

# Transformar en cenizas

Estrategias estético-políticas en el arte público feminista

## Turn to ashes

Aesthetic-political strategies in feminist public art

**Sofía Gabriela Menoyo** | ORCID: [orcid.org/0000-0002-2765-5467](https://orcid.org/0000-0002-2765-5467)

[sofimenoyo@hotmail.com](mailto:sofimenoyo@hotmail.com)

Universidad Nacional de Córdoba

Argentina

Recibido: 7/11/17

Aceptado: 26/2/18

### Resumen

El presente ensayo parte de la producción artística *escrito con fuego* del grupo de artistas feministas *Hilando las Sierras*, realizada en el marco de la conmemoración del 8 de marzo de 2011 en la Plaza del Fundador de la ciudad de Córdoba. A partir de esta intervención artística performática y reflexiones de trabajos anteriores referidos al colectivo artístico, retomamos las líneas de análisis en torno a la corporalidad y la experiencia.

Pensamos la corporalidad, en términos de *performance* de género que construyen materialidad y representación de feminidad (Butler 2001), y la experiencia, como proceso de construcción que habilita la auto-conciencia feminista (de Lauretis 1989). Nos interesa pensar como ambas, la *performance* de feminidad y la experiencia, se componen como estrategias estético-políticas para inscribir prácticas disidentes y contestatarias al modelo imperante.

Queremos reflexionar sobre las prácticas artísticas de este grupo de mujeres artistas feministas, que proponen el espacio público como soporte de sus obras y el cuerpo como herramienta artística, en un marco de visibilización de denuncias y demandas sociales por derechos. Pensar algunas de las particularidades que presentan estas producciones en tanto performance en espacios públicos, obras artísticas, cuerpo en acción y herramienta política, atravesada por los constructos

### Abstract:

This paper analyses the artistic piece *written with fire*, that belongs to the feminist artistic group *Hilando las Sierras*, which was performed within the commemoration of march 8th 2011, at Plaza del Fundador in the city of Córdoba, to think on how both corporality -understood in terms of feminity performance that constructs materiality and representation (Butler, 2001)- and experience -as a process of subjective construction that allows self-consciousness (de Lauretis, 1989)- turn into esthetic-political strategies, dissident to the hegemonic model.

We intend at reflecting on the artistic practices carried out by this group of feminist women who choose the public place as a support to their art pieces and their bodies as an artistic tool within the framework of highlighting social demands over rights. We also intend to think about some of the particularities of such productions as performances in public spaces, artistic pieces, body in action and political tool, crossed by the social constructs of women and artists, in dialogue with the self-awareness that enables the feminist practice

Following earlier work on feminist art and art as public interventions, in this case we take the analytic line of corporality as a construct that enables the social reading of female-represented bodies occupying places they are restrictive, in which heretical actions are performed. And

sociales mujeres y artistas, en diálogo con la autoconciencia que habilita la práctica feminista.

Siguiendo trabajos anteriores sobre arte feminista e intervenciones públicas artísticas tomamos como línea de análisis en esta oportunidad, la corporalidad como constructo que habilita la lectura social de cuerpos representados como femeninos ocupando lugares que les son restrictivos y produciendo experiencia política. Acciones heréticas que se construyen como estrategias estético-políticas en las *formas del hacer política feminista*.

**Palabras clave:** Intervenciones públicas performáticas, Arte feminista, Experiencia política.

how these actions are constructed as aesthetic-political strategies, in the forms of feminist politics.

**Keywords:** Performative public interventions, Feminist art, Political experience

## Introducción

El presente ensayo parte de la producción artística *escrito con fuego* realizado por grupo de artistas feministas *Hilando las Sierras*<sup>1</sup>, de la Provincia de Córdoba en Argentina. Producción artística realizada en el marco de la conmemoración del 8 de marzo “Día internacional de las mujeres” en el año 2011, en el espacio de la plaza pública central de la Ciudad de Córdoba que lleva el nombre del fundador de dicha ciudad. Retomando trabajos anteriores que indagan la relación entre arte/teoría feminista/arte feminista y política, a partir del colectivo de artistas *Hilando las Sierras* (Menoyo 2012, 2014, 2016, 2017) y del trabajo de campo realizado por medio de observación participante, registro fotográfico, filmico y entrevistas a las artistas del colectivo, tomamos nuevamente esta pieza artística a fin de seguir reflexionando sobre los recursos estéticos y las formas políticas a las que recurre el colectivo de artista. Recursos que nos interesa

pensar como estrategias estético-políticas devenidas de la conjunción entre activismo, feminismo y arte, pero que trascienden cada uno de esos ámbitos. Arriesgamos a pensar que de esta práctica artística que implica la conjunción entre activismo y política feminista, se proponen desmontajes, desprendimientos y desobediencias que ponen en cuestión los supuestos ontológicos que estructuran el arte como disciplina (esto es: artista, autoría, obra de arte). Habilitando y habitando el borramiento de los límites de las categorías determinante dentro de la Institución Arte, inclusive de aquellas categoría y géneros artísticos/estéticos que se proponen como más rupturista so de mayor contemporaneidad como arte activista (Felshin, 2001) y *performance art* (Taylor, 2007). De esta forma vislumbramos lo que podemos entender como re-configuraciones, como prácticas que re-actualizan los desafíos o el *carácter herético* del arte feminista (Rosas 2014) y que contribuyen a re-conceptualizaciones en torno a la relación entre arte y política.

En recorridos anteriores nos hemos propuesto caracterizar estas estrategias estético-políticas presentes en el hacer del colectivo, a partir de cuatro ejes de trabajo como: el uso del espacio público:

- ◇ hacer el espacio/ hacer lo público
- ◇ el uso del cuerpo: narrar en primera persona
- ◇ desdibujando la categoría de autor: el sí misma del enunciado
- ◇ de procedimientos colaborativos al trabajo en red.

En esta oportunidad nos proponemos profundizar la reflexión en torno a los ejes corporalidad y experiencia, en el desafío de seguir

<sup>1</sup> El grupo *Hilando las Sierras* nace en el año 2003 a partir de la crisis político-económica del 2001, en la ciudad de Agua de Oro, Provincia de Córdoba. Nace a partir de un grupo de vecinos/as que ven la necesidad de construir espacios que refieran a la economía social, al resguardo ecológico de los bienes naturales y a la defensa de los derechos Humanos. Se construyen como una ONG. En el momento del 2011, *Hilando las Sierras* había comenzado a discutir su forma de organización en tanto ONG, por lo cual se referían a ellas como grupo; además de eso, hacía ya tiempo que trabajaban más específicamente entrono a derechos humanos y derechos de las mujeres. Así se explica que en el año 2011 se definan a sí mismas como: un grupo de mujeres feministas ligadas al arte y la cultura, compuesto por mujeres que viven en las Sierras chicas de la provincia de Córdoba, y que trabaja en pos de que el arte y la cultura sean los gestores y promotores de cambios sociales (*Hilando las Sierras*, 2011). Me parece interesante mencionar que hoy se autodenominan como *Colectiva activista feminista Las Hilando*, según consta en su *Facebook*.

reflexionando sobre las diferentes dimensiones que aparecen en el *hacer artístico* del grupo.

En torno a la corporalidad retomamos los estudios iniciados por Butler (2001) que permiten pensar la corporalidad como *performance* que construye la materialidad del género. Una materialidad siempre difusa, inestable y fugaz, pero que es/son a las vez las formas visibles de ese cuerpo con género. *Performance* de género como significaciones corpóreas que remiten a un cuerpo sexuado que pretende ser leído socialmente. Lo cual implica tanto la reiteración de la *performance*, aunque siempre fallida en su cita a la norma, como del contexto social que hace posible su inteligibilidad. El desfasaje de estas dimensiones vuelve herética esa representación.

Por otro lado se nos presenta la necesidad de pensar la experiencia retomando lo expresado por de Lauretis (1989), en tanto proceso de construcción subjetiva que habilita la autoconciencia, imprescindible para la política feminista y, que ha conformado parte de los recursos políticos del cual se ha provisto el feminismo desde sus inicios<sup>2</sup>. La posibilidad de pensar la experiencia desde la dimensión colectiva a partir de la acción disruptiva, o como un contagio de *ese hacer reflexivo* al que invitas las intervenciones públicas performáticas.

El arte feminista y la Crítica de Arte Feminista han implicado la necesidad de involucrar las categorías analíticas como estilo estético y, es quizás su aspecto más relevante, la propuesta en torno a pensar la relación dialógica entre teoría, crítica y práctica. Ello en la búsqueda de expresar la relación entre formas de producción y condiciones de producción en términos artísticos y lo íntimo transformado en manifestación pública de una condición política.

Las consideraciones que la Crítica de Arte Feminista introduce en el campo disciplinar como categorías “restrictivas” dentro del mundo del Arte (la categoría de “genio creador”, el relato de los “grandes maestros”, el valor diferenciado de los “estilos”, el acceso diferenciado de la educa-

<sup>2</sup> Piénsese en este sentido lo que han significado los talleres y grupos de autoconciencia para el feminismo de la década del 70, como ejemplo.

ción artística para varones y mujeres), evidenciaron al Arte como un espacio expulsivo, habitado únicamente para el sujeto masculino, blanco, heterosexual, burgués, protestante y occidental-europeo.

Siguiendo esta línea es indispensable atender al carácter colonial del Arte como parte de los mitos y narraciones que fundamentan el poder colonial y la implantación de la matriz colonial-moderna-occidental (Quijano 1992). En este sentido se hace imprescindible pensar las posibilidades del proyecto de estética decolonial feminista (Menoyo 2017), fundado en necesidad de liberarse de la estética que reduce su concepción de arte al Arte occidental, de liberarse de los estatutos que le dan legitimidad y de la ontología que la origina. Desprenderse como ejercicio decolonial (Mignolo, 2009) es también la acción de des-aprender que propone la crítica feminista, el modelo de arte basado en la historia de los grandes maestros, bajo la modalidad de obras de arte, producido por el sujeto moderno masculino capaz de poseer el don de la creatividad, avalada por una enorme maquinaria teórica y por el discurso institucional del Arte con mayúscula. Esa concepción de estética y Arte que caracterizamos como moderna.

La historia del arte feminista, la crítica de arte feminista, los diferentes estudios sobre la producción del arte de mujeres y las producciones de las artistas feministas han develado las diferentes estrategias y actos de subversión, desobediencias, desprendimiento y des-motajes operados sobre la gran ficción del Arte. Todos actos heréticos contra el mito de Arte<sup>3</sup>. Pero sigue siendo, quizás el desafío más importante liberar a la *aísthesis* de su colonialidad. Porque como nos advierte Gómez *al apropiarse del concepto de arte, la producción artística, la comunidad de productores y el público de arte, la estética moderna colonizó la aísthesis, el mundo de los sensibles* (Gómez, 2014:16).

<sup>3</sup> Con la idea de Mito del Arte quiero referir al concatenamiento de las diferentes ficciones que sostienen el arte como el reservorio de los paradigmas de la cultura moderna (esto es civilizada, culta, ilustrada, etc) y la necesidad de la institución de rituales que garanticen y justifiquen su existencia.



## La intervención Pública performática escrito con fuego<sup>4</sup>

Es miércoles 9 de marzo de 2010 en la Plaza del Fundador de la Ciudad de la Provincia de Córdoba, Argentina, diferentes organizaciones de mujeres y feministas se convocan para conmemorar el día internacional de las mujeres. Han pasado las seis de la tarde cuando *Las Hilando*<sup>5</sup> irrumpen en el espacio público con su

<sup>4</sup> El concepto *Intervenciones Públicas Performáticas* ha sido trabajado y construido a partir del análisis de estas piezas artística, el mismo nos permite dar cuenta de procesos de creación y producción que transitan métodos y formas procesuales, prácticas colaborativas, conformación de alianzas, trabajo en red y la presencia del sujeto excéntrico de la política feminista propuesto por Teresa de Lauretis. (Menoyo 2012)

<sup>5</sup> Utilizo las hilando para hacer referencia a las integrantes del colectivo *Hilando las Sierras*. *Las Hilando* es la forma con la que se identifican o son identificadas por otros como integrantes de la colectiva *Hilando las Sierras*. Así, *soy una de las hilando* para presentarse o *esas son las Hilando* para referirse a la

*performance* artística: las *Hilando* entran en acción. A los pies del monumento de bronce de Don Jerónimo Luis de Cabrera, quien erige con el brazo en alto su espada, se han colocado 9 bloques de tierra arcillosa roja característica de la Ciudad de Córdoba. Nueve mujeres y una niña, descalzas, vestidas de blanco se acercan, se paran en línea de espaldas a los bloques de arcilla y al monumento. Por un rato intercambian entre ellas miradas y una sonrisa en silencio. Giran, dirigiéndose hacia donde está la arcilla y comienzan a modelar. Nueve mujeres y una niña ante la mirada expectante de transeúntes, grupos de mujeres y feministas, se embarran las manos, amasan arcilla y modelan sobre el piso de una plaza pública: la Plaza del fundador de la Ciudad de Córdoba.

integrantes de la colectiva se escuchan con frecuencia para hacer alusión a el colectivo o, a sus integrantes.



**Figura 1. Intervención Pública performática escrito con fuego: femicidio. Plaza del fundador Jerónimo Luis de Cabrera, Ciudad de Córdoba, Argentina.**

Al cabo de unos minutos los bloques de arcilla se transforman. Al cabo de unos minutos aparece una forma. Una forma que se hace letra, una letra

que se hace palabra, una palabra que escribe: femicidio... Dicen las protagonistas (2011): *del pedazo de barro, surgen las letras que serán conjuro.*



**Figura 2. Intervención Pública performática *escrito con fuego: femicidio*. Plaza del fundador Jerónimo Luis de Cabrera, Ciudad de Córdoba, Argentina. Modelando la arcilla**

En una superficie de aproximadamente 1 metro por 6 yace en arcilla la palabra *Femicidio*. De repente, Gabi carga en sus manos aserrín llevándolo hasta las letras y las rellena, Sandra hace lo mismo con otra letra, las demás repiten

la acción. Una prende un fósforo, otra prende un fósforo. Desde diferentes puntos se prenden las distintas letras. Humo negro y calor. Las letras se prenden, se queman. Del barro surgen las letras, de las letras el fuego, el fuego escribe *Femicidio*.





**Figura 3 y 4. Intervención Pública performática *escrito con fuego: femicidio*. Plaza del fundador Jerónimo Luis de Cabrera, Ciudad de Córdoba, Argentina. Modelando la arcilla**

Cae la Noche sobre la plaza y en los pies del monumento al Fundador se extiende escrita con fuego la palabra femicidio.

Previo al comienzo de la intervención pública performática titulada “escrito con fuego” las artistas repartieron unas tarjetas que tenían el título de la acción acompañado de un texto que decía: “Como en la Edad Media, hoy se sigue matando mujeres por el solo hecho de

ser mujeres. El asesinato de mujeres y niñas por razones de género es FEMICIDIO y es la expresión extrema de la violencia hacia las mujeres. Este término indica claramente que la violencia basada en la desigualdad de género no es un asunto individual o privado. Mostrando la omisión y la indiferencia de las políticas, y procedimientos ineficientes de las instituciones sociales”. (Hilando las Sierras 2011)



**Figura 5. Intervención Pública performática escrito con fuego: femicidio.**  
**Plaza del fundador Jerónimo Luis de Cabrera, Ciudad de Córdoba,**  
**Argentina. Prendiendo el aserrín de las letras.**

Cuando *Las Hilando* cuentan cómo se gesta esta pieza artística, dicen que la intervención nace a partir de las discusiones y conversaciones que se produjeron en las reuniones organizativas para preparar la conmemoración del Día internacional de la mujer, semanas antes del 9 de marzo. Esas reuniones a las que asistieron convocadas por otras compañeras y de la que participaron organizaciones de mujeres, varios colectivos feministas, ONG. Reuniones que tenían como objetivo pensar una actividad conjunta en el marco del 8 de marzo; pero en las que afloran como necesidad los debates sobre el contexto y la coyuntura. Donde se reflexiona en torno a los temas que nos preocupan y ocupan en tanto feministas y mujeres luchadoras, como la violencia de género, la discriminación laboral, el derecho al aborto, entre otros. También donde discuten sobre que demandar al Estado, cuales son las leyes que no se cumplen, entre otros temas. En esas reuniones previas al 9 de marzo se plantea, la gran preocupación por el caso reciente del asesinato de Wanda Taddei. Wanda una joven mujer que fuera asesinada a partir de ser quemada viva por su esposo, un personaje reconocido públicamente por ser baterista de una conocida banda de rock argentino. A partir de ese caso, se producen una seguidilla de ataques y asesinatos de mujeres

con el mismo procedimiento, el de tirarles algún líquido inflamable e intentar prenderlas fuego. Se planteaba la necesidad denunciar y visibilizar la alevosía que estaba adquiriendo los asesinatos contra las mujeres, la figura del Femicidio recién aparecía y al movimiento de mujeres<sup>6</sup> le parecía necesario poner esta discusión en la agenda pública.

Es importante decir que por ese entonces, año 2011, recién empezaba discutirse en Argentina, y Córdoba no estaba exento de eso, el concepto de femicidio y posteriormente de feminicidio, legado de los debates y discusiones que se estaban llevando a cabo en México en torno a los crímenes de odio en Ciudad Juárez.

Año y medio después, producto de las demandas del movimiento feminista y de mujeres de Argentina, se aprobará una norma que agrava la pena del homicidio de una mujer o persona trans

<sup>6</sup> El grupo *Hilando las Sierras* hace alusión al movimiento de mujeres para referirse a estos espacios asamblearios en los que organizaciones de mujeres, ONG, mujeres de partidos políticos se reúnen a discutir y pensar acciones en torno a la problemáticas que atañen a las mujeres. Es importante aclarar para la lectura del caso, ya que para este momento el *Movimiento de Mujeres Córdoba* como tal no estaba activo, pero si la idea de una forma de organización y funcionamiento que alberga una referencia directa al *Movimiento de Mujeres en la Argentina*.



cuando esté motivado por su condición de género, y esta figura llevaría el nombre de femicidio.

Es en ese marco que *Hilando las sierras*, grupo de mujeres ligadas al arte y la cultura, piensa, coordina y convoca dicha Intervención.

Expone el propio grupo en un texto publicado en su página web sobre esta acción:

La performance propone interpelar al espectador sobre la problemática de la violencia sexista en Argentina como una cuestión política, social, cultural y de Derechos

Humanos. Durante el año 2010 se han contabilizado 260 femicidios de Mujeres y Niñas, 17 de ellas incineradas, modalidad que cobró fuerza a partir de la muerte de Wanda Taddei, esposa del ex baterista del Grupo Callejeros [...] Esta performance tiene un compromiso político: convertir en cenizas las voluntades que permiten seguir matando mujeres [...] este tema nos involucra como mujeres [...] Nosotras queremos dar ese grito. Grito de manos, arcilla y fuego. (Hilando las Sierras 2011).



**Figura 5. Intervención Pública performática *escrito con fuego: femicidio*. Plaza del fundador Jerónimo Luis de Cabrera, Ciudad de Córdoba, Argentina. Letras quemándose.**



## La estrategia de la feminidad herética como herramienta estético-política de apropiación y re-significación del espacio público

En las *performance* artísticas o arte de acción, como es nombrado en Latinoamérica, las *performance* funcionan como *actos vitales de transferencia* (Taylor, 2007) que implican saber social que se trasmite y donde el cuerpo de las artistas, se conforma en el principal protagonista de la obra de arte. El grupo de artistas elige para su obra que se lea *grupo de mujeres* y así convoca a quienes suma a la *intervención pública performática*. Diez cuerpos, cuerpos sexuados, performativizados en femenino, leídos como femeninos dentro del orden social generizado, cuerpos de las mujeres que ocupan y se apropian del espacio público para accionar heréticamente sobre él, para transformarlo.

Pensar la corporalidad generizada nos conduce a pensar con Butler cómo el género es efecto de la estilización de un cuerpo. Una estilización corporal que se produce a partir de la reiteración de diversos tipos de gestos, movimientos y estilos corporales que constituyen la ilusión de un *yo* generizado (Butler, 2001). La ilusión de un *yo* generizado reafirma al género como una construcción ficcional.

Si el género no está ligado con el sexo, ni causal ni expresivamente, entonces es un tipo de acción que puede proliferar... De hecho el género sería una especie de acción cultural corporal que requiere de un nuevo vocabulario que instituya y haga proliferar sus participios... (Butler citada por De Santo, 2013:138).

A su vez, como nos dice De Santo, el carácter performativo del género en Butler daría cuenta del género como una experiencia social en plena sintonía con la matriz de inteligibilidad heterosexual, con lo cual inmanente y pública (De Santo, 2013:142).

En ese sentido podemos decir que las artistas ponen en la escena pública ese interpretar<sup>7</sup> a *la mujer* ya las implicancias corporales del constructo social *la mujer*, en ese encarnar las significaciones de lo femenino (Butler 2001). Esas significaciones que refieren *alcuerpo de la mujer* socialmente territorializado en el espacio privado, históricamente representado y significado a través de la mirada masculina, objetualizado y visualizado bajo el deseo masculino. Son esos

<sup>7</sup> Uso aquí la palabra *interpretar* para hacer referencia, siguiendo a Butler, al sentido teatral/dramático de la *performance*. Aquel que hace alusión a su aspecto imitativo regido por la convención del sistema social de género.

constructos los que las artistas mujeres al estar en la calle ponen en diálogo y en tensión. Son esos constructos, entendidos como imagen de la mujer, los que las artistas dislocan a través de las acciones y el contexto disonante en el cual son presentados.

Históricamente para las artistas feministas reivindicar la visualidad de su cuerpo y su sexo en el mundo del arte, ha implicado un terreno de disputas. Principalmente por la dificultad de disputar significados utilizando los mismos signos de la opresión (Collado Martínez, 1999). Abordar la representación e imagen de *la mujer* y pensar la representación desde el lugar de productoras y no ya de objetos de representación, sigue siendo aún hoy uno de los temas que ocupan el arte feminista y la crítica de arte feminista. Discusión que trasciende en su incumbencia el espacio del arte.

Elegir el espacio público como soporte de la obra artística tiene implicaciones heréticas en dos sentidos, como artistas y como mujeres. En ambos sentidos refiere a la apropiación de un *lugar vedado*, para re-significarlo como *espacio de enunciación* y como lugar para la acción artístico-política. Así el espacio público deviene en escenario de disputa de sentidos por medio del lenguaje del arte. Es allí donde la *performance* artística o arte de acción activa su potencial subversivo, donde la imagen y representación del cuerpo femenino se disloca. El *performance* no pretende representar la realidad, sino *intervenirla* a partir de acciones nos dice Mónica Mayer (2004) y así lo entiende el Grupo *Hilando las Sierras*. En una evocación de la proclama *lo personal es político* citan una(s) *performance* de feminidad fallida *lade las mujeres, la de las mujeres creado, la de las mujeres transformando*. Una *performance* de feminidad fallida que se instala en el espacio público para disputar los discursos y significaciones del modelo que establece el poder imperante.

Si nos convertimos en cuerpo, pero dentro de coordenadas que nos hacen identificables y reconocibles a la vez que nos sujetan a determinadas formas de ser, estar, parecer o devenir (Torrás, 2007); conscientes de la lectura social sobre sus corporalidades las artistas convierten en estrategia artístico-política la representación social de sus cuerpos para subvertirlos. Hacen suyas las *metáforas sociales* que leen sus cuerpos y los representan como cuerpo femenino, cuerpo de mujer. Sus vestimentas, el uso del cabello, el estilo corporal, el gesto y los movimientos, incluso un cochecito con un bebé como parte de la escena

-sumando el rol de la maternidad en la imagen son las metáforas que ponen a jugar y subvertir. Un cuerpo de mujeres aparece como colectivo, como el cuerpo de *las mujeres*, un cuerpo colectivo relatado en primera persona se construye como lugar de enunciación y reflejo de un *sí mismas*, que se apropia del espacio público para *convertir en cenizas las voluntades que permiten seguir matando mujeres* (Hilando las Sierras, 2011). Para convertir en cenizas la violencia machista. Para enunciarse y transformar, transformar como acto alquimista de *re-crear*. Así la *performance* de feminidad fallida a la vez que evoca idea de *cuerpo colectivo*, se juega como cita de una *categoría políticamente construida* y como *recurso estético* para el ejercicio de una práctica política herética.

Podemos pensar esta pieza artística como otro ejemplo en el que desde el arte se propone como estrategia la *performance* de la feminidad

o la representación de lo femenino para subvertirlo, para construirlo en recurso estético de desobediencia. O como, una de las formas de evocar esas *performance* que ponen en evidencia la matriz de inteligibilidad heterosexual a través de representaciones hiperbolizadas o disonantes (Butler, 2001), que parodian la idea de identidad de género y la subvierten en el mismo acto. O es quizás, una de las formas en la que la expresión de género ha proliferado para producir ficciones políticas de desobediencia.

En este sentido, las intervenciones públicas performáticas reconfiguran prácticas políticas de apropiación y resignificación del espacio público, a partir de performances de género traducibles en términos de ficciones políticas heréticas. Que trascienden la práctica política que implica la denuncia o visibilización, en tanto requieren algo más como forma de *estar-en-lo-político*.

## La acción alquimista de transformar O de como la experiencia se hace estrategia estético-política

**D**iez alquimistas frente a la mirada pública modelan, queman, transforman. Transforman el espacio público en arena social de disputa de sentidos, en la cual se auto-legitiman como enunciantes. El espacio público, ese lugar restringido para las mujeres según dictamina la construcción binaria, distributiva y segregada de la sociedad patriarcal, se re-hace por las artistas mujeres como el lugar donde disputar sentidos y significados. Pero a la vez, donde esos sentidos y significados se territorializan, se ponen en práctica, se encarnan. Donde esos sentidos se transforman en derechos que se ejercen en tanto acciones y prácticas concretas en el *aquí-ahora* de la acción, en el *aquí-ahora* del espacio público. En la idea de un derecho que se *hace* ejerciendo, en acción.

Transforman la arcilla en palabra y la palabra en ceniza. Si como expone Segato, el feminicidio cumple la función de ejemplaridad por medio de la cual se refuerza el poder disciplinado de toda ley. Y por medio de éste se escribe sobre el cuerpo de las mujeres, en tanto que acto productor y reproductor, el dominio existente y la capacidad de dominio del poder soberano masculino (Segato, 2004). En un acto ritual de transmutación, las artista-mujeres se apropian de la palabra *femicidio* para re-crearla, la modelan, la queman, la conjuran. Como en un acto de brujería y shamanismo desactivan el poder realizativo de la palabra *femicidio* para convertirla en poder

evocativo, en denuncia. Para hacerla *Grito de manos, arcilla y fuego* (Hilando las Sierras 2011).

Como en el acto de nombrar, el carácter performativo del discurso implica en un acto reiterativo producir los efectos que nombra, pero en palabras de Butler el *fracaso constitutivo de lo performativo, este deslizamiento entre el mandato discursivo y su efecto de apropiación es lo que proporciona la ocasión y el índice lingüístico de la desobediencia resultante* (Butler 2002:188). Hay en este acto ritual de conjurar la palabra *femicidio* una producción intencional de desobediencia, como en el propio acto de re-significación. Así la palabra *femicidio* es despojada de su equivalente víctima, para convertirse en poder nominal de la denuncia, a través de la cual producir la visibilizarían que implica re-nombrar las violencia hacia las mujeres con una nueva palabra. Las alquimistas re-hacen la palabra *femicidio* como conjuro, como *poder de acción para transformar*. Para re-crear enunciados que nombren lo que no tiene nombre. Que enuncien lo que no había sido enunciado.

Si entendemos la experiencia como ese *complejo de efectos de significado, hábitos, disposiciones, asociaciones y percepciones, resultantes de la interacción semiótica del yo y del mundo externo* (Peirce en De Lauretis 1996:26) que, como dice De Lauretis, cambian y son reformadas por cada sujeto en su compromiso continuo con la realidad social, en su interacción dialógica con el contexto. La experien-



cia constituye una instancia habilitante para la práctica de la autoconciencia. Es esta última, la autoconciencia, una herramienta clave para el feminismo, más aún *el método analítico y crítico del feminismo* (De Lauretis 1996:28). La práctica de la autoconciencia refiere, en este sentido, a la capacidad del sujeto de comprender su lugar sociopolítico de enunciación. Es esa capacidad de comprensión de la *propiaposición en el entramado socio-cultura-político-económico* que posibilita los deslizamientos o dislocamientos que transgreden las formas hegemónicas.

En otros trabajos narramos algunas de esas experiencias que, como prácticas feministas de autoconciencia, daban cuenta del trabajo interno del propio colectivo *Hilando las Sierras* en la reflexión sobre el lugar socio-político-artístico de enunciación *como* mujeres y artistas. En esos trabajos (Menoyo 2012, 2014, 2016) referíamos que el proceso de revisión sobre como nombrarse, la elección de estrategias que denominamos estético-políticas como la creación colectiva o el trabajo en red, entre otros, daban cuenta de una práctica reflexiva e incluso, decíamos de la presencia del dislocamiento propio del sujeto excéntrico del feminismo (Menoyo 2012).

Es esta dimensión de la experiencia, como la instancia habilitadora de la práctica feminista de la autoconciencia, la que las artistas ponen a jugar en sus piezas. Allí la experiencia aparece como *recurso artístico* que las artistas ponen a disposición de los/las espectadores-participantes<sup>8</sup> de la acción.

Señalamos en escritos anteriores que una de las características de las intervenciones públicas performática que realiza el grupo *Hilando las Sierras* es el trabajo en red y el tramado de alianzas (Menoyo 2012). Articulaciones que se evidencian en las *formas de hacer* que son parte del proceso de producción y creación de la pieza artística. Una de estas *formas* se plasma en las *convocatorias* que el grupo realiza para sumar otras/os integrantes e invitadas/os para hacer la acción. Para ello envían mail, mensajes telefónicos o organizan encuentros donde el grupo *Hilando las Sierras* toma el rol de proponer y coordinador. En la acción artística a la que hacemos referencia participan cuatro integrantes activas del grupo y seis *aliadas*. *Aliadas* es como *Las Hilando*: llaman a aquellas personas que participan en reiteradas oportunidades de las propuestas artísticas o convocatorias de la grupa, o que contribuyen de alguna o diferentes formas con el grupo.

Pensando propiamente en la intervención pública *Escrito con fuego* y en las *formas de hacer* a las que queremos hacer referencia, es importante destacar que la mayor parte de las acciones que conforman la intervención, no han sido pautadas

<sup>8</sup> La idea de espectador-participante refiere al desdibujamiento producido por el *performance art*, donde el espectador pierde su calidad de espectador pasivo, para convertirse en un participante activo de la obra de arte.

ni ensayadas previamente. El colectivo convoca e invita hasta último momento a participar en la propuesta artística, muchas veces con la anticipación de un día o minutos antes de comenzar la intervención. Quienes se disponen a formar parte de la acción reciben una simple guía de instrucciones. En el caso de *Escrito con fuego*, las participantes solo sabían que a cada una le correspondía armar una letra de la palabra femicidio y que luego había que colocar el aserrín dentro y prenderlo. Varias de ellas no se conocían entre sí, incluso no se habían visto nunca antes, otras se conocieron en ese instante. Esta dinámica que caracteriza la forma de trabajo del grupo se despliega como una herramienta artística que refiere a la importancia y el valor que el grupo otorga a la experiencia *del aquí-ahora-haciendo*, transformando, creando. Una forma de trabajo artístico que implica la construcción del dispositivo para un *estaraquí-ahora-haciendo*, viendo y siendo parte de una experiencia, experimentando entre y con otras. Una experiencia que es puro acontecimiento y *convivio*<sup>9</sup>. Una experiencia-acontecimiento que se habilita a partir del lenguaje del arte, por medio de la experiencia artística/estética. Un acontecimiento artístico que habilita una dimensión introspectiva de la experiencia, pero también la conciencia de la dimensión de la otra a mi lado, de lo que me rodea, de la plaza, del contexto. Esa experiencia que refiere a la interacción dialógica con el contexto a la Lauretis, esa que permite que lo no dicho se construya en la lectura del gesto corporal, que se sincroniza en una acción colectiva: girar, avanzar, modelar las letras de tamaños similares o tararear una canción. La conciencia de una experiencia-con, de la presencia corporal de la otra, del *una al lado de la otra; tan cerca que sus dedos se tocan* (Hilando las Sierras, 2011), de la fuerza del poder-hacer, transformar, reinventar frente a la mirada pública.

Aquí la experiencia cobra esas diferentes dimensiones habilitadas en la acción de moderar para construir la palabra FEMICIDIO y luego quemarla. Las *Hilando* recurren a la *forma artística* de la Intervención pública performática en la clara intención de *hacer participar/participe la experiencia* para dar forma a lo político.

Pensar las particularidades que presentan las producciones artísticas de Grupo *Hilando las Sierras* nos lleva a analizar las diferentes formas que adquiere la articulación entre arte y política, atravesada por el activismo feminista. Mirar estas *formas artísticas* como, esas *prácticas heréticas* del arte feminista (Rosas, 2015) que se erigen como *formas otras* o *re-creaciones* de las *formas del hacer político* que habilita el feminismo. O mejor aún, entender estas *formas de hacer* como expresiones que dan cuenta de esos *modos-de-*

<sup>9</sup> El acontecimiento y el convivio son dos categorías trabajadas dentro del análisis y la filosofía teatral por autores como Dubatti que proponen pensar la ontología del teatro como acontecimiento y zona de experiencias.

*vivir-en-la-política* que, como dice Lerussi, refieren directamente al feminismo (Lerussi 2015) pero que todo el tiempo lo exceden.

Nos parece interesante pensar en la dimensión transformadora de la experiencia artística/estética, esto es, la posibilidad de crear/transformar, re-hacer, re-existir otras formas de estar, de vivir,

de significar las palabras y las acciones. Es decir, si la capacidad de crear/re-inventar nuevos mundos, se convierte en una estrategia política habilitante y disponible. Entonces la posibilidad de nuevas y más formas de estar-en-el-mundo y de transformarlo aumentan, quizás este sea el desafío a seguir pensando.



**Figura 5. Intervención Pública performática *escrito con fuego: femicidio*. Plaza del fundador Jerónimo Luis de Cabrera, Ciudad de Córdoba, Argentina. Letras quemándose.**



## Bibliografía

- Butler, J. (2001). *El género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.
- (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Collado Martínez, A. (1999). "Perspectivas feministas en el arte actual". En *w3art.es/estudios*.
- De Santo, M. (2013). "Un recorrido posible para la performance Butleriana". En Femenías, M. L., Cano, V. y Torricella, P. (2013) *Judith Butler, su filosofía a debate*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Gómez, P. P. (2014). "Trayectorias de la Opción estética decolonial". En Gómez, P. P. (comp.) *Arte y estética en la encrucijada decolonial II*. Buenos Aires: Ediciones del signo/ Globalization and the humanities, Duke University.
- Hilando Las Sierras (2011). *Escrito con Fuego intervención pública*. Recuperado de [www.hilandolassierras.org](http://www.hilandolassierras.org) (octubre de 2011).
- Lauretis de, T. (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas.
- Lerussi, R. (2015). "Políticas feministas". En Colling, A. M. y Tedeschi, L. (comp.) *Dicionário Crítico de Gênero*. Mato Grosso do Sul: Editorial UFGD, Universidade Federal da Grande Dourados.
- Mayer, M. (2004). *Rosa chillante, Mujeres y performance en México*. Mexico: avj Ediciones.
- Menoyo, S. G. y Ceccoli, P. E. (2014). *Llorar frente a la fuente pública. Reflexiones en torno a una performance política feminista*. 3º Congreso Interdisciplinario de Género y Sociedad: "voces, cuerpo y derechos en disputa", Área de Feminismo, Género y Sexualidades del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades y Programa de Género Secretaría de de Extensión Universitaria, UNC. Córdoba Argentina.
- Menoyo, S. G. (2012a). "Intervenciones públicas performáticas. Aportes de la experiencia feminista al mundo del arte". *Revista Temas de Mujeres, CEHIM*, año 8, N° 8. Universidad Nacional de Tucumán. Recuperado de <http://www.filo.unt.edu.ar/rev/temas/num8.htm>
- (2012b). *Intervenciones Públicas Performáticas: (des)montaje de espacios, prácticas y sujetos*. En I Jornadas de estudios de la performance. CEPIA Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Córdoba, Argentina. Recuperado de <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/2430>.
- (2016). *Indagaciones sobre Cuerpo, Performance, Género y Política a partir de la Intervención pública performática Artística "Escrito Con Fuego"*. VI Coloquio Interdisciplinario Internacional "Educación, Sexualidades y Relaciones de género" y 4º Congreso "Género y Sociedad Área. FEMGES-CIFFyH; Programa de Género CEA y Programa de Género SEU, UNC., Córdoba, Argentina. Recuperado de <http://conferencias.unc.edu.ar/index.php/gyc/4gys/paper/viewFile/4428/1429>.
- (2017). "Cruces entre estética decolonial y crítica de artes feminista. En busca de claves de lectura y un hacer reflexivo". En Bard Wiggdor, G. y Bonavitta, P. (comp.) *Feminismos Latinoamericano: recorridos, acciones, epistemologías*. CIECS-CONICET, Facultad de Ciencias Sociales Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado de [https://www.dropbox.com/s/c709znr5iy6b3vp/Feminismos\\_Latinoamericanos.epub?dl=0](https://www.dropbox.com/s/c709znr5iy6b3vp/Feminismos_Latinoamericanos.epub?dl=0).
- Mignolo W. D. (2009). "Prefacio". En Palermo, Z. (comp.) *Arte y estética en la encrucijada decolonial I*. Buenos Aires: Ediciones del signo/ Globalization and the humanities Duke University.
- Quijano, A. (1992). "Colonialidad y modernidad/ racionalidad". En Bonilla, H. (comp.) *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*. Quito: Libri Mundi, Tercer Mundo.
- Rosa, M. L. (2014). *Legados de Libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Buenos Aires: Biblos.
- Segato, R. (2004). "Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado: la escritura en los cuerpos de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez". *Brasilia: Serie Antropológica*, N° 362. Universidad de Brasilia,
- Taylor, D. (2002). *Hacia una definición de Performance*. Recuperado de <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/POMPERFORMANCE/Taylor.html>
- Torrás, M. (2007). "El delito del cuerpo. Del cuerpo en evidencia a la evidencia del cuerpo". En *Cuerpo e identidad. Género y sexualidades 1*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, Discurso.