



EL HORMIGUERO Psicoanálisis ◇ Infancia/s y Adolescencia/s

**“UD. HABLE DE ARTE Y NO DE POLITICA...” REFLEXIONES EN  
TORNO A LA ESTETICA Y LA POLITICA EN UNA “SOCIEDAD  
PORNOGRÁFICA”**

**MARIA YTATI VALLE**

**Escuela de Arte A. Biagetti, Dirección General de Escuelas. Pcia. Bs. As.**

**Museo Tecnológico del Agua y del Suelo**

[mariaytativ@gmail.com](mailto:mariaytativ@gmail.com)

**“Ud. Hable de arte y no de política...” Reflexiones en torno a la estética y la política en una “sociedad pornográfica”**

**Resumen**

El trabajo reflexiona sobre la relación entre estética y política y cómo se instituye el sentido común a partir de la percepción del reparto de lo sensible. Se analizan tres acontecimientos ocurridos en la comarca Viedma-Carmen de Patagones: la performance realizada en el marco de la movilización celebrada el 9 de agosto de 2017 en rechazo a la instalación de una central nuclear, la prohibición de pintar pañuelos blancos en la plaza de Carmen de Patagones, el 23 de marzo de 2018 y el “pañuelón” colocación de un pañuelo gigante en el puente ferrocarrilero sobre el río Negro, el 2 de agosto de 2018. El análisis se realizó a partir de entrevistas, fuentes periodísticas, documentos judiciales y material audiovisual de registro de los tres acontecimientos.

**Palabras clave**

Estética; política; pañuelos; espacio público; sentido común

**“You’d better talk about arts not politics...” Reflections about arts and politics in a pornographic society.**

**Abstract**

The work reflects on the relationship between aesthetics and politics and how common sense is established from the perception of the distribution of the sensible. It analyzes three events that occurred in the Viedma-Carmen de Patagones region: the performance carried out within

the framework of the mobilization held on August 9th, 2017 in rejection of the installation of a nuclear power plant, the prohibition of painting white scarves in Carmen de Patagones Square, on March 23rd, 2018 and the "pañuelón", the placement of a giant scarf on the railroad bridge over the Negro River, on August 2nd, 2018. The analysis was made from interviews, journalistic sources, judicial documents and audiovisual record material of the three events.

### **Key words**

Aesthetics; politics; scarves; public space; common sense.

### **Reseña curricular**

María Ytati Valle, viedmense, investiga temas referidos a políticas culturales, arte, estética y poder en Río Negro. Es Doctora en Ciencias Sociales (Universidad Nacional de Quilmes) Magister en Estudios Políticos (Universidad Nacional de Rosario) Profesora y Licenciada en Historia del Arte (Universidad Nacional de La Plata) Museóloga (DGCyE). Premio Joaquín V. Gonzalez (mejor promedio UNLP) Reconocimiento a trabajo docente (DGCyE-Escuela de Arte n°1 Berisso) Fue becaria del Ministerio de Cultura del gobierno de España, 2009. Fue docente e investigadora en UNLP, UNS y PEUZO. Actualmente se desempeña como asesora en el Proyecto de Investigación PI V112 e investigadora en Proyecto PI N1, (CURZA-UNCo) como docente en la Escuela de Arte Alcides Biagetti (DGCyE-Patagones) y empleada en el Museo Tecnológico del Agua y del Suelo (DPA-Viedma). Autora de diversos artículos y publicaciones, entre ellas "*Cuando el elefante blanco se metió en casa*", (2012), Viedma: El Camarote.

## **“Usted hable de arte y no de política...” Reflexiones en torno a la estética y la política en una “sociedad pornográfica”**

En el año 2016, en una institución educativa un estudiante, militante político, solicitaba que me limitara a hablarle de arte y estética sin “mezclarlo” con lo político. Pero su expresión se constituyó en los últimos años en un lugar común en el que se instaló una demonización de “lo político”. Surgió así este análisis que entrecruza lo estético y lo político a partir de tres acontecimientos ocurridos en Viedma-Carmen de Patagones. Nos referimos a la performance realizada en el marco de la movilización celebrada el 9 de agosto de 2017 en rechazo a la instalación de una central nuclear, la prohibición de pintar pañuelos blancos en la plaza de Carmen de Patagones, el 23 de marzo de 2018 y el “pañuelón” colocación de un pañuelo gigante en el puente ferrocarrilero sobre el río Negro, el 2 de agosto de 2018.

Debo anticipar que los acontecimientos me involucraron como manifestante, entonces el lugar de enunciación está corroído por la afectación, en una tensión entre compromiso y reflexión. Lejos de realizar una clasificación de formatos de protesta; observaremos cómo estas acciones contribuyeron a la formación de identidad de quienes organizaron las actividades, como señaló Maristella Svampa en el caso de los piqueteros, el corte de ruta se constituyó en una experiencia de autoafirmación de identidad. (Svampa y Pereyra, 2003; Svampa, 2006) Los comprenderemos como repertorios de acción colectiva, “...creaciones culturales aprendidas, (...) que surgen de la lucha. Es en la protesta donde la gente aprende (...) a escenificar marchas públicas, a hacer peticiones.” (Tilly, 2002, p. 31-32) Nos

preguntaremos si estos repertorios conformaron una comunidad de sentido, qué marcas gestaron en el espacio público, qué subjetividades conformaron, cómo se produjo el “reparto de lo sensible.” Si estos acontecimientos movilizaron el “sentido común.” (Valle, 2018)

### **Estetizar la política-politizar la estética**

El término estética remite en nuestra sociedad a la forma, a la apariencia, a un espacio de frivolidad, en tanto que en el campo artístico se refiere a la disciplina filosófica que surgió en el siglo XVIII en el proceso de autonomización del arte. Cabe destacar que previamente a esta fecha, las reflexiones en torno al arte, la belleza y el artista se entrecruzaron en diversos textos filosóficos.

Más allá de estas dos acepciones, retomaremos la concepción de estética vinculada al sustantivo *aesthesis*, entendida como sensación, sensibilidad, en el sentido amplio al que se refiere Immanuel Kant en su obra *Crítica de la Razón Pura*. En la cual, la estética trascendental es concebida como la ciencia de los principios a priori de la sensibilidad. Y la sensibilidad es la capacidad de ser afectados por los objetos del mundo exterior. Desde esta acepción la estética se vincularía con lo sensible, con nuestras representaciones del mundo, se trataría de nuestro primer acercamiento al mundo. Desde este punto de vista nos interesan las prácticas estéticas, como formas de visibilidad de las prácticas sociales, como maneras de hacer que intervienen en la distribución de lo sensible.

Desde esta acepción, Jacques Ranciere (2009) propuso una relación entre política y estética, para así observar la problemática de la política como forma de experiencia, como reparto de lo sensible.

En una contemporaneidad en la que domina la descorporización y desubjetivización, poner el cuerpo es más complejo, cuesta salir de la casa, dejar el celular, reunirse con otro

para formar un colectivo, quizás ese sea el primer gesto político, politizar las calles de la ciudad es resignificar a partir de visibilizar una cuestión. Se trata de conformar la calle en el lugar para la construcción del espacio agonista, retomando la concepción de Chantal Mouffe (2011) quien desafía la visión liberal de una política de consenso y plantea la necesidad de pensar la política en su carácter agonista, que reconoce una sociedad en conflicto que admite una relación entre un nosotros y un ellos, y para mencionar el ello le adjudica legitimidad. A diferencia del antagonismo, para el cual se presenta el otro como enemigo sin base común, de manera que toda demanda es ilegítima, y en esa lógica de amigo-enemigo, antagónica, la única posibilidad de resolución del conflicto es la destrucción del otro.

En la calle se observaría esta configuración adversarial de la política. La movilización, la conformación de colectivos, puja ante un individuo sujetado en su individualidad, quien frente a la pantalla de su celular adscribe al monólogo de un mundo unipolar, que participa en este régimen policial que se introduce internamente a través de los sondeos de opinión, de la Big Data y la exhibición permanente de lo real.

Ante una sociedad pornográfica (Han, 2013) observamos una estética política, en donde el cuerpo, lo sensible necesita ser considerado para reencauzar el conflicto hacia ámbitos políticos y así evitar “el peligro que la confrontación democrática sea entonces reemplazada por una confrontación entre formas esencialistas de identificación o valores morales no negociables...” (Mouffe, 2011, p.37) Entonces tomar las calles es actualizar la confrontación democrática y contribuye a evitar una lucha esencialista ante un enemigo a ser destruido “eliminado”.

### **De plazas *empañueladas***

El primer acontecimiento que analizaremos lo ubicamos en la tradición que marcó el movimiento de Madres de Plaza de Mayo quienes el 30 de abril de 1977, se congregaron en la plaza con el objetivo de pedir una audiencia al presidente de facto Jorge Rafael Videla en reclamo de sus hijos y a partir de ahí empezaron a marchar de manera sistemática. “...Y en la plaza éramos todas iguales. (...) Por eso es que nos sentíamos bien. Por eso es que la plaza nos agrupó.” (Hebe de Bonafini, el 6 junio 1988). Desde octubre de 1977 y como elemento que permitía reconocerse vistieron un pañuelo blanco.

La pintura de los pañuelos en la plaza es una marca de la ronda, una cicatriz que remite al pasado traumático. El disciplinamiento del espacio público durante la última dictadura cívico-militar vinculó la metáfora de orden con la idea de vacío, ya que desde el Estado de sitio se pretendió aniquilar toda manifestación callejera no autorizada, desde criterios de una estética clasicista, el espacio público debía instalar simetría y claridad, las políticas culturales pretendieron lograr la desmasificación, el control, la inculcación de valores morales que respondieran al “recto camino” vinculado a asumir las jerarquías. (Valle, 2016) Entonces la presencia de las Madres en el espacio público fue una irrupción, un instalar la vida ante el orden mortecino.

En Carmen de Patagones, municipio más austral de la provincia de Buenos Aires, en el marco de las actividades ligadas a Memoria, Verdad y Justicia, desde el año 2016, por acuerdo entre instituciones educativas de nivel terciario: el Instituto del Profesorado y la Escuela de Artes, organizaciones civiles como Asociación Familiares y Víctimas del Terrorismo de Estado y diversos gremios, se organiza una acción conjunta que integra esta localidad a la planificación desarrollada en Viedma.

Desde entonces<sup>1</sup> la manifestación implicó el paso por la calle Julio Meilán, (detenido-desaparecido de Carmen de Patagones) Luego, inauguración de murales, realizados por estudiantes de la Escuela de Arte, además de relatos históricos, poesía y música. Durante los tres años, la movilización concluyó en la Plaza 7 de marzo, frente a la Municipalidad y la Parroquia Nuestra Señora del Carmen. El cierre contó en cada ocasión con la lectura de un documento único y un micrófono abierto para que circulara la palabra. En el 2016 se estamparon stenciles en la calle y en la plaza, en el 2017 se desarrolló una intervención teatral a cargo de la Escuela de Arte y luego se pintaron siluetas en la calle y en la plaza, emulando el siluetazo<sup>2</sup>. En marzo del 2018, el cierre contó con música en vivo, una intervención teatral y luego se invitó a pintar pañuelos con stenciles. Desde las escalinatas del Municipio se fotografiaron las actividades, en el atardecer se presentó la policía comunal a impedir la pintura. Ante la pregunta de un miembro de la organización y dirigente de la CTA, Nicolas García (Central de Trabajadores Argentinos), “¿Vos sabes lo que representa esto?” el subcomisario de la Estación regional, Miguel Romero respondió:

(...) sí, señor, pero no pueden dañar, no pueden dañar. Me tengo que llevar a la gente que está pintando a la comisaria porque es un delito flagrante (...) Por favor interrumpan esta conducta porque si no tendré que actuar (...) yo no puedo permitir que ustedes continúen pintando...<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> En las actividades compartió poemas Miguel Angel Osorio, relatos históricos Ruben Suarez, Oscar Meilan, acompañó el grupo de tambores Tepuen, entre otras participaciones.

<sup>2</sup> Propuesta realizada por Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores, Guillermo Kexel primeramente para *Experiencias Visuales 1982*, pero se realizó como obra colectiva en el marco de la 3ª Marcha de resistencia en Plaza de Mayo, 21/09/1983, en la que se realizaron 30.000 siluetas en tamaño natural. Para ampliar: Longoni y Bruzzone, 2008.

<sup>3</sup> <http://www.noticiasnet.com.ar/113-noticiasnet/patagones/politica-patagones/45699-video-del-intento-de-prohibicion-para-pintar-panuelos>, y Video Pintadas y señales, facilitado por dirigentes de CTA Carmen de Patagones.

¿Por qué pintar era dañar? El término dañar, remite a causar un perjuicio físico o moral, provocar un deterioro. ¿Qué se deterioraba? ¿A quién se deterioraba, a quién se perjudicaba, qué perjuicio moral se estaba desarrollando? El autor Byung Chul-Han nos indica que lo pulido es el criterio de valoración de la sociedad contemporánea, "...lo pulido, e impecable no daña. Tampoco ofrece ninguna resistencia..." (2015; p.11) Entonces en este caso el daño fue instalar la profundidad, el tajo, la cicatriz que interpela el orden instituido. Ante una nueva plaza pulida y brillante, la marca al agua dañaba y ofrecía resistencia, rompía la homogeneidad, señalaba un espacio, indicaba que aquí también pasó algo.

La visibilización, la pintada que irrumpe, inscribe una tensión ante lo hegemónico. Desde la Antigüedad la fijación de monumentos en el espacio público se consolidó como desafío político, como proclamación de la sensibilidad del patrocinador de la obra (Monsivais,1992, p.105) el espacio público es el espacio de construcción del imaginario social, espacio aceptado y naturalizado, entonces la voz dominante se enuncia a través de las estatuas, las construcciones, los carteles, el diseño de los parterres, el mobiliario de las plazas, obras que se aceptan ya sea como herramientas cívicas y de embellecimiento, pero cuando la voz no es la oficial, cuando la práctica irrumpe, cuando se modifica el reparto de lo sensible, aparece el cuestionamiento, y la política se consolida como policía en el sentido de orden instituido.

Al día siguiente, el funcionario argumentó en el diario local *Noticias Net* y el diario bahiense *La Nueva.com*, ligada a *La Nueva Provincia*,

(...) el personal policial había advertido que muchos llevaban tarros de pintura, baldes de pintura, pinceles y no estaba bien definido quién encabezaba, porque en

definitiva eran prácticamente todos gremios docentes y algún que otro vecino del barrio de manera voluntaria, no había otras organizaciones.<sup>4</sup>

Observamos cómo el funcionario describió los actores: vecino del barrio, no era un vecino del municipio, sino “del barrio” actualizó una visión de centro-periferia, centro-barrio, un prejuicio a través del cual construye una identidad “el del barrio” y visibiliza la estigmatización social que vincularía “al del barrio” con los que dañan la plaza. El otro actor son los gremios docentes, conjugando con el lugar común instalado por los sectores dominantes de docentes vagos, en la lógica antagonista de las políticas neoliberales que consolidan como enemigos a ser eliminados a las asociaciones gremiales. El Subcomisario desconocía el proceso de organización interprovincial e interinstitucional de las actividades del 24 de marzo y no escuchó a quienes se presentaban como organizadores. El funcionario, quien era la voz del Municipio, asumió la voz de quienes naturalizan un reparto de lo sensible en el cual no existen otros, y si no hay otro no habría intercambio posible, ni reglas ni códigos para la discusión, solamente la imposición a través de “marche preso.”

Pero ¿cuál era el delito? Al día siguiente Romero explicitó que había planteado que “no pintaran porque el Municipio pretende inaugurar esa plaza, están tratando de embellecerla...” Desde su perspectiva, las pintadas desvalorizaban la plaza, entonces el daño era hacia la plaza, más específicamente hacia la belleza de la plaza, una plaza reestructurada según el orden de lo sensible que expresa la dominación, una plaza para la exhibición y no para ser vivida. El acto de retirarse luego de la pintura al agua que niños, jóvenes y adultos realizaron bajo vigilancia de los efectivos policiales, instituyó en la comunidad de Carmen de Patagones un lugar en un orden simbólico, se reactualizó el

---

<sup>4</sup> Ibidem

movimiento de las Madres de Plaza de Mayo cuando en 1977 subvirtieron el orden al instalar la ronda ante la orden de ¡circulen!

Finalmente, el funcionario explicó que

...en todo caso lo hubieran manifestado, si hubieran formalizado algún pedido al Ejecutivo municipal diciéndoles que en ese acto iban a realizar pintadas y que tales pintadas iban a estar dirigidas a equis símbolo de lucha (...) capaz que el Municipio no se oponía (...) Nosotros no sabíamos si iban a realizar escrituras de reclamos extraños, (...) o si solamente iban a pintar pañuelos.<sup>5</sup>

Nos preguntamos cuáles serían los reclamos extraños, quiénes tienen la autoridad sobre lo sensible y el poder para habilitar el uso del espacio. Entonces para ser reconocidos como seres parlantes y no ya meros animales que emiten ruidos sin la lógica de discurso, en Patagones es preciso solicitar permiso al orden dominante.

El disciplinamiento del uso del espacio público, enfatiza el gesto de irrupción, en donde este se define como el espacio de lo hegemónico, del que dispone sobre lo que se ve y lo que no se ve, lo que se nombra y no se nombra, lo que se recuerda y se olvida. Los pañuelos en la plaza demoran al transeúnte, destruyen la inmediatez, subvierten el orden.

Pero este acontecimiento debe leerse a la luz del contexto nacional cuando en el mes de enero el gobierno de la ciudad de Buenos Aires reformaba la plaza de Mayo y en ese marco levantaba las baldosas que tenían los pañuelos pintados, lugar declarado sitio histórico según ley 1653/05. Ante los diversos reclamos se resolvió que las baldosas fueran entregadas a universidades y organizaciones de derechos humanos y posteriormente las Madres realizarían la reposición artesanal de los pañuelos. En tanto que en distintas

---

<sup>5</sup> Ibidem

localidades como Morón, provincia de Buenos Aires, y Salta<sup>6</sup>, se desarrollaron acciones de borrado de pintadas. Desde la Asociación de Madres de Plaza de Mayo se lanzó una campaña para pintar un millón de pañuelos, en las calles, en las plazas. A partir de borrar la cicatriz, se pretende construir un cuerpo liso, instalar el mundo de lo pulido, "...en el que no hay ningún dolor, ninguna herida..." (Han, 2015: 16) El imperativo higiénico al que apelan quienes borran y acusan de "ensuciar" el espacio público, instala las normas de la sociedad pornográfica, lo obsceno, la literalidad, borran el distanciamiento, en el intento de anestesiamiento y homogeneización.

Otro eje de análisis sería la reflexión sobre los comentarios emitidos en las redes sociales, ante lo que vale la pregunta por qué irrita el recuerdo, a quien perjudica, qué perjudica. En una carta de lectores en 1981 en el diario *La Nación* se pedía a las autoridades poner fin "al triste espectáculo que tenemos que tolerar semana a semana"<sup>7</sup> refiriéndose a la rueda de las Madres. Por qué en el 2018 reaparece este cuestionamiento. Molestaron las pintadas, molestaron que fueran pañuelos, pero estos no fueron los únicos pañuelos que "interpelaron" a nuestra población.

### **Pañuelos que incomodan: "...verde que te quiero verde..."**

Mujeres con pañuelos, podría ser el título de una historia de las movilizaciones sociales argentinas, ya en el siglo XXI los pañuelos verdes visibilizaron el proceso de cambio de paradigma impulsado por los movimientos feministas desde fines del siglo XIX.

---

<sup>6</sup> <https://www.lagacetasalta.com.ar/nota/101775/actualidad/video-repintan-panuelos-plaza-belgrano.html>  
<http://www.nuevodiariosalata.com.ar/noticias/salta-1/un-director-de-una-escuela-tapo-los-panuelos-pintados-de-madres-19143> -Salta director de escuela mando a tapar pañuelos que habían sido pintados en la puerta de la escuela.  
<https://www.pagina12.com.ar/103008-un-ataque-a-la-memoria>

<sup>7</sup> La Nación, Buenos Aires, 1 de junio de 1981, p 6.

Desde 1986, se celebra en Argentina el Encuentro Nacional de Mujeres. Fue en el 2003 en Rosario cuando el derecho al aborto adquirió estatuto de reivindicación central. (Tarducci y Tagliaferro, 2004) En ese contexto surgió el símbolo del pañuelo verde. Como es costumbre en todos los Encuentros, se realizó una marcha por la ciudad, ese año fue colorida porque la organización “católicas por el derecho a decidir” de la ciudad de Córdoba, había llevado pañuelos verdes con inscripciones tales como “católicas por los anticonceptivos”, “por la despenalización del aborto”, estos pañuelos fueron distribuidos al comenzar la marcha y permitían una diferenciación con quienes se oponían. Este hecho tuvo gran impacto visual, “...si lo llevabas puesto significaba estar a favor de la libre elección.” (Tarducci, 2005: 399)

En el marco de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito en febrero del 2018, nuevamente ingresó para debate parlamentario el proyecto de ley para el reconocimiento de este derecho. Distintos colectivos organizaron actividades para la difusión y así lograr la legitimación social. Entre las diversas acciones desarrolladas una de ellas fue “el pañuelazo”, una gran foto en la que todes les concurrentes extendían en sus manos el pañuelo visibilizándose el logo y el mensaje: Campaña nacional por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito/ Educación sexual para decidir/ anticonceptivos para no abortar/ aborto legal para no morir.<sup>8</sup>

Específicamente retomaremos el “Pañuelón” así denominaron a esta acción colectiva, dos de sus promotoras y gestoras: Nelly Costa y Lorena Calvo. El día 2 de agosto entre cantos y bailes se congregaron mujeres de la comarca convocadas por el Frente Popular por

---

<sup>8</sup> Reportaje a María Alicia Gutierrez en Gomez, Gabriela “Pañuelos verdes, la campaña por el aborto legal” En Wambra. Ec. 11 de junio 2018. Versión digital:  
<http://www.clacaidigital.info:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1121/Pa%C3%B1uelos%20verdes%20la%20campa%C3%B1a%20por%20el%20aborto%20legal%20-%20Wambra.pdf?sequence=1&isAllowed=y->

la Educación Sexual Integral, Agrupación Paulo Freire, Mujeres Organizadas, Actrices Argentinas, Mala Junta, Patria Grande, Socorristas en Red, Nuevo Encuentro, Los Irrompibles, ColectivX, La Fuentealba, Aquellarre, entre otras,<sup>9</sup> en el puente ferroviario, que desde 1931 une Carmen de Patagones con la capital rionegrina. Se instaló un pañuelo de 30 metros de largo.

El acontecimiento puede leerse en dos momentos, primeramente, la realización que implicó un pensamiento colectivo, y luego “colgar” el pañuelo, momento que adquirió un carácter ceremonial. La construcción señaló la ruptura de s individualidades y pensar en una relacionalidad, en un acordar con otra, en un buscar permisos, se trató de coser, gestar una trama, enhebrar lazos, unir retazos, precisaron ampliar su espacio salir a la calle, ambas referentes coincidían en afirmar que el pañuelón no fue una actividad más, sino una construcción colectiva.

Según expresó Nelly Costa: “...el hilvanar era el hilvanar de muchas, y tenerlo, sostenerlo, mostrarlo, y tenerlo como bandera de muchas manos.”

Para Lorena Calvo: “...ese gran pañuelón fue la representación de poder construir nuestros derechos. (...) que tenemos derechos y se están vulnerando, (...) es un proceso de reconstrucción...”

El proceso de producción según las autoras fue rápido, en una semana “...se cocinó (...) abrazar las columnas del puente para ver si llegábamos con las manos, y pensar el viento...” (Nelly Costa)

Tender la tela en espacios verdes, cortarla, coserla, luego ya juntarse para pintar en el salón de UNTER (Unión de Trabajadores de la Educación Rionegrina). La elección del

---

<sup>9</sup>Diario digital *La Palabra*, 2 de agosto 2018. Viedma.  
<https://www.diariolapalabra.com.ar/noticia/116605>,

lugar, se preguntaron qué unía o separaba a ambas ciudades y era el puente. Al respecto señalaron la necesidad de irrumpir espacialmente en Patagones, en donde son pocas las mujeres que militan.

El segundo momento fue colgar el pañuelón, se congregaron a las 15 horas, se cortó el paso vehicular y lo colgaron al son de cánticos como “poder/ poder popular/ revolución y feminismo le gusta a usted, le gusta a usted/y ahora que estamos juntas/ ahora que sí nos ven/ ahora que yo decido qué quiero ser/ que quiero ser/ abajo el patriarcado, se va a caer, se va a caer/ y arriba el feminismo que va a vencer, va a vencer.” Claramente el pañuelón se vincula al repertorio de protestas sociales, un hacerse presentes las no presentes, si bien las mujeres siempre han estado en las movilizaciones su presencia como movimiento, su presencia marcando la vulneración de sus derechos, como colectivo, marcan e identifican un repertorio nuevo de acciones en la comarca. Fue una celebración, en la sociedad de la homogeneidad irrumpió el grito y des-ordenó, “...la visibilización tiene que ver con el festejo de estar juntas...” (Nelly Costa)

Asumir la voz, constituirse en una existencia, ser parte de lo sensible, de lo que se puede percibir. Pero no hay sensibilidad sin vulnerabilidad, percibir es desarmar lo habitual, experimentar una extrañeza. Cuando a diario recorremos la ciudad anestesiados nuestro deambular, hacemos de nuestra ciudad una ciudad pornográfica en el sentido que nos advierte Han (2015) una ciudad pulida, sin vacíos ni interrogaciones, todo está dentro del orden, del orden de lo visual, de lo dado, para no advertir siquiera el propio reflejo que devuelve el escaparate, peatones sin nombre. Pero de golpe apareció un pañuelo gigante que rompió el acromatismo de la ingeniería del puente. Más allá de poder leer las palabras que se habían pintado, el pañuelo irrumpió, interpeló, “molestó”.

Molestó el corte del puente, pero no se quedó con el corte, se construyó una performance, el corte nuevamente abrió un tajo, construyó un espacio en una ruta. Colgar el pañuelón visibilizó a quienes pretenden construir un nuevo re-parto de lo sensible, volver a parir lo sensible para visibilizar su presencia. ¿Qué afectó, irritó que sean mujeres, “esas mujeres”? Irritó que se muestre la contingencia de la identidad, que se pueda desnaturalizar roles sociales, prototipos, que se descuelgue del aviso publicitario la mujer como mero cuerpo de consumo, irritó que la mujer tenga voz para gritar, que deje de ser lo visual para tener mirada.

Colgar el pañuelón, más allá del sentido de sujetar o suspender; también remite a ahorcar, cuando se cuelga un cuerpo por el cuello, en este caso colgar para no morir, colgar para señalar el horror, la herida silenciada, colgar para mostrar la vulnerabilidad, para interrogar, en una sociedad positiva (Han, 2013) en donde toda acción se torna operacional y la lengua puramente maquinal. En una sociedad en la que no hay tiempo para la opacidad, una sociedad que elimina cada vez más la negatividad de la herida, la sociedad de una felicidad eterna; el pañuelón se constituyó en símbolo de una herida, molestó porque nos obligó a salir del dominio del “me gusta” y experimentar nuestra mirada.

Desde otro sentido, el término colgar suele referirse a expresiones como “no te cuelgues” no te olvides, se trató de colgar para señalar, para demorar. Pero también expresiones como “colgar los guantes” como abandono, se trató de un hecho colectivo, de colgar para señalar que no se abandona, que no te abandonan. Se trató de refundar la ciudad, una ciudad sin miedo, una ciudad que pueda transitarse con otro orden distinto al que avala la muerte y desaparición.

Nelly Costa expresó: “Reforzar la pérdida de miedo y que nos juntemos y que las mujeres se junten a otros provoca miedo, (...) juntas cuestionamos ante las instituciones, por juicios abreviados salen los abusadores caminando por la calle...”

En el lenguaje ligado a internet, colgar, es subir textos e imágenes a la red, colgar el pañuelón implicaría subirlo, integrarlo en la red, en nuestro territorio; colgar para prestar atención. En este caso el pañuelón suspendió el tiempo homogéneo, por un momento el puente dejó de ser un espacio de paso para ser un espacio de permanencia, un territorio apropiado por la “marea verde” que integraba las dos ciudades.

Si la política es una actividad que rompe la configuración de lo sensible, claramente aquí se trata de un ser parte, “ahora que sí nos ven” cantaban mientras instalaban el pañuelón, no bastó con que cada una portara individualmente un pañuelo, fue necesario que desde ambas márgenes se observara. El reclamo es poder ser vistas/vistos, una de las características del movimiento es el promedio de edades, jóvenes,

Sostuvo N. Costa: “...a quienes no se reconocía el valor de la palabra, como que el valor de la palabra la tiene el adulto (...) entonces esto también lleva a un cuestionamiento del adulto y al adulto no le gusta ser cuestionado...”

El pañuelón remite a la propuesta artística que se vincula al Land Art, cuyas obras se articulan en el espacio y lo deconstruyen. Esta acción pretendió “... deconstruir y cuesta mucho más que aquellos que están construyendo, esta cuestión de la dureza, en la dureza donde hemos sido formados...” (Nelly Costa)

El pañuelón deconstruyó la dureza con la blandura de una tela que envuelve, mostró la fragilidad de las estructuras a partir de las cuales se naturalizan identidades heterocentradas. Fue un abrazo a la comarca, en este caso se inscribió una sociabilidad específica, en un contexto en el que a diario “...se inventan herramientas de comunicación, para

limpiar las calles de las ciudades de toda escoria relacional y empobrecer los vínculos del vecindario.” (Bourriand, 2008, p.16) Identificarse con el pañuelo verde, formar un colectivo y construir esos lazos en espacios que se visualicen, que gesten una impronta, que registren la ruptura de la individualidad, la construcción de lazos de identidad y sociabilidad, de afectividad, es una ruptura y cuestionamiento de una sociedad en la que la afectividad se compra, “¿Usted quiere calor humano y bienestar compartido? Venga y pruebe nuestro café...” (Bourriand, 2008, p. 7)

Cantaban “ahora que, si nos ven”, se trata de poner el cuerpo para ser vistas. El pañuelón se convirtió en un cuerpo que envolvió un colectivo, “...ahora que yo decido qué quiero ser/ qué quiero ser ...” El emplazamiento del pañuelón y su registro contribuyó a instalar un cuestionamiento ante un orden de lo sensible, asumir que nombrarme, identificarme es un acto performativo y no constatativo, contribuyó a desarmar lo dado, una acción que contribuyó a la construcción de subjetividad.

### **No es no**

En el 2017 se conoció la noticia que los gobiernos de la Argentina y de Río Negro anunciaron haber celebrado un acuerdo con la República Popular China y su empresa estatal CNNC para instalar una central nucleoelectrica en la costa atlántica rionegrina. La construcción comenzaría en 2020. El anuncio, causó incertidumbre y preocupación en las comunidades afectadas, dado que dicha instalación afectaría la biodiversidad y la economía de toda la región, privando a sus habitantes del goce efectivo de los Derechos Humanos más elementales: como el derecho a la vida. En distintas localidades de la provincia se reunieron asambleas de vecinos auto-convocados. En Viedma semanalmente en la catedral se celebraban las reuniones.

En la comarca existe una tradición de “movimientos ambientalistas” especialmente acciones referidas a la calidad de las aguas del río que involucran un entrecruzamiento entre lo estético-político, analizaremos la performance del 9 de agosto del 2017. Para esa fecha, se invitó a la comunidad a participar de la movilización cuyo punto de reunión fue la plaza Alsina, ubicada frente a la catedral de Viedma. Allí pendía desde el campanario una bandera negra que decía no nuclear.

En las asambleas se organizaron distintas comisiones, vinculadas a actividades estéticas estuvo la que se encargó de la realización de murales, que pretendieron irrumpir el espacio público a través de la pintura en paredes cedidas por vecinos. Estos murales quedaron como marcas que permiten historizar la ciudad. En tanto que otra comisión se encargó de organizar en el seno de la marcha una performance. Según los participantes esta otra propuesta fue una creación colectiva que congregó “...una alquimia de personas...” (Paula Echarren) provenientes de distintas disciplinas artísticas como artes visuales, danzas, teatro, se pretendía “...generar un impacto en el momento y una viralización orgánica desde lxs mismxs activistas que asistían a la movilización” (Sebastián Labaronne)

La performance permitió resignificar el ritual de la movilización. La población se congregó, música, lecturas, actividades plásticas con los niños. De golpe irrumpió un grito, diversas personas vestidas de negro salieron entre los manifestantes y comenzaron a correr, a empujarse entre ellas, mientras quienes vestían unos mamelucos blancos con el logo antinuclear los encerraron en medio de cintas de peligro. Silencio, humo, sonido de viento, ruido de sirenas, desolación. Las personas de negro encerradas cayeron en el suelo, tosían, entonces se les repartieron mamelucos blancos, máscaras y barbijos. Y al grito de no, no,

no, se abrazaron, la muchedumbre reunida acompañó el grito, desde el micrófono se escuchaba la lectura de documentos:

(...) se rechaza no solamente la construcción de centrales nucleares, sino también la profundización del plan nuclear en todo su ciclo. (...) Esta lucha no se encuentra aislada de las otras luchas, contra la megaminería, del oro, el cianuro, en defensa del agua.

Luego se inició la marcha detrás de la murga, entre los manifestantes se sumaron quienes estaban con sus mamelucos blancos, en cada oficina del gobierno provincial se detenía la muchedumbre, en la Secretaría de Minería una persona simulando la muerte se sacó una foto, en la Casa del gobernador saludó una persona con traje amarillo y máscara, cómo se viviría ante un peligro contaminante. Luego en la plaza San Martín, quienes con sus mamelucos blancos caminaban con dificultad se acostaron, con los reflejos de las primeras luces comenzaron a despertar, a levantarse a elevar sus brazos, se quitaron sus mamelucos y apareció el color de sus ropas, aplausos, abrazos, gritos “si, si, si” se escuchaban tambores, cánticos y saltos. Todos se sumaron a la marcha que continuó, en la Legislatura provincial una representación de la muerte se presentó en la puerta y fue tomada y sacada en andas. La marcha concluyó nuevamente en la plaza Alsina, en donde se leyeron documentos y se abrió el micrófono a diversos expertos. En la performance participaron un total de cincuenta personas, siendo primeramente doce quienes comenzaron a gestar la idea, la dirección estuvo a cargo de Pablo Mario.

Entendemos la performance como una acción corporeizada, un hacer hincapié en el proceso en donde como observamos se combinó la ironía, la parodia en una situación dramática, al igual que el pañuelón enfatizó una intervención en el espacio, irrumpió y fue

una situación efímera. Ya no sólo la marcha irrumpió en el espacio ahora la performance irrumpió en la marcha, reasignó un sentido, perturbó la sensibilidad. Cubrió de sospecha la cotidianeidad, deconstruyó todo lugar asignado. Esta performance careció de palabra, retomó el lenguaje del cuerpo, de la sensibilidad, del ritmo, solo dos términos recorrieron a la multitud si y no, marcó el vacío de la palabra y la enfatizó a través de monosílabos. Como advirtiera Victor Turner, "...Las culturas se expresan más completamente en sus performances rituales y teatrales y gracias a ellas adquieren conciencia de sí mismas ..."

(Schechner, 2000, p.17)

Aquí también, los repertorios de acción terminaron por convertirse en un eje irrenunciable de la identidad colectiva, una suerte de totalidad procedimental y a la vez identitaria, un medio trasmutado en un fin en sí mismo, al tiempo que enfrentó a los actores a los riesgos y dificultades de la rutinización (cansancio de la sociedad, peligro de estigmatización y criminalización de la lucha, entre otros).

En este caso ya no sólo se apeló a los típicos pasos del ritual de una movilización, que implica una convocatoria, la concentración, el desplazamiento, el portar carteles y consignas con los reclamos y un cierre con discursos, ahora en las marchas más allá de cantos o silencio, se producen intervenciones, se conectan cada día más con esta ligazón entre estética y política. Específicamente esta performance reasignó sentido a la movilización, ya que el espectador-partícipe era el mismo manifestante, era a este al que se pretendía volver a convocar, a interpelar, a provocarlo para mantenerlo consciente, sensible, para des-anestesiarlo.

### En síntesis

Cortar la calle, desafiar un orden, pero cortar también es hacer un tajo y abrir un vacío, un tajo que visibiliza controversias. Y cortamos la calle para ocupar la calle, ocupamos un vacío que tuvimos que construir para ubicar nuestros cuerpos. Porque la calle está llena, de autos, peatones, vidrieras, alumbrado público, árboles e incluso se peatonaliza para incentivar el consumo, cortar la calle es vaciarla de estos usos para ser atravesada por una movilización. La movilización es juntarse y dialogar, caminar ante la mirada de los otros. Entonces la calle no es más “lo visual”, el lugar donde se promueve un producto, el lugar de las vidrieras que venden promesas, ideales, la movilización construye una calle como espacio de miradas, y ¿a quién miro sino a otro? corto –camino y miro, la movilización contribuye a la conformación de identidades, a la construcción de posibilidades de elegir entre la pasividad del contemplar y la actividad de caminar, entre la individualidad y sumarse a un cuerpo colectivo que interrumpe en la ciudad para desnaturalizar la dominación.

Los tres acontecimientos analizados fueron intervenciones de carácter centrífugo, porque sacudieron límites, se constituyeron como hechos estéticos-políticos. Porque desplazaron los cuerpos del lugar que le estaba asignado, se hizo ver lo que no tenía razón para ser visto, se activó la mirada. Si pensamos que la política es una afectividad que erosiona (Ranciere, 1996), es una enunciación colectiva que surge del entrecruce, es un asunto estético, porque entabla un cuestionamiento de lo sensible, sustituye un sensible por otro.

Se irritó el orden de lo sensible asumido como natural, es decir de la visión hegemónica hecha carne, lo que consideramos en otra oportunidad como el sentido común (Valle,

2018). Se contribuyó a la deconstrucción del sentido común, de lo dado, de lo que no requiere razonamiento. En esta sociedad pornográfica el sentido común se consolida como norma social y desde su pretendida transparencia destruye toda posibilidad de diálogos. El sentido común como forma pura a través de las cuales se organizan las sensaciones, a través del cual se construyen las representaciones de la realidad.

El análisis procuró descotidianear (Lins Ribeiro, 1989) la subjetivación, entendida como proceso que implica opacidad, tensiones, demoras, cicatrices. Los tres acontecimientos ocurridos en el espacio público como otras movilizaciones cortan el ruido, lo reemplazan por un discurso, aquello no dicho se convierte en palabra. La actividad de los manifestantes construye un nuevo orden, lucha por ser parte, por partir el orden para formar parte del orden.

Propusimos tomar conciencia de cómo se percibe el orden, desde dónde construyo esa percepción que me constituye, que me forma en cuerpo con mirada, en voz que enuncia discursos, en un colectivo. Entonces ante la homogeneidad, ante lo liso y ordenado según una lógica del monólogo, aparece la lucha por el diálogo, por lo político, por cuestionar un orden, por instaurar la opacidad.

La premisa “usted no mezcle lo político”, es un pedido por invisibilizar al otro, es un pedido porque se instaure la lógica de la guerra, este pedido emplaza un sentido común que legaliza la sociedad pornográfica, que borra al otro, que pretende consolidar una hegemonía total, para borrar todo intersticio que cuestione el orden dado, quizás si domina el sentido común no hay posibilidad de lo político, se instaure una sociedad de mera desnudez que desconoce la tensión entre el significante y significado, que borra diferencias. Es en nuestra percepción donde el sentido común se encarna más fuertemente entonces molesta, irrita, daña que se lo cuestione.

## Referencias

- Bourriaud, N. (2008) Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bruno, R. (2017) Carta de Alegación enviada por vecinos de Asamblea no nuclear a expertos de la ONU. Viedma. versión mimeo.
- Central de Trabajadores Argentinos, filial Carmen de Patagones (productor). (2018) *Pintadas y señales*. Carmen de Patagones. (material cedido por los autores)
- Calvo, L y Costa, N, comunicación personal, 25 de agosto 2018. Viedma.
- Echarren, P. comunicación digital y personal, 14 de setiembre 2018, Carmen de Patagones.
- Encuentro Televisión, ENTV, (Productor) (2018). Pañuelón por el derecho a decidir. Viedma. Versión digital  
[-http://agencia.farco.org.ar/noticias/panuelon-un-panuelo-gigante-sobre-el-rio-negro-para-que-sea-ley/](http://agencia.farco.org.ar/noticias/panuelon-un-panuelo-gigante-sobre-el-rio-negro-para-que-sea-ley/)
- Han, B. C. (2013) La sociedad de la transparencia. Barcelona: Herder.
- Han, B.C. (2015) La salvación de lo bello. Barcelona: Herder.
- Labaronne, S, comunicación digital, 29 de agosto 2018, Viedma.
- Labaronne, S. (productor y director). (2017). Video 9 A no nuclear. Viedma. Versión digital  
[https://www.youtube.com/watch?v=Yj5cq\\_wiu60](https://www.youtube.com/watch?v=Yj5cq_wiu60)
- Mouffe, C. (2011) En torno a lo político. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Muzi, C. (2018) La historia del pañuelo verde, cómo surgió el emblema del nuevo feminismo.  
en Argentina. En *Infobae*, 8 de mayo 2018, versión digital  
<https://www.infobae.com/cultura/2018/08/05/la-historia-del-panuelo-verde-como-surgio-el-emblema-del-nuevo-feminismo-en-argentina/>
- Ranciere, Jacques (1996) El desacuerdo. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Ranciere, Jacques (2009) El reparto de lo sensible. Santiago de Chile: ARCIS-LO.
- Ruiz, C. (2018) Registro fotográfico El Pañuelón. Viedma. (material cedido por la autora)

Svampa, M, Movimientos sociales y nuevo escenario regional: las inflexiones del paradigma

neoliberal en América Latina en revista Sociohistórica, 19-20, 2006-UNLP. pp 141-155.

Svampa, M. y Pereyra, S. (2003) Entre la ruta y el barrio. La experiencia de las organizaciones piqueteras. Buenos Aires: Biblos.

Tarducci, M y Tagliaferro, B, “Iglesia católica: Argentina, ni diversa ni laica” en revista Política y Cultura, n.º 21, 2004, pp. 191-200.

Tarducci, M. “La Iglesia Católica y los encuentros nacionales de mujeres” en Revista de Estudios Feministas. Florianopolis. 13(2): 397-402, maio-agosto/2005

Tilly, C. (2002) en Mark Traugott, Protesta social: repertorios y ciclos de la acción colectiva.

Barcelona: Editorial Hacer.

Valle, M. Y (2018) Cultura e identidad, entre la definición del nosotros y los otros. En Gutierrez, T. y Ruffini, M comp. (2018) Cultura, política e identidad en el mundo rural latinoamericano. Buenos Aires: Ciccus.

Valle, M. Y. (2016) ¿Es posible gobernar la cultura? Políticas culturales y visiones hegemónicas en Río Negro, 1973-1983. Tesis de doctorado. UNQ. 2016

Video: la policía discutió con manifestantes porque querían pintar los pañuelos de las Madres en una plaza de Patagones. En *La Nueva Provincia*, 24 de marzo 2018, versión digital

<https://www.lanueva.com/nota/2018-3-24-16-49-0-video-la-policia-discutio-con-manifestantes-porque-querian-pintar-los-panuelos-de-las-madres-en-una-plaza-de-patagones>

Video del intento de prohibición para pintar pañuelos. En *Noticias net*, 24 de marzo 2018, versión digital

[-http://www.noticiasnet.com.ar/113-noticiasnet/patagones/politica-patagones/45699-video-del-intento-de-prohibicion-para-pintar-panuelos,](http://www.noticiasnet.com.ar/113-noticiasnet/patagones/politica-patagones/45699-video-del-intento-de-prohibicion-para-pintar-panuelos)