de lo público. *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i cultura*, (26), 77–88.
- Martín-Barbero, J. (2004). Transformaciones de la experiencia urbana. En *Oficio de cartógrafo*. (pp. 273-297). Buenos Aires: FCE.
- Morcillo, S. y Felitti, K. (2017). “Mi cuerpo es mío”. Debates y disputas de los feminismos argentinos en torno al aborto y al sexo comercial. *Amerika*, (16), s.p. DOI: [10.4000/amerika.8061](https://doi.org/10.4000/amerika.8061)
- Oslender, U. (2002). Espacio, lugar y movimientos sociales: Hacia una espacialidad de la resistencia. *Scripta Nova*, 6(115), s.p.
- Pérez Balbi, M. (2012). Entre internet y la calle: activismo artístico en La Plata. *Versión. Estudios de Comunicación y Política. Nueva época*, (30).
- Pérez Balbi, M. (2014). Sobre los puntos suspensivos: Una breve discusión terminológica sobre prácticas de activismo artístico (comunicación). *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*, Ensenada, Departamento de Sociología (FaHCE–UNLP).
- Reguillo, R. (1996). *La construcción simbólica de la ciudad: Sociedad. Desastre y Comunicación*. Ciudad de México: Iteso, Universidad Iberoamericana, 2005.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Rodríguez Saldaña, E. (2010). Imágenes del actor colectivo: Una aproximación a la dinámica de las marchas de protesta en la Ciudad de México. *Nueva antropología*, 23(72), 81–101.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia, ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bernal: UNQ, Prometeo.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Tarducci, M. (2017). “Poner el cuerpo” en las calles: las enfrentamientos de las activistas feministas y los grupos anti-derechos. *Cadernos pagu*, (50). <http://dx.doi.org/10.1590/18094449201700500021>
- Tarrow, S. (2004). *Poder en Movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza.
- Tilly, C. (2005). Los movimientos sociales entran en el siglo veintiuno. *Política y Sociedad*, 42(2), 11–35.