

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA Y ESTUDIOS DE GÉNERO
CONVOCATORIA 2012-2014**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS
SOCIALES CON MENCIÓN EN GÉNERO Y DESARROLLO**

**“PONER EL CUERPO”. EL CUERPO EN LA PERFORMANCE, EN EL ARTE
CONTEMPORÁNEO DE QUITO**

ANDREA PATRICIA ZAMBRANO ROJAS

JULIO 2015

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA Y ESTUDIOS DE GÉNERO
CONVOCATORIA 2012-2014**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS
SOCIALES CON MENCIÓN EN GÉNERO Y DESARROLLO**

**“PONER EL CUERPO”. EL CUERPO EN LA PERFORMANCE, EN EL ARTE
CONTEMPORÁNEO DE QUITO**

ANDREA PATRICIA ZAMBRANO ROJAS

**ASESOR DE TESIS: MARÍA AMELIA VITERI
LECTORES/AS: TRINIDAD PÉREZ, CRISTINA VEGA**

JULIO 2015

DEDICATORIA

A las artistas, a las feministas, a las mujeres que vuelan y a todas las mujeres que luchan por hacer de este mundo un lugar con menos desigualdades, un lugar con relaciones más respetuosas, más placenteras, más amorosas y más coloridas.

A quienes nos acompañan en esta lucha.

A Raquel Rojas.

AGRADECIMIENTOS

En esta vorágine que ha sido la experiencia de FLACSO para mi, agradezco:

A Nancy Carrión, Girlandrey Sandoval, Gabriela Ruales y Leandra Macías por haberme abierto las puertas de sus casas sin preguntarme quién era, por dejarme sentar a su lado y ponernos juntas a tejer y destejer la vida.

A la Bruja de Monte por llevarme consigo a velocidades ilimitadas por bosques tenebrosos y paisajes de cuento. Por acompañarme cuando hubo que nadar en mar abierto y por recogerme tantas veces en la orilla.

A mis amigos y amigas artistas y a mis amigos y amigas feministas, por ser magia e inspiración. Les amo y les guardo profunda admiración, a pesar de ustedes, y principalmente a pesar de mi.

A las mujeres de la Revista Flor del Guanto y a la Escuela Mujeres de Frente por ser mis referentes en muchos sentidos y porque me siento inmensa cuando estoy con ustedes, cuando somos nosotras. A Andrea Aguirre, Elsa María Moreno, María Antonia Aguirre, María Augusta Montalvo, Pascale Laso y Soraya Encalada, de la colectiva Mujeres de Frente, gracias por presentarme los feminismos hace ya más de diez años, gracias por ese confabularnos en vivirlos.

A Raquel Rojas, Jenny Zambrano, Matías Erazo, Renata Erazo y Silvia Rojas por ser dependiendo del caso, pastel de mortiño, chocolate caliente, larga caminata, máquina del tiempo o barco de papel. A Cristina Zurita, Estefanía Villalba y Gabriela Velásquez, gracias por sacarme del mundo al planeta de las risas.

A María Amelia Viteri por volver insistentemente a creer en esta investigación. Gracias por nunca perder la cabeza o por no hacérmelo saber, ni sentir.

A Mónica Astudillo por estar pendiente de cada una de quienes vivimos juntas la maestría de Género y Desarrollo 2012- 2014. Gracias a mis compañeras de maestría y a Héctor Fabio. A las profesoras Trinidad Pérez, Conny Roggeband, Bárbara Grunenfelder, Cristina Vega, Susana Wappenstein y Susana Sel, gracias porque de una u otra manera, me motivaron a permanecer y concluir con este proceso de formación académica e investigación.

A todas las mujeres a quienes entrevisté, gracias por su tiempo, su confianza, su paciencia y su amistad. Gracias a todas quienes participaron en la Alfombra Roja, aquel noviembre del 2013, gracias por poner el cuerpo, gracias por el acompañamiento feminista.

A los amigos y las amigas de la vida, Arturo Towee, Minerva Plascencia, Fabiola Gómez, Lidia Barragán, Nano Cano, Jazibe Farías, Soo Young, Guadalupe Pérez, Ai Gono, Carmina Torres, Miriam Pelayo, Braulio Martínez, Ruth Fernandes, Sandra Castillo, Shirley Caicedo, Vannesa Padilla, Nina Velasco, Leonardo Pinto, Rafael Rojas, Lolo-Lola...A veces en mis divagaciones me acordaba de alguno o alguna, y me alegraba. Ustedes a veces sin saber y a veces sabiendo, me han dado mucha fuerza en los momentos de crisis durante esta maestría.

A las mujeres del barrio la Venecia con quienes hicimos el proyecto Calzones Parlantes, por la no violencia hacia las mujeres, en el marco de Al Zur-ich 2011, experiencia que me marcó y fue la principal motivación para entrar en esta maestría.

A Paweł Kopczyński, Carlos León y Carlos Flores... por su cariño, por estar, por siempre preguntar.

A todas y todos quienes han aportado en la construcción de esta investigación y han sido parte de mi caminar, correr y volar por este mundo.

ÍNDICE

Contenido	Páginas
RESUMEN	8
CAPÍTULO I	9
INVESTIGACIÓN	9
Objetivos	9
Pregunta de investigación y planteamiento del problema	9
Estado del arte.....	10
Justificación e hipótesis	11
Metodología	14
CAPÍTULO II.....	19
CONTEXTO	19
Arte feminista	19
Glocalidades del arte feminista latinoamericano	26
Arte feminista latinoamericano.....	27
Arte producido por mujeres y arte feminista en Ecuador	32
Alfombra Roja - Perú.....	41
Alfombra Roja Quito – Ecuador	44
CAPÍTULO III.....	51
MARCO TEÓRICO	51
El cuerpo	51
El cuerpo como objeto de análisis en el feminismo.....	53
Las subjetividades individuales y sociales.....	58
La(s) identidad(es)	60
La performance	64
La performance y el feminismo frente al canon en el arte.....	67
La performance a través de los cuerpos.....	69
Características de la performance	70
La subjetividad y la performance.....	73
Políticas de la pasión	77

CAPÍTULO IV	80
LA PERFORMANCE ALFOMBRA ROJA QUITO - ECUADOR	80
Cuerpo social y cuerpo individual	82
Nuestro cuerpo político – social - común	83
Acompañamiento feminista	88
El cuerpo individual: experiencias personales en torno al aborto	92
Poner el cuerpo	95
Poner el cuerpo y la performance	97
La performance es efímera y se potencializa al ocupar el espacio público	101
La escritura del manifiesto ¿Cómo se hace colectivamente?.....	105
Performance: las emociones que transmiten los cuerpos y cómo se percibe.....	108
Políticas de la pasión y la articulación del movimiento social	111
Arte y política en Alfombra Roja	114
Poderosas, invencibles. Acciones que afianzan los lazos entre mujeres	117
CAPÍTULO V	123
CONCLUSIONES	123
BIBLIOGRAFÍA	144
ANEXOS.....	149

RESUMEN

Esta investigación se pregunta de qué manera el cuerpo encarnado funciona como una herramienta política feminista para las mujeres artistas y/o activistas en el arte contemporáneo de Quito, de manera particular en la performance. Para esto se analizará cómo el cuerpo en la performance funciona como herramienta política-estética en la experiencia de la subjetividad de las artistas-activistas, autoras de la performance Alfombra Roja, y en su experiencia de la subjetividad social para la acción estética-política. Alfombra Roja fue llevada a cabo en septiembre del 2013 frente a la Asamblea Nacional del Ecuador, por un grupo de artistas-activistas.

Metodológicamente está dividida en cinco capítulos. En el primero defino y hago la delimitación de la investigación. En el segundo hago un recorrido general desde el arte feminista occidental hasta Ecuador, tomando algunos ejemplos de artistas que tienen que ver con el arte vinculado a la acción política y dar un contexto del caso de estudio como obra de arte feminista. En este capítulo también se muestra el contexto político con relación a la despenalización del aborto en el Ecuador y el Código Integral Penal, en donde se inserta la performance Alfombra Roja como una acción política de protesta. El tercer capítulo enmarca la discusión teórica de esta investigación a través de un diálogo con las autoras y autores que guían los ejes de esta investigación. Los ejes son a) El cuerpo, b) Las subjetividades individuales y sociales dentro del feminismo; c) La identidad y, d) La performance. El cuarto capítulo da cuenta de la etnografía realizada y de la articulación de los resultados encontrados. Y por último en el quinto capítulo, intento dar a modo de conclusiones algunas reflexiones y preguntas que resultan de toda la investigación.

CAPÍTULO I INVESTIGACIÓN

Objetivos

En esta investigación indagaré de qué manera el cuerpo encarnado funciona como una herramienta política feminista para las mujeres artistas y/o activistas en el arte contemporáneo de Quito, de manera particular en la performance¹. Para esto el análisis se orientará en dos sentidos: Por un lado, analizaré cómo el cuerpo en la performance Alfombra Roja, se convierte en una herramienta política para las artistas, con relación a sí mismas y a su subjetividad y; por otro lado, analizaré cómo el cuerpo se convierte en herramienta política para las artistas con relación a los demás (espectadores, compañeras, participantes de la obra) en cuanto a la subjetivación y subjetividad social. El caso que estudiaré es la performance Alfombra Roja - Ecuador, llevada a cabo por varias mujeres, el 27 de Septiembre de 2013, en Quito, frente a la Asamblea Nacional del Ecuador.

Pregunta de investigación y planteamiento del problema

¿Cómo funciona el cuerpo en la performance como herramienta política para las mujeres hacia la subjetividad en el arte contemporáneo de Quito? Tomando en cuenta el estudio de la performance Alfombra Roja, llevada a cabo por varias artistas-activistas en el 2013.

Esta investigación interroga, por un lado si el cuerpo en la performance es una herramienta política feminista para las artistas, puesto que planteo que la obra está discutiendo algunos ámbitos que son debatidos por el feminismo y que es posible hacer una lectura feminista y desde la performance de las obras. Y por otro lado, interroga cuáles son los mecanismos por medio de los cuales esta performance se articula corporalmente con la experiencia de la subjetividad para la acción estética-política.

¹ Tomaré la traducción de la palabra inglesa *performance* como un sustantivo femenino, “la performance”. Solo usaré la palabra en masculino (el performance) dentro de una cita, en caso de que el/la autor(a) así lo haga. “La performance” es utilizada por varias obras en español o traducciones al español (Glusberg 1986; Citro 2007; Deepwell 1998; Taylor 2001; Schechner 2000). En Ecuador, la galería y residencia artística No Lugar se utiliza la palabra indistintamente como sustantivo femenino y masculino (ver <http://nolugar.org/on-performance-2/>). Utilizo también la performance porque así la definen algunas artistas feministas que hacen performance como la española Esther Ferrer (2012), en su performance “El arte de la performance: teoría y práctica” presentada en *Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani de Palma*.

La producción de arte por parte de las mujeres en el contexto latinoamericano en la década del 2010, y específicamente el 2013 en donde se lleva a cabo la obra que estoy investigando, ha sido poco teorizada desde las perspectivas feministas y se ha aludido poco respecto a cómo el cuerpo se convierte en una herramienta política para las artistas hacia la subjetividad, se definan estas como feministas o no. Más aún no se han hecho lecturas feministas a profundidad de la obra de las artistas y/o activistas que analizo en esta tesis.

En Ecuador, no existe una amplia bibliografía académica sobre arte producido por mujeres ó arte feminista, excepto los que detallo en la siguiente sección. Existen más bien textos en sitios de internet de galerías, casas de estancias para artistas, museos, colectivos, y otros lugares donde se produce y exhibe arte, en el marco de exposiciones, bienales y eventos relacionados con lo denominado arte, así como en catálogos impresos de exposiciones o en las páginas de las artistas/activistas o de los colectivos en los que participan, en donde es posible hacer un sondeo de qué es lo que están produciendo las mujeres en el Ecuador y particularmente en Quito.

Estado del arte

En el ámbito académico, se encuentra la tesis de Arianni Batista *Arte contemporáneo en el Ecuador, la producción femenina en la configuración de la escena 1990-2012*, en la que la autora realiza un diagnóstico de la producción de arte por mujeres en el Ecuador, particularmente en Quito, Guayaquil y Cuenca. En esta investigación, la autora muestra la influencia de algunas mujeres en el circuito del arte de estas ciudades, como galeristas, curadoras, artistas, etc.

Otra investigación que muestra un panorama sobre el arte contemporáneo en Quito y trabaja el cruce de arte contemporáneo y antropología, da una idea de cuál es la presencia de las mujeres como productoras de arte en la escena quiteña. Esta tesis es *Arte contemporáneo y cultura popular: el caso de Quito*, de Manuel Kigman, quien a partir del análisis de propuestas artísticas entre 1990 y 2009, muestra cómo la cultura popular se convirtió en una fuente de contenidos e imágenes para el arte contemporáneo de Quito.

Una tercera investigación sobre arte contemporáneo que sí se centra en performances es *Prácticas artísticas de acción en el arte del Quito actual*, de Gabriela Monteros (2012). La autora muestra la “configuración del escenario” quiteño de la performance, que ella denomina “performance plástico”, a partir de la experiencia de varios artistas que se desenvuelven en esta área. Su “recorrido enfoca la evolución de este lenguaje [...] hasta nuestros días” en lo que para ella “implica una mirada desde Europa a la ciudad de Quito”². Aunque como veremos en el Cap II de esta investigación, hay varias posturas en relación al origen de la performance (Monteros, 2012: ix).

Una cuarta investigación es la tesis doctoral *Naturaleza, memoria y cuerpo. Aproximación estética al arte ecuatoriano de inicios del siglo XXI*, de Patricia Abarca (2009), que hace referencia a “un grupo de artistas contemporáneos que tienen, en su mayoría, como vía común la exploración de prácticas neoconceptuales de actual vigencia en la escena internacional” (Abarca, 2009: 9). Abarca al enfocarse en las obras así como en la trayectoria de cada uno de los artistas que presenta, muestra un panorama muy claro desde la producción y circuito del arte a inicios del siglo XXI en Ecuador.

Justificación e hipótesis

Esta investigación es pertinente debido a que existe poca investigación sobre el arte y la performance, producidos por mujeres en Quito, desde una perspectiva feminista. Debido a que los cuerpos son el principal elemento de la performance, una perspectiva feminista contribuiría a entender los cuerpos, no sólo en tanto materialidad sino que abarcando sus otras dimensiones y sus diferentes estrategias políticas.

Considero que es importante dentro de los estudios académicos en las ciencias sociales en Ecuador, abrir un campo de investigación sobre las manifestaciones artísticas no tradicionales -como la performance- en la historia del arte ecuatoriano y quiteño. Al tener la performance latinoamericana diversas pero claras posiciones

² Monteros, Gabriela, 2012, “Prácticas artísticas de acción en el arte del Quito actual”, tesis Universidad Central del Ecuador, disponible en <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/931>. investigación la mirada sobre el origen de performance contempla así como esta, otras posturas sobre el origen del performance.

políticas, según el contexto en donde surgen, es necesario poner en evidencia y comprender la articulación del arte y la política en el contexto ecuatoriano y quiteño. Un ejemplo de esta articulación lo vemos en la performance “Alombra Roja” y su relación con el movimiento social por la despenalización del aborto. Considero además que esta investigación puede contribuir a conocer la relación entre el arte feminista, el arte producido por mujeres en Quito, y la enunciación de quienes producen este arte, como feministas o no.

Una de las pautas más importantes que guían esta investigación la da Antivilo (2013:22), quien menciona que es fundamental un enfoque feminista del arte por “la relevancia de la construcción cultural de nuestros cuerpos” que es determinante en “nuestras producciones y prácticas”. Además, en esta investigación considero que el arte o una acción y/o performance es feminista si, como menciona Antivilo (2013:24), se reconoce en ella “una posición crítica ante la manera de ser mujeres o en el cuestionamiento a lo biológicamente asignado”. A este señalamiento añadiría, que una obra puede ser considerada feminista si reconoce y adopta una postura política en cuanto a las relaciones de poder y jerarquías de sexo, género y sexualidad, que según el contexto particular, estarán atravesadas en mayor o menor medida por otros componentes como clase, etnia, estado civil y estatus migratorio.

Considero también que es importante esta investigación para conocer cómo el cuerpo en el arte contemporáneo de Quito funciona como herramienta política para las mujeres artistas, hacia los espectadores, participantes y hacia la sociedad, pero fundamentalmente me enfocaré en las artistas y cómo esta herramienta funciona en y entre ellas, tomando como estudio de caso “La Alfombra Roja”.

En Latinoamérica y en Ecuador se ha abordado mucho el impacto y repercusiones de una pieza a partir de las opiniones de los espectadores, curadores, críticos y publicaciones, según la recepción de la obra en el circuito del arte. Sin embargo, en esta investigación quiero analizar cómo se da ese proceso de recepción de la obra por parte de espectadores y espectadoras y de las mismas artistas, que en momentos parecieran convertirse en las espectadoras de su propia obra. A pesar de que

los estudios de la subjetividad han sido bastante prolíferos en los últimos años, no se ha investigado el efecto que obras o piezas creadas por mujeres tienen sobre ellas mismas y su subjetividad. Aquí otra de las razones por las cuales esta tesis es pertinente.

Parafraseando a Pollock (2007), podría decir que es necesario que la academia tenga una apertura hacia el arte hecho por mujeres y/o artistas feministas, para construir cierta autoridad tanto de quienes producen las obras, como de quienes elaboran críticas sobre ellas. También considero que es fundamental tener el registro y analizar el material simbólico que se produce desde el arte feminista y que pone en tensión otros imaginarios y materiales simbólicos en Quito, así como dar valor a las nuevas imágenes y ponerlas en tensión con las históricas.

Esta investigación parte de la necesidad de hacer visible y reconocer el arte producido por mujeres con el fin de evidenciar la manera en que, como productos culturales que son, rompen y cuestionan los imaginarios, modifican y construyen otros, especialmente los imaginarios de las imágenes y experiencias corporales que tenemos sobre el arte en Ecuador, y particularmente en Quito. Las obras de las mujeres que producen arte desde alguna postura política, de alguna manera cuestionan el arte masculino patriarcal, al proponer otro punto de vista que pone énfasis en los cuerpos, como lugares de opresión y a la vez de resistencia y como comunicadores en un lenguaje estético político.

Considero esta investigación puede ser una contribución a los propios procesos de las artistas y activistas al reconocer sus obras desde una mirada distinta a la hegemónica masculina y distinguir los usos del cuerpo como una propuesta política. Esto es necesario para que las mujeres cobremos un nuevo papel como creadoras y no como representadas en las obras de arte.

Por último considero que esta investigación es un aporte a la historia del arte en general –que ha omitido la presencia y aportes de las mujeres-, a la historia del arte feminista en Latinoamérica, y al mismo campo del arte feminista, que en palabras de Antivilo: “podría aportar a la consolidación de una episteme feminista basada en la

propiedad del conocimiento sobre nuestros cuerpos que somos, tenemos y podemos gobernar nosotras mismas” (Antivilo, 2013:40).

Con estos antecedentes planteo como **hipótesis** en esta investigación que el cuerpo en la performance funciona como herramienta política-estética en la experiencia de la subjetividad de las artistas-activistas, autoras de la performance Alfombra Roja, y en su experiencia de la subjetividad social.

Metodología

El ejercicio de estudiar performances requiere elegir detenidamente las herramientas que se van a utilizar. Al ser un estudio de corte cualitativo y feminista empiezo por situarme en esta investigación como mujer artista feminista que busca la acción política y estética de sus obras. Tomo al arte como un proceso creativo, corporal y sensible que favorece el diálogo y la construcción colectiva, que nos hace conscientes de nuestra capacidad de percibirnos y transformarnos a nosotras mismas tanto como al mundo que nos rodea.

Reconozco que estar ahora en un lugar que me permita hacer una investigación, da cuenta del espacio privilegiado en el que me han situado las luchas de otros y principalmente de otras, con quienes siento el compromiso de hacer un aporte con esta investigación. En sus camino de luchas y resistencias también sitúo a la performance. Para mí, esta investigación también significa un acto de agradecimiento a las mujeres que luchan por nosotras las mujeres, a las feministas y a las artistas, que hoy me dan la posibilidad de estudiar sobre formas afectivas, emotivas y solidarias de hacer política que veo que se producen en estos performances es sus diferentes dimensiones corporales no fragmentadas.

Elegí como estudio de caso la performance Alfombra Roja llevada a cabo en Septiembre del 2013 en Quito, Ecuador, como un evento que logró reunir a diversas feministas, en la articulación de un movimiento social por la despenalización del aborto, como no se veía desde el 2008. También elegí como estudio de caso Alfombra Roja porque es una performance en donde es posible analizar cómo el cuerpo funciona como

herramienta política para las artistas-activistas que llevaron a cabo la acción, en relación a su subjetividad y; a la vez analizar sobre este mismo proceso del cuerpo, pero en relación a la subjetividad social que planteo se da entre las artistas-activistas participantes.

Dentro de la antropología principalmente, el estudio de caso es considerado como una herramienta que muestra el cómo y para qué de las situaciones, permite un análisis de la realidad y brinda la posibilidad de entretener los significados de una comunidad de manera profunda. Además de que, en un momento posterior de análisis puede ayudar a entender un contexto global. Exponentes de la investigación antropológica que dieron inicio a los estudios de caso son Malinowski (2006) y Clifford Geertz (1987) [1973] que, desde el análisis de una comunidad dieron a conocer los símbolos y significados de estructuras micro que compararon con estructuras sociales imperantes a nivel global.

Para la investigación feminista los estudios de caso han sido vitales, puesto que a través de las subjetividades femeninas se ha podido entender condiciones estructurales que las generan y condicionan. Una de las exponentes más importantes de este método es Florencia Mallón (2002) quien a través de su estudio *Una flor que renace: autobiografía de una dirigente mapuche*, muestra cómo una mujer indígena se pronuncia como feminista y qué significado tiene esa acción para ella, su familia y su comunidad. A la vez que logra insertar dicho análisis en un momento donde a las mujeres indígenas y afroamericanas eran cuestionadas por hacerse visibles en la política e historia a nivel internacional.

Por tanto, considero que Alfombra Roja como caso de estudio me puede ayudar a encontrar las respuestas que estoy investigando en relación al cuerpo en la performance como herramienta política para las artistas-activistas, en el movimiento social por la despenalización del aborto, tema de vital importancia para las mujeres ya que atraviesa en muchos sentidos sus cuerpos.

Una vez elegido el estudio de caso, realicé lo que las ciencias sociales y principalmente la antropología denominan “observación participante”, “una herramienta que involucra la interacción social entre el o la investigadora y las personas denominadas “informantes”, en la que al estar ahí, se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo” (Taylor y Bogdan 1987).

Aunque la “observación participante” fue mi definición elegida para enmarcar la investigación confieso el conflicto que aún siento respecto al modo “no intrusivo” que propone. Considero de alguna forma que desde el momento en el o la investigadora se compromete y es parte de la problemática que analiza, ya está siendo intrusiva. Sin embargo, se entiende que esta definición tiene el fin resaltar la necesidad de marcar una línea entre el “investigador-a” y el “objeto de estudio”. Afortunadamente, las feministas han cuestionado las prácticas y supuestos de esta metodología, y afirmado que la objetividad más convincente no es aquella que proviene de la distancia del observador-a y “aquello que es observado”; sino más bien nombrar y hacer visible el posicionamiento y el lugar donde se estudia.

Otra herramienta utilizada en esta investigación fue la entrevista a profundidad. Este tipo de entrevistas se clasifica en entrevistas estructuradas y entrevistas cualitativas. A su vez de éstas se desprenden tres: a) historias de vida, b) entrevistas que ayudan entender el aprendizaje sobre acontecimientos y actividades que no se pueden observar directamente y c) entrevistas que ayudan a ampliar nuestra información sobre un hecho en que posiblemente hemos participado (Taylor y Bogdan, 1987 [1984]: 47).

De acuerdo con Taylor y Bogdan (1987 [1984]), las preguntas previas de una entrevista a profundidad son importantes y, sin embargo, puede ocurrir que no se sepa qué preguntar con exactitud hasta que no se esté frente a los “informantes” o realizando el trabajo de campo. Muchas veces el investigador o la investigadora lleva una visión preconcebida, y a veces falsa, de lo que investiga. Estar delante de las entrevistadas es el momento en el que también se debe mirar a la cara, escuchar las diferentes entonaciones de las voces de las personas entrevistadas, sus silencios y observar su lenguaje corporal, como menciona Esteban (2004). Todo esto ha sido fundamental en las entrevistas que

realicé a mis informantes, también compañeras, para poder acercarme a ellas y leerlas desde lenguajes dentro y fuera del habla.

Siguiendo a Esteban (2004), tomaré en cuenta para mi análisis dos dimensiones:

la del nivel auto-etnográfico, es decir, la pertinencia de partir de una misma para entender a los/as otros/as y viceversa, sobre todo cuando se han tenido experiencias similares; [y por otro lado] el análisis desde el concepto de *embodiment*, de encarnación conflictual, interactiva y resistente de los ideales sociales y culturales, un concepto que integra muy bien la tensión entre el cuerpo individual, social y político (Esteban, 2004: 1).

Para definir más las herramientas metodológicas que utilizaré, “informantes claves” son las personas con quienes realmente se establece un *rapport* –una relación muy estrecha- o aquellas personas que consideramos que nos pueden brindar esa información vital para nuestra investigación (Taylor y Bogdan 1987 [1984], Mallón 2002 y Muratorio 1987). La ruta metodológica que he elegido es la siguiente. Primero elaboré una serie de preguntas abiertas³ para llevar a cabo entrevistas participantes de la Alfombra Roja. Después hice un mapa de actoras para definir con quiénes trabajar. Cabe decir que escogí de mi mapa de actores, a ciertas artistas-activistas que llevaron a cabo la acción Alfombra Roja debido a la cercanía previa que tenía con ellas. Realicé entrevistas a diez de las participantes de Alfombra Roja, y finalmente analicé los datos arrojados por las entrevistas.

Paralelamente durante la investigación hice una recopilación de registros fotográficos facilitados por las mujeres entrevistadas y por otras personas del mapa de actores que contemplo para esta investigación. Utilizo la fotografía como registro de lo sucedido y sobre todo para facilitar a la lectora o lector imágenes visuales con las que se pueda leer la estética de la performance la Alfombra Roja.

En esta investigación, la fotografía apoya a la etnografía, considerando que a finales del siglo XIX, Malinoskwi ya utilizó la fotografía en sus trabajos de campo, y tomando en cuenta que desde la antropología como disciplina, se ha cuestionado el uso para la investigación (Poole, 2005). Para esta investigación considero a la cámara y a través de ella, la fotografía, así como lo hace Rouche (1995) con los filmes etnográficos, como una herramienta que utilizan no sólo los antropólogos y antropólogas o investigadores de las ciencias sociales para observar a los otros y otras, sino que “en vez

³ Revisar anexos donde encontraran la guía de preguntas que realicé para esta investigación.

de esto, ambos, ellos [los antropólogos] y su cultura serán observados y grabados, en este sentido los filmes etnográficos nos ayudarán a participar de la antropología” (Rouch, 1995 citado en Estupiñán, 2014: 31). Tomando en cuenta lo que menciona Rouch, son algunas y algunos de los y las participantes de la performance Alfombra Roja quienes hacen las fotografías, no en este caso, la investigadora, que también es fotografiada.

Bajo estos antecedentes llevo a cabo las entrevistas para esta investigación. El tener una relación de amistad y haber compartido espacios feministas con algunas de las compañeras que entrevisté, como el colectivo de la revista Flor el Guanto o la Escuela Mujeres de Frente, o el haber formado parte de algunas acciones feministas, fue lo que me permitió acercarme de mejor manera a las mujeres entrevistadas. Esto también facilitó que pudiéramos hablar sobre mi investigación y que me facilitaran su consentimiento para la utilización de la información que me brindaron, guardando la confidencialidad en los casos que ellas me lo pidiesen. Realicé y grabé varias entrevistas a profundidad a compañeras cercanas que participaron en la performance Alfombra Roja e hice apuntes sobre conversaciones que tuve con algunas, por fuera de las entrevistas que habíamos acordado previamente.

CAPÍTULO II CONTEXTO

A continuación haré un recorrido general sobre el arte feminista en Occidente, Latinoamérica y Ecuador, en donde se inserta la performance Alfombra Roja - Ecuador, que considero una performance feminista por los motivos que he mencionado en el capítulo I; Así como el contexto con relación a la despenalización del aborto en Ecuador, y su relación con Alfombra Roja - Perú, país donde se origina esta acción.

Arte feminista

Las formas de coerción, explotación y manipulación a las mujeres en la historia occidental euro-americana han cambiado según la conveniencia del poder patriarcal. Se ha perseguido a las mujeres por sus saberes ancestrales y estigmatizado como brujas, se ha desvalorizado su trabajo en las fábricas, se les ha hecho trabajar por menos dinero que a los hombres, se les ha adjudicado valores morales según la conveniencia del poder, se ha atacado su autoestima al hacerles creer que naturalmente son menos que un hombre o al hacer de su cuerpo un objeto de violencia y lugar del pecado (Federicci 2004; Davis 2004; Curiel 2011). El panorama no es distinto en el arte ya que aunque en la cultura euroamericana han existido mujeres artistas, no han sido tomadas en cuenta para ser parte del circuito del arte más visible, que es el que aparece en la historia formal del arte universal. Respecto a la invisibilización de las mujeres en el arte formal o hegemónico, o en los circuitos de arte más representativos a nivel mundial, Linda Nochlin (1971) se pregunta a modo de crítica por qué no han existido grandes artistas mujeres y dice que:

Como todos sabemos, el estado de las cosas, presente y pasado, en las artes y en cientos de otros campos, es ridículo, opresivo y desalentador para todos, incluyendo a las mujeres, a los que no tuvieron la buena fortuna de haber nacidos blancos, de preferencia en la clase media y, sobretodo, varones. La falta no está en nuestros astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales y tampoco en nuestros vacuos espacios internos, sino en nuestras instituciones y en nuestra educación (...) considerada ésta como todo lo que nos sucede desde el momento que entramos a este mundo de símbolos, claves y señales significativas (Nochlin, 1971: 21).

La pregunta que surge, siguiendo a Nochlin, es ¿por qué no se ha visibilizado en la historia del arte a las grandes artistas mujeres? Se podría decir que en la historia

moderna occidental se mantiene, parafraseando a Berger, una forma característica de ver y representar en imágenes a las mujeres y a los hombres que no es inocente ni casual (Berger, 1972:26-35). Esta forma es parte de la regulación y normatividad de género de un sistema capitalista patriarcal que se manifiesta en violencia hacia los cuerpos. Pero a la par, hay una historia de resistencia, dentro de la que está el arte feminista y particularmente la performance.

Considero que es de interés de muchos artistas conocer las distintas maneras en que las performances, particularmente las que se plantean y llevan a cabo en grupo, como es el caso Alfombra Roja, se disparan en varias direcciones a partir de las diferentes dimensiones de los cuerpos, como detonantes políticos. ¿Qué tiene de particular la performance como medio, con sus lenguajes, o en sí mismo, que lo hace un lugar potencial para activarse en una causa común de la sociedad civil?

La primera respuesta que puedo dar es el cuerpo, el cual es el eje fundamental en esta investigación, puesto que atraviesa el arte feminista latinoamericano; además, es el hilo conductor que me lleva desde el arte feminista occidental, al arte feminista en Latinoamérica y me permite aterrizar en el arte feminista y arte producido por mujeres en Ecuador, específicamente en Quito.

En Occidente, antes de los 60's se había mantenido una lógica androcéntrica de la estética en el arte. Las mujeres eran representadas como musas, diosas u objetos, quedando por fuera cuando querían ser partícipes del circuito del arte formal (en donde se incluyen las galerías, museos, bienales y gran parte de la crítica de arte, festivales y concursos) (Gutiérrez, 2008). En esta década surge un arte político desde las mujeres, donde las artistas se ubican en una búsqueda y definición del sujeto mujer. Como ejemplo pongo a la artista cubana Ana Mendieta, quien hace performance con su cuerpo y la tierra; ella vuelve a la naturaleza para encontrarse a sí misma. Esta pieza relaciona a la naturaleza con la mujer sin que haya una diferenciación jerárquica ni dicotómica por debajo de hombre-cultura.⁴ Artistas feministas desde esta década reivindican que lo

⁴ No es de sorprenderse que en muchos casos se pueda leer la posición de las mujeres de los 60's como parte de la universalización que hace Sherri Ortner 1979 [1972] de relacionar "hombre" con "cultura" y "naturaleza" con "mujer", en donde los hombres al estar más cercanos a la cultura son los

privado/“lo personal es político”; lo que ocurre en casa, en la cocina, en el cuerpo de las mujeres también es político y por ende arte.

En la década de los setentas el arte feminista surge con mayor oposición a la cultura androcéntrica euroamericana hegemónica y su estética de la representación. En esta época se busca deconstruir las imágenes de las mujeres representadas en el arte por hombres como objetos y se busca una identidad femenina universal para representarla desde la voz de las mujeres, desde los objetos cotidianos, el cuerpo y una “iconografía vaginal”. Al mismo tiempo se busca desmitificar el “genio” creador masculino (Gutiérrez 2008). Un ejemplo es la instalación *The Dinner Party* (1979), de Judy Chicago, una pieza importante en el arte feminista, en donde recoge nombres de 999 mujeres y las representa como vaginas de cerámica dispuestas sobre platos alrededor de una mesa triangular.

En la década de los setentas, desde un enfoque feminista, las artistas resignifican lugares como la cocina o prácticas y materiales asociados a un arte menor, como las artesanías elaboradas por mujeres: la cerámica, la costura, etc ó la asociación que se da a la maternidad, la menstruación, la tierra con las mujeres como algo negativo. Las artistas feministas retoman estos lugares simbólicos, estos materiales y estas prácticas y los transforman en lugar de resistencia en un lenguaje estético y político. En donde por ejemplo, la relación mujer-tierra o mujer-naturaleza es a la vez cuestionada y resignificada en los términos de la experiencia femenina.

También es en la década de los 70's que las mujeres buscaron mecanismos por los cuales visibilizar la presencia de las mismas en los escenarios artísticos y en la historia del arte. Desde entonces se han elaborado listas de artistas mujeres y/o feministas, cuestionando el androcentrismo en los circuitos del arte y valores estéticos

encargados de “civilizar” y “trascender” a la naturaleza, que es para Ortner la razón de la “subordinación” de las mujeres. Ortner en su lectura da luces sobre la representación iconográfica de las mujeres en el arte, ella dice que polarizando cultura y naturaleza, y pensando en que hay una jerarquía de la primera con respecto a la segunda, los hombres se encuentran arriba y las mujeres en una posición media ya que es sus actividades de cuidado también hacen un poco de cultura. Aquí las mujeres están en una posición de mediadoras entre la naturaleza y la cultura, quedando su representación en el arte, la religión, el derecho, los rituales, en una “ambigüedad simbólica” polarizada, esto explica según la autora que se las identifique con diosas, representantes de la moral, la justicia, evas, vírgenes, madres, en contraposición de las madres castradoras, brujas, las que dan el mal de ojo, las contaminadas.

del arte universal y atributos del productor de arte concebido como genio creador. Estos trabajos, de acuerdo a Antivilo (2012: 21), conforman “la historia del arte feminista y la crítica del arte feminista como nuevos campos discursivos, especialmente en Inglaterra y Estados Unidos en los setenta y ochentas”. Años en los cuales se destaca en la crítica feminista en la teoría e historia del arte los trabajos de Pollock y Nochlin, de quienes hablaré más tarde.

En los 80's se produjo una ruptura en el arte feminista de la diferencia, a partir de que artistas elaboran piezas atravesadas por otras categorías como raza y clase. “Tu cuerpo es un campo de batalla” dice Barbara Kruger (1989) en un diseño de revista, en el que el cuerpo de la mujer aparece representada en la publicidad de una nueva forma, generando un diálogo a partir de frases que llevan a re-pensar el imaginario femenino. También hay una apropiación y resignificación del espacio público. Un ejemplo de esto es el trabajo de la artista Jenny Holzer, quien en su obra cuestiona el amor romántico, al escribir en una pantalla publicitaria “protégeme de lo que quiero”⁵. El considerado “arte menor” realizado por mujeres –por no estar en las galerías y museos, por no ser un arte de la élite- utiliza la cultura de masas y la reproducción de la imagen.

Asimismo, en los 80's también se produjo críticas a las identidades genéricas estereotípicas. Nancy Goldin, por ejemplo hace retratos de travestis y gays, visibilizando que son personas reales que rompen con estas identidades y dice que ellos son los “verdaderos revolucionarios”. Hay también una crítica a la originalidad en el arte, como lo hace la artista Sherri Levine al reproducir las fotos de E. Weston y desmitificar de este modo la idea de la obra de arte como objeto único, irrepitible e irreproducible (Gutiérrez, 2008).

Es en estos años las mujeres se sitúan en una posición crítica más radical. Ejemplo de ello son las *Guerrilla Girls*, colectivo de mujeres que deciden reunirse precisamente porque no encuentran espacios para su arte. Todas sus acciones hacen una crítica al arte androcéntrico de los circuitos del arte. Una de sus obras más grandes fue llevada a cabo en 1989 cuando colocaron un cartel frente al *Metropolitan Museum* en

⁵ Más información sobre este y otros proyectos más recientes de la artista disponible en <http://projects.jennyholzer.com/projections>

Nueva York con la frase “¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Met. Museum? Menos del 5% de los artistas en las secciones de Arte Moderno son mujeres, pero un 85% de los desnudos son femeninos”.

Tal y como dice Berger (1972) en *Modos de ver*, el que posee la obra pictórica posee de hecho o aspira a poseer lo que esa obra contiene. Por ejemplo, los campos con vacas, las mansiones o las mujeres. Dentro del pacto entre hombres tradicionalmente llevado a cabo en la historia del arte, lo que piensan las mujeres no ha tenido importancia ni lugar hasta que ellas mismas decidieran manifestarse de maneras estéticas y políticas (Berger, 1972:45 y 77).

Para finales de la década de los 80's se comienza a visibilizar el uso de la tecnología y la publicidad, se lleva las piezas a la calle y a los lugares no convencionales, y se empieza a tratar la problemática del género. En los 90's con las teorías *queer*, las artistas desarrollan en sus obras discursos cuestionadores de las prácticas e identidades hegemónicas, heteronormativas y naturalizadas del sexo y del género. De hecho Gutierrez (2008), habla de una “estética de lo excluido”, de lo no permitido por considerarse feo, aberrante o enfermo. El cuerpo vuelve a ser el territorio del discurso en el arte feminista.

De este modo, en los 90's se pone en evidencia que las dicotomías no alcanzan, y el arte feminista ayuda a demostrar cómo el género es un lugar en discusión, que depende de la cultura a la que uno/a pertenece.⁶ Hacia los 2000 se siguen abriendo más posibilidades con las tecnologías de la comunicación y el acceso a la información que permiten formar redes entre las artistas para hacer posible un arte más participativo. El arte feminista en este contexto se apoya en la participación del público para llevar a cabo intervenciones, acciones y performances.

⁶ Género es una construcción cultural y social, así como el sexo, pero éste último está más asociado con los órganos sexuales, gónadas, hormonas y cargas genéticas de acuerdo a Fausto Sterling (2000) quien hace una clasificación de la existencia de cinco sexos tomando en cuenta sólo los órganos sexuales y gónadas, y hace una revisión de cómo en EEUU a las personas que no estén dentro de las características, hembra (2 ovarios, vagina) u varón (dos testículos, pene), han sido tratados quirúrgicamente, para ser “normalizados”. Esto responde a un sistema heteronormativo en donde el modelo de familia “normal” (constituida por madre-mujer, padre-hombre, hijos-mujeres y hombres)

El factor común el arte feminista desarrollado durante estas décadas revisadas es el cuerpo, espacio que físicamente o en sus representaciones es donde se crea, se genera discursos, se dialoga con la sociedad y la cultura, poniendo en tensión conceptos de sexo, género, violencia, etc. Y así mismo, parafraseando a Pollock (2010), el arte feminista es un acto político y subversivo en cuanto a las técnicas y herramientas innovadoras respecto a los parámetros tradicionales del arte, que utiliza y; en cuanto a la teoría estética que busca rupturas con los cánones establecidos y encuentra una estética feminista en construcción, una estética de la resistencia.

El arte feminista en América y Europa ha surgido como una postura política para cuestionar, entre muchas otras cosas, cómo está representado el cuerpo de las mujeres en el arte. Las artistas feministas han hecho del cuerpo una manifestación artística, estética y política. De ahí mi inquietud y necesidad de hablar de estos cuerpos, cuerpos genéricos y sexuados. Me gustaría partir diciendo que el concepto mujer en la cultura occidental es muy problemático porque está dentro de la dicotomía jerárquica hombre/mujer. Esta jerarquía de género sumada a las jerarquías de raza, clase, etnia, marcan distintas formas de opresión y marginación (Nash,1988). De acuerdo a Nash (1988) en otras culturas el género es más flexible, caben muchas otras posibilidades de ser y no necesariamente son jerárquicas.

El arte feminista tiene que ver con la construcción de una estética feminista. En la tradición artística occidental euro-americana, el arte feminista cuestiona las formas establecidas de ser mujer, que obligatoriamente hace partícipes a las mujeres del “contrato sexual” como le llama Carole Pateman (1995 [1988]), o ser objetos del “tráfico de mujeres” Gayle Rubin (1997); así como también cuestiona la concepción y usos del cuerpo como objeto sexual y lugar de violencia o pecados. El arte feminista en sus inicios en los 60’s, es una crítica al circuito del arte en donde ocurría, y ocurre muchas veces en la actualidad, que los espectadores, productores de arte y el circuito del arte, son y/o están ocupados generalmente por hombres.

Considero que en el sistema del arte se puede decir que existe el “tráfico de mujeres” que plantea Gayle Rubin y el “contrato sexual” de Carol Pateman, en el

sentido de que el objeto de intercambio y de pacto, que es la representación del cuerpo de las mujeres, se da entre los espectadores (en donde el espectador ideal es hombre), los productores de arte (es decir los artistas reconocidos como genios por el arte de la élite, son generalmente hombres) y el circuito del arte: galerías, museos, corredores y crítica de arte (representados en su mayoría por hombres). Aunque no sean efectivamente los cuerpos de las mujeres lo que circula, son sus representaciones en forma de desnudos, diosas, ó como representantes de la belleza femenina, de la muerte, la libertad, la virginidad, la tentación, los vicios, etc. el objeto de cambio. En un “contrato sexual”, metafórico también, de ser poseídas por los que realizan el pacto.

El arte feminista es radical desde las técnicas y el discurso que rompe con el orden patriarcal establecido, que permea los circuitos del arte. Tal como dice Owens (2008 [1985]: 14) “el feminismo, como crítica radical de los discursos dominantes del hombre moderno es un acontecimiento político y epistemológico. Político porque desafía el orden de la sociedad patriarcal y epistemológico porque pone en tela de juicio la estructura de sus representaciones”. El arte feminista se apropia de las posibilidades que le brinda su momento histórico y genera esas propias posibilidades: utiliza los medios tecnológicos y la reproducción de la imagen, sale de los lugares formales del arte, y utiliza todo lo que tiene disponible, desde el propio cuerpo.

Las artistas utilizan en sus obras sus propios cuerpos, y hacen referencia a materiales y actividades que históricamente desde la cultura androcéntrica se suponen son de mujeres. Platos de cerámica, tejidos, enseres de cocina, la misma cocina, la tierra (como material simbólico equivalente a la fecundidad y a la maternidad) son objetos estereotípicos de la feminidad que las artistas feministas resignifican desde su mirada crítica. Como menciona Marta Rosler (2012: s/n), artista y escritora estadounidense, refiriéndose al feminismo en su trabajo, “Es un punto de vista que exige un replanteamiento de cuestiones de poder en la sociedad y acaba por lo tanto teniendo una innegable potencia”. En este panorama general del arte feminista, desde la década de los años 60 hasta los 2000, he mencionado algunos ejemplos de artistas estadounidenses o europeas. Esto es una parte del contexto en el que se inserta el arte feminista latinoamericano como arte político.

Glocalidades del arte feminista latinoamericano

Como plantea Canclini (2006 [2001]), para ubicarnos en Latinoamérica o en uno de sus países hay que tomar en cuenta lo que sucede localmente, pero en relación con lo que sucede globalmente. A esta perspectiva la llama "glocalización" (2006 [2001]). Cada cultura pre colonial en Latinoamérica se vio afectada de una manera diferente por la colonización, después de lo cual, en algunos casos, continuó un proceso de "americanización" y relaciones imperialistas. Por último Latinoamérica se vio envuelta en un proceso de glocalización. Para explicar este término Canclini habla de la globalización como una red de "interdependencias deslocalizadas" que pocas veces se ubican en territorios determinados, pero que sí afecta lo local (y multilocal), influyendo en su producción-consumo y estilos de vida.

La red de lo local y global al ser un flujo en movimiento se ha convertido en el lugar en donde se articulan los procesos colaborativos del arte, el acceso a la información, la mayor comunicación. Esto también nos permite comprender cómo la producción artística feminista responde en su discurso a un contexto local pero a la vez global de su cultura.

Considero que la apuesta política del arte feminista es la respuesta creativa y estética a un sistema que homogeniza a la vez que toma en cuenta las especificidades locales. El arte feminista utiliza la misma red de lo glocal para subvertirla, según el discurso hegemónico que enfrente, no sólo en el circuito oficial de producción y consumo del arte, sino en otros espacios sociales. El arte feminista es uno de los lugares desde donde se puede construir narrativas visuales, auditivas, táctiles, multisensoriales; evidenciar la historia y relaciones jerárquicamente androcéntricas; y tomar los imaginarios culturales, los significados y simbolismos para deconstruirlos, reconstruirlos o construir unos nuevos. Por esto, el arte feminista puede ser entendido como herramienta estratégica y táctica, como una metodología que da cuenta de sus problemáticas locales conectadas a los procesos globales.

Otro factor importante a considerar en el arte feminista contemporáneo parafraseando a Castells (2006) son las redes de conocimiento, información y

comunicación, aprovechando el potencial de las tecnologías. Todo esto para asegurar el reparto del poder. Parafraseando a Castells (2006) la “sociedad en red” es la capacidad de organizarse en red -local y globalmente-, de las organizaciones, instituciones y actores sociales y en muchos casos, como en Latinoamérica, formar estas redes de organización más allá de si se tiene o no acceso a la tecnología significa entrar en una lógica de construcción colectiva y democratización de lo que se produce.

Hemos visto que en la producción artística que se ha citado, el cuerpo y la tecnología son subversivos al poder, y esto es lo que nos dice también Castells (2006) en cuanto a que tanto uno como otro pueden ser territorios de “exclusión”/marginación. Pero por otro lado el cuerpo y la tecnología, al ser territorios de “poder”, pueden convertirse en territorios de “contrapoder”/inclusión. Así mismo encontramos que la formación de grupos y redes favorece la construcción de cuerpos colectivos y sociales, como veremos que sucede en el arte feminista latinoamericano.

Arte feminista latinoamericano

El arte feminista latinoamericano florece en los años setenta y ochenta, en los diferentes contextos marcados por dictaduras militares y resistencias que vivió Latinoamérica desde los años sesenta. Fueron años en los que la izquierda latinoamericana y los-las artistas a través del arte se manifestaron por la transformación social, y “promovía[n] el llamado *hombre nuevo* que haría la revolución socialista” (Antivilo, 2013: 44- 45).

Las mujeres que participaron en varios colectivos de izquierda (por ejemplo en México, los colectivos que pertenecen a la Generación de los grupos⁷, pioneros del arte conceptual y de la performance en México), no se vieron representadas en esos lugares que no se cuestionaban el patriarcado como otra forma de opresión y; es a partir de la desintegración de esos colectivos y/o por decisión de ellas, que las mujeres artistas feministas produjeron sus obras solas o con nuevos colectivos, con una ideología que tenía que ver con su postura política.

⁷ “Si consideramos a 1968 como el año del despegue de los no objetualismos en nuestro país, a través del Movimiento de los Grupos” dijo Maris Bustamante en “Conferencia Magistral Performagia”, 2006, Escuela de San Carlos, México.

La producción del arte feminista en Latinoamérica a partir de los 70's y de forma más fortalecida desde los 80' se llevó a cabo en proyectos y experiencias de artistas feministas, quienes construyeron sus propios espacios en colectivos o exposiciones principalmente en México y Argentina. Entre las primeras experiencias Antivilo menciona la exposición *Collage Íntimo*, México (1977), la primera exposición explícitamente feminista y la *Muestra Colectiva Feminista*, México (1977) (Antivilo, 2013:300). Sin embargo, no hay, dice Antivilo (2013), en la producción de arte de las mujeres una adscripción al “cuestionamiento del sujeto mujer como objeto del feminismo” como tal, sino hasta “la primera década del siglo XXI” que es cuando las artistas se posicionan como feministas (Antivilo, 2013:23).

De entre los proyectos colectivos conformados por artistas feministas en los 80's, 90's en Latinoamérica y en la primera década del siglo XXI, que se han mantenido hasta la actualidad, se encuentran “Mujeres Creando” en Bolivia, y “Mujeres Públicas” en Argentina. En el escenario local en Quito, Ecuador, están “Mujeres de Frente”.⁸

⁸ La colectiva Mujeres de Frente, del que fui parte en sus inicios, surge en el 2004 “de la alianza entre un grupo de mujeres prisioneras en la cárcel del Inca-Quito y un grupo de feministas, estudiantes universitarias” apoyado por activistas y amigos-as de la causa anti-prisiones. Su “propósito era la alianza entre mujeres, en el reconocimiento de sí mismas en las otras.” En un principio trabajó desde la autoconciencia feminista en torno a temas como maternidad y sexualidad, y más tarde en temas como el castigo sobre el cuerpo, etc. Los temas iban surgiendo en el camino y en la construcción de una relación de horizontalidad, más allá de victimizaciones y paternalismos, pero en el reconocimiento de unas y otras en la diversidad y en la desigualdad. Esto llevó al colectivo al cuestionamiento y crítica de las clases medias blanco mestizas, que trasladó a la discusión al movimiento feminista ecuatoriano.

El colectivo realizó conversatorios y otras actividades dentro de la cárcel, vinculando a otros colectivos a la problemática de la cárcel, así como actividades fuera de las cárceles para las cuales se lograba obtener el permiso de algunas compañeras que estaban dentro. Se llevaron a cabo acciones en la calle como performances y graffitis que pintábamos en las noches después de haberlos construido en el día juntas. Publicaron la revista, *Sitiadas*, No. 1 y No. 2. Dieron varias entrevistas en diferentes radios. Con todo esto, el Colectivo feminista Mujeres de Frente se genera como una práctica contracultural que interpela a la sociedad en temas como la criminalización de la pobreza, la situación de hacinamiento en las cárceles, los imaginarios sobre la delincuencia, etc.

“Al cuarto año, comenzó la excarcelación de las prisioneras activistas; entonces, poco a poco comenzó la desarticulación del colectivo. [pero más tarde]... nació la propuesta de la creación de una escuela de alfabetización sensible a la situación de “compañeras ex-carceladas”.

Un año, se impartieron clases de alfabetización en la Casa Feminista de Rosa y “un par de años más tarde, las Mujeres de Frente no-presas (que eran las integrantes que quedaban del colectivo)” buscando la alianza con los sectores populares surge un proceso sostenido de alfabetización y culminación de la primaria, “asumiendo una función pedagógica ante las mujeres que concurren en la escuela y desde la educación popular, y el feminismo”. En 2013 participé de este proyecto en la experimentación desde metodologías desde el arte y el feminismo, como un espacio que se abrió fuera de las materias curriculares.

Para el 2014 hay 30 mujeres participando en la escuela Mujeres de Frente “la mayoría [...] no provienen de la prisión sino de barrios empobrecidos, trabajadoras domésticas pagadas y no pagadas [y] trabajadoras informales.” Tomado de <https://escuelamujeresdefrente.wordpress.com/>

Considero que las obras de las artistas feministas corresponden a un arte que se desarrolla por fuera de lo hegemónico y del circuito oficial de las artes en Latinoamérica, posicionándose como un arte político. El arte feminista es un lugar donde a la vez las artistas han construido un espacio propio, organizando exposiciones y colectivos de arte feminista.

En Latinoamérica las artistas se encuentran con el feminismo o las feministas se encuentran con el arte desde los 70's en donde sus trabajos hablan acerca de la libertad de las mujeres, de decidir sobre sus cuerpos, con respecto a la identidad sexual, genérica, la sexualidad, la opción de ser madres o no. También han trabajado en relación a la representación de las mujeres en los medios de comunicación, en la industria de la moda, y han tomado una posición crítica en torno a temas de violencia así como un permanente cuestionamiento a un deber ser, impuesto por la cultura patriarcal. Desde los 90's hasta la fecha, las artistas feministas han continuado con una producción política en sus obras, según sus contextos específicos y generando espacios dirigidos a la transformación social.

Como ejemplos de arte contemporáneo latinoamericano producido por mujeres está la feminista Lorena Wolffer, quien combina sus piezas con estudios sociológicos para elaborar discursos que pone en vallas publicitarias y lugares públicos en la ciudad de México. Sus instalaciones y performances como *Territorio Mexicano*, *Fe de hechos*, *Mientras dormíamos*, *Mapa de recuperación*, relacionan el cuerpo con el territorio, la violencia, la curación. En México también está Jesusa Rodríguez. En Guatemala, Regina Galindo trabaja sobre su cuerpo haciendo una crítica a problemas sociales específicos de su país, como la pieza en que se hace una himenoplastia (reconstrucción del himen) en las mismas condiciones de clandestinidad como las que caracterizan a prácticas cotidianas en las que mujeres guatemaltecas venden precisamente su "virginidad". Otra artista representativa, Praba Pillar, colombiana, trabaja desde lo que ella denomina un feminismo *Cyborg*, y hace presentaciones performáticas en las que

utiliza tecnologías y el erotismo del cuerpo para resignificarlo. En Colombia también está la performancera María Teresa Hincapié, las Lobas Furiosas, La Fulminante y Patricia Ariza. En Chile encontramos a La Colectiva Rita Lazo.

De las pioneras en el performance individual o colectivo de Venezuela, Carlos Zerpa (2005: 34-35) destaca a chamanes amazónicos, yanomamis y panares; a María Lionza, la mujer serpiente, y en los años 70's y 80's menciona a María Luisa González, Jennifer Hachshaw, Antonieta Sosa, entre otras. En Argentina Antivilo (2013) destaca a Belén de Sárraga que recorrió toda América Latina entre 1906 y 1950. En los años sesenta destaca a Marta Minujín y al movimiento de artistas que accionó en Rosario, Buenos Aires y Tucumán: Tucumán Arde.

“En Chile a fines de los setenta, trascendiendo con acciones que interpelan a la dictadura y a la sociedad de la época” está el Colectivo de Acciones de Arte (CADA), integrado por Juan Castillo, Lotty Rosenfeld, Fernando Balcells, Diamela Eltit y Raúl Zurita. A finales de los ochenta, el dueto integrado por Pedro Lemebel y Francisco Casas, Las Yeguas del Apocalipsis (Antivilo, 2013: 257-262). En México, Maris Bustamante (2006) reconoce como pioneros/as de la performance a los Estridentistas de los años veinte. También el Ba-ta-clán en 1924, de donde resalta a María Valiente. Conchita Jurado con acciones entre los años 1926 y 1931, entre otros-as (Bustamante, 2006).

Para María Laura Rosa (2011, citada en Antivilo, 2013: 127-128) existen ciertos puntos del arte feminista Latinoamericano que debemos tener en cuenta:

[...] El arte feminista planteó un arte en colaboración. [...] se ejercía una crítica a la modernidad y su culto al artista como figura individual. [Además de] fomentar entre las integrantes un sentimiento de sororidad: hermandad o cohesión bajo una ideología común.

[...] Las mujeres primero buscarán potenciar asociaciones entre mujeres. Luego fueron por la conquista de espacios más grandes e históricamente negados a las mujeres como museos y otros espacios de exhibición. [...] desde un principio se buscó en la calle hacer públicas las problemáticas de las mujeres. La calle fue un espacio históricamente prohibido y connotado para las mujeres, ahora es el momento de conseguirlo y compartirlo con los hombres.

La obra de arte funcionó como un instrumento para la reflexión y denuncia de las experiencias de género. Las sesiones de concienciación vehiculizaron la interpretación política de la vida cotidiana [...].

Alternativas al lenguaje formalista del modernismo. El activismo acompañó a estas prácticas [...]. En relación a los materiales de las obras. Por un lado, se reivindicaron las artes tradicionalmente asociadas con las artes menores [...]. Por otro lado, se investigó cómo combinar estas artes con prácticas artísticas que comunicaran mejor lo que las mujeres querían decir. Es así como las artes escénicas, instalaciones, performances, el video arte, se desarrollan con fuerza. [...] Historiadoras, teóricas y artistas impuls[aron] un reconocimiento histórico y la necesidad de desarrollar genealogías de artistas buscando trazar puentes entre la labor de las artistas del pasado con las del presente.

En conclusión, se puede decir que en Occidente ha sido necesaria la producción de arte feminista en oposición a la cultura androcentrista euro-americana hegemónica con su correspondiente estética de la representación, que se ha establecido históricamente marginando a todo lo que le sea diferente. Mientras que el arte feminista Latinoamericano surge bajo opresiones capitalistas y patriarcales como las dictaduras.

El factor común que se puede encontrar en el arte feminista de Occidente y el Latinoamericano es el cuerpo, que físicamente o en sus representaciones es un lugar de resistencia, lugar donde se hace el arte, desde el cual se produce, y sobre el cual la sociedad y la cultura construyen “el sexo y el género”, y desde donde se generan los discursos. Ya Judith Butler (2001) habla sobre la categoría género como una disputa, y desde el arte pienso que el cuerpo también lo está, hasta cuando no aparece físicamente o representado visualmente. En el arte feminista encuentro una referencia al cuerpo, por un lado, como el lugar de opresión, pero por otro lado como el lugar de resistencia y transformación, desde donde se vive y es posible la agencia; como cuerpo individual, pero también desde el cuerpo articulado como cuerpo social.

Es necesario aclarar que el arte feminista no es cuestión de mujeres, es el constante cuestionamiento de cómo viven los cuerpos las identidades genéricas y sexuales en contextos locales atravesados por otras categorías como raza y clase. El arte feminista se nutre del discurso feminista y de las propias artistas como un acto político y subversivo que innova en el uso de técnicas y herramientas que salen de los parámetros tradicionales del arte, y que en la teoría estética rompe con los cánones establecidos, construyendo una estética feminista, una estética de la resistencia.

Arte producido por mujeres y arte feminista en Ecuador

Una de las autoras que nos ayuda a entender cómo se origina la presencia de las mujeres en el circuito de las artes visuales en el Ecuador a partir de los 90's en adelante es Batista (2013). En su investigación⁹, la autora encuentra que la escena del arte contemporáneo¹⁰, en cuanto a la producción femenina, es “parte de un proceso que persiguió romper con el paradigma modernista en la plástica y permearse de los sucesos artísticos regionales [en donde en los 90's] había “interés por la instalación, la performance, el video [...] en relación a un circuito de difusión más tradicional” y en la siguiente década, se llevan a cabo “prácticas emergentes que apelan a un circuito alternativo de circulación”. Para Batista, hay varios componentes que determinan esta presencia. Por un lado, “el nivel de acceso a los espacios públicos que las mujeres para entonces han conquistado” y por otro lado a “la ampliación del sistema de enseñanza en el país” (Batista, 2013:166-167).

Batista menciona cómo se han posicionado algunas artistas en el Ecuador y nombra como para críticas y curadoras (cuya formación era posible únicamente en el extranjero porque no existía formación universitaria para ello en Ecuador) el estudiar fuera “ha funcionado como especie de capital simbólico incorporado que les confiere credibilidad y legitimación a su regreso al país.” (Batista, 2013: 167). Sumado a esto, los lazos familiares y relaciones dentro del circuito del arte les han permitido, a artistas, galeristas y teóricas entrar en el mundo del arte en este país.

[...] se planteó que a partir de las relaciones establecidas entre las exigencias del mercado y sobre todo, los intereses de la crítica en relación a la política prioritaria del Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo (CEAC) y el Museo Antropológico de Arte Contemporáneo (MAAC), lo importante fue contribuir a la noción de arte contemporáneo. En donde el CEAC, según Batista, cumplió un papel orientador de la crítica (Batista 2013: 169).

⁹ Batista, 2013:165, en “Arte contemporáneo en Ecuador: la producción femenina en la configuración de la escena (1990-2012)”, tesis de maestría.

¹⁰ Batista, Arianni, 2013, se refiere a “los noventa como el momento en que inició la conformación de lo contemporáneo y los dos mil, como la década en que se acuñó e institucionalizó *a posteriori* el término - acogido desde antes por la comunidad artística nacional.”

En algunos lugares representativos del arte contemporáneo como el CEACC y el MACC no se dio el interés “por problematizar cuestiones relativas a las relaciones de género como sí lo han hecho algunas artistas” (Batista 2013: 169). De acuerdo al estudio de Batista se autoidentifican como feministas las artistas Ana Fernández y la artista Marissa Marangoni y aunque con obra cercana a temáticas y posicionamientos feministas, no se autoidentifican como feminista la artista Jenny Jaramillo ni Ana Gabriela Ribadeneira (Batista : 2013, 170 -171).

Por tanto, Batista menciona que el papel de la institución educativa, con singular peso en la escena, ha sido un espacio de condena frente al tema del feminismo. Pone como ejemplo a la artista Ana Fernández que ha catalogado a la facultad de artes de la Universidad Central como un espacio “machista, jerárquico, horrible”(Ana Fernández, 2012, citada en Batista, 2013:172). Para el año 2000 las propuestas artísticas que discuten el género provienen principalmente de “grupos activistas que toman el arte como vehículo de aproximación a la comunidad y a la sociedad en general” (María F. Cartagena, 2012, citada en Batista 2013). Pero a pesar de las temáticas y

dinámicas actuales del arte ecuatoriano[...] hacia el trabajo comunitario, las prácticas de las artistas inmersas en este tipo de propuestas continúan al margen de estos debates, aún si pensamos en proyectos como *Hilando Fino* de Ana Fernández no se puede catalogar como una práctica de tipo activista” (Batista, 2013:172).

Con esto, Batista da una idea de que no hay una marcada presencia del arte como práctica activista entre los artistas y colectivos que recoge del arte contemporáneo en Ecuador. Sin embargo, Tranvía Cero, colectivo que lleva a cabo el Festival Internacional de Arte Urbano Al Zur-ich, en su catálogo 2003-2013¹¹ aparece la posición clara de algunos proyectos participantes como proyectos activistas, como calzones Parlantes¹², del que soy autora.

¹¹ El catálogo del Encuentro Internacional de Arte Urbano Al Zur-ich, está disponible en http://issuu.com/catalogo_moravia_patent/docs/libro_tranv_a_cero

¹² Calzones Parlantes por la No Violencia hacia las Mujeres 2011- 2013 es un proceso realizado en conjunto con 15 compañeras del barrio La Venecia, como proyecto seleccionado en el Encuentro Internacional de arte Al Zur-ich 2011 con el apoyo del colectivo organizador Tranvía Cero, y en el 2012 y 2013 con la Fundación Museos de la Ciudad.

Calzones parlantes, por la no violencia hacia las mujeres, es un proceso de diálogo y de construcción personal y colectiva que dio como resultado material calzones intervenidos en donde las participantes dijeron, por medio de la producción artística y el trabajo con el cuerpo, diferentes frases como “quiero ser libre de decidir”, “no me gusta que me grites”, “quiero que valoren mi trabajo”, etc.

Batista (2013) encuentra una cooptación por parte del gobierno y del Estado a través de las políticas del Ministerio de Cultura y las diferentes convocatorias de arte en el país, como la convocatoria al Premio Mariano Aguilera 2012, “en las cuales detectan la intención de direccionar el arte actual hacia las prácticas sociales” y “la intención estatal por coaptar lo que hasta ahora se veía como prácticas artísticas de resistencia frente a políticas verticales de la institución arte.” (Batista, 2013: 177-178).

Estas anotaciones son importantes a la hora de pensar en la performance y el arte como herramienta política en la presente investigación, debido al direccionamiento por parte del Estado a las prácticas artísticas que están cuestionando precisamente algunas políticas del Estado con relación a las mujeres, como es el caso de Alfombra Roja, que exige la despenalización del aborto.

Estaríamos hablando aquí que obras que tienen relación con el vínculo arte-comunidad que están por fuera de la ideología de lo que plantea la institucionalidad del arte, no tienen muchas posibilidades de financiamientos de fondos públicos en el área de las artes, o de reconocimiento en el circuito del arte. Cosa que no buscan las artistas-activistas de Alfombra Roja, por ejemplo, pero que da cuenta de cómo esta performance se puede ir configurando como un arte político, que no se encasilla en el arte institucional y que no pretende ningún asistencialismo, ni paternalismo hacia la

Justamente porque un calzón puede decirnos tanto de cada una, le dimos la posibilidad de que fuera Parlante.

Una razón importante de un proyecto como este es la generación de lazos y espacios de solidaridad, confianza y acompañamiento entre mujeres para generar discusiones sobre temas que nos afectan cotidianamente y juntas encontrar mecanismos para actuar frente a una situación de agresión o violencia, apoyarnos. Los ejercicios corporales en el proceso sirvieron para afianzar la confianza entre las compañeras dentro del grupo, pero también para la exploración, conciencia y conocimiento del lenguaje del propio cuerpo, entender que todas las experiencias pasan por el cuerpo, y desde el cual también ejercemos el poder.

Para nosotras, el taller puso en evidencia el poco tiempo que tenemos las mujeres para dedicarnos a nosotras mismas, al autocuidado, a la discusión con otras mujeres sobre temas que atraviesan nuestras vidas. De ahí la importancia de construir espacios de mujeres.

Calzones Parlantes propone utilizar el arte como una herramienta de expresión de las mujeres artistas participantes y como una herramienta detonante de diálogo, discusión y articulación colectiva, con un discurso que dice y confronta y que nos interpela a todos y todas como sociedad, Calzones Parlantes llaman a la reflexión del espectador más que a la contemplación que apunta a la transformación social y eso es lo que la hace también una pieza entre arte y activismo.

Más información del proyecto en <http://andrezrojas.blogspot.com/>

comunidad que se dirige, en este caso la comunidad que está a favor de la despenalización del aborto.

Con el recorrido que se ha hecho hasta este momento me gustaría responder de una manera inacabada, tal como es el concepto al que me refiero, a la pregunta ¿qué es performance? En esta investigación me refiero a la performance como una manifestación artística, política y poética que ocurre en un tiempo y espacio determinados, que utiliza el lenguaje corporal para ser una experiencia corporal viva para quien la propone como para quien participa de ella y que desde su origen, se plantea como una acción que va contra las normas. “Es un gesto desviado que contribuye en sí mismo a la realidad social como una experiencia cuestionadora, crítica y especialmente liberadora (Santamaría, 1997, en Tepichin, 2010: 297).

También tomo a Wolffer (2000)¹³, quien menciona que “El performance es una obra en la que eres el sujeto y el objeto, donde el cuerpo es el único sitio posible de resistencia [...] en el que el cuerpo resiste y otorga una mayor fuerza al diálogo que propicia” debido a que tiene posibilidades que trascienden el lenguaje de las palabras. Pensando en cómo un cuerpo individual se convierte en un cuerpo social en la performance retomo a Orozco cuando dice “es poner enfrente situaciones personales que finalmente son colectivas, tratar temas que compartimos como la fragilidad y la fortaleza, el miedo y el valor, el deseo de transformación y la dificultad que esto conlleva” (Orozco, 2009: s/n).

Para ilustrar la presencia de las mujeres en la performance y en procesos de arte que trabajan con los lenguajes corporales en Ecuador, y particularmente en Quito, que es en donde se desarrolla Alfombra Roja, me gustaría mencionar los siguientes cuatro ejemplos: “Hasta la vista Baby” de Ana Fernández (2000), “El coro del silencio” de Paulina León y Ma. Dolores Ortiz (2011), “Gallo despescuezado” de Saskia Calderón (2008), y “Piedra, pared y galleta” de Jenny Jaramillo (1997).

“Hasta la vista Baby” (2000)

¹³ Esto es parte de una entrevista personal que hizo Mariana Rodríguez Sosa a Lorena Wolffer

“Hasta la vista Baby”¹⁴ es una performance de Ana Fernández, Miguel Alvear, Pepe Avilés y Alexis Moreano-Banda (2000) que a manera de procesión parte desde el Banco Central (instituto emisor) hasta el Cementerio de San Diego, en Quito, y en un acto simbólico se entierra a la moneda Sucre, debido a la dolarización que en ese año se produjo en el Ecuador.

Al ir caminar por la procesión, Fernández, quien va vestida de granadero de Tarquí, “llevando al sucre” en una urnita, menciona que una señora vestida de negro la toma del brazo y le dice “Yo soy la viuda de Sucre, vamos bonita, camine”. Luego en el Palacio de Carondelet, otra señora le entregará flores a Fernández pidiéndole “perdón de parte del gobierno” (Fernández, 2000). Así como la viuda de Sucre o la señora que pide perdón o la gente que se va sumando a la procesión, más personas se convierten en performanceros-as cuando por ejemplo Marcelo Aguirre, invita a lavar la bandera, o como dice Fernández (2000): “¡A sacar la corrupción! Gritaban otros a coro ¡a lavar la bandera!”. Continúan el recorrido, y cuando en una pila Marcelo Aguirre lava otra vez la bandera la gente emocionada canta: “Al decirte adiós, yo me despido, con el alma, con la vida, con el corazón entristecido”.

Cuando llega la procesión al cementerio, después de que Hernán Cueva, vestido de Bolívar, le entrega flores a Fernández dice la artista:

Nos detenemos pasando la puerta enorme del cementerio, no sé qué hacer, no sé a donde ir, de repente, las lágrimas se me agolpan en los ojos por primera vez desde que empezamos la acción, me doy cuenta de lo que está sucediendo. Somos un cortejo fúnebre, enterrando una parte de nuestra herencia, de nuestro ser.

Esta obra es un ejemplo de cómo un performance provoca la articulación con la sociedad civil y se deja reconfigurar en esa articulación, en donde las personas presentes en el momento de inicio y transcurso de la performance, se involucran en ella para ser los y las performanceros-as que lo llevan a cabo, rompiendo los límites entre espectadores y artistas-obra.

¹⁴ Más sobre esta obra en la página de la artista
<http://mirandatexidor.wordpress.com/obra/valientes-hombres-de-mi-patria-1997-2000/>

Esta performance, al igual que muchas, toma sentidos no imaginados, que se producen por quienes participan. Hay momentos en los que se forma un solo cuerpo y las emociones y los afectos se disparan hasta provocar el llanto y la euforia, aunque no todo el tiempo, como vemos al final en que alguna gente se dispersa o desconfía de quienes propusieron la obra. La misma Fernández llega a un momento en el que no sabe qué hacer, pues no hay guión.

El “Coro del Silencio” (2011)

La plataforma Coro del Silencio, guiado por Paulina León y Ma. Dolores Ortiz, que habla del lenguaje del cuerpo, es un espacio de “investigación, experimentación producción y difusión de bienes culturales, producidos por personas sordas en su propia lengua: la lengua de las señas ecuatorianas. Busca además revalorizar y difundir esta lengua gesto-visual y establecer vínculos de comunicación entre sordos y oyentes”¹⁵

El Coro del Silencio fue presentada como “obra escénico-coral en lengua de señas” en Quito en el 2011 y es parte de un trabajo ininterrumpido que se desarrolló desde el 2009. La primera etapa de esta obra consistió en investigar “la relación entre la persona sorda, las expresiones musicales y su traducción corporal y a las señas”. La segunda, en el “montaje y estreno de la obra” y por último la “creación de un cortometraje, [...] que además de ser un producto artístico tendrá aplicaciones educativas y de difusión de la lengua de señas ecuatoriana.” El trabajo fue llevado a cabo con una metodología “participativa y experimental”, explica León (2013).

De esta obra, que tiene muchas dimensiones y lugares desde los cuales podría ser leída, me interesa en esta investigación, el cuerpo como comunicador, no desde el lenguaje de las palabras habladas sino desde todo lo que hay por fuera de ese lenguaje, que cuando lo pensamos así, podemos ver las infinitas posibilidades de lenguaje que tiene el cuerpo, para expresar desde ideas, hasta afectos y emociones.

Menciona Paulina, en referencia al Coro del Silencio

¹⁵ Esto se encuentra como parte de la presentación del proyecto en su página en la siguiente dirección <https://corodelsilencio.wordpress.com/textos-criticos/>

Como dice un estribillo de una de las canciones del espectáculo: “mis manos no saben mentir, mi idioma es más honesto, es así”. Las manos, el cuerpo, el gesto, no engañan, no mienten. La Cultura Sorda es sumamente directa y honesta al expresarse, y sobrevive (ojalá por mucho tiempo más) en medio de tanta hipocresía y mentira de las lenguas.¹⁶ (León, sf, s/n)

Así como en la obra *Coro del Silencio*, León considera que lenguaje del cuerpo es un lenguaje más honesto, se podría decir que la performance, al estar vinculada directamente con el cuerpo, también tiene dentro de las artes un plus en la relación con los espectadores o participantes de la obra. En la performance no es sólo lo que se comunica sino cómo se comunica y, en el caso de la obra *Coro del silencio*, es una comunicación profundamente corporal.

“El *Coro del Silencio* es una puesta en escena protagonizada por sordos y dirigida a oyentes y no oyentes... donde las personas sordas, acompañadas de un grupo” provenientes de diferentes áreas del arte “exploraron el ritmo musical en sus cuerpos a través de vibraciones sonoras”. En la obra emplearon también “de manera experimental recursos de las artes escénicas, animación visual, cine, música en vivo, textos y sonidos para producir una propuesta interdisciplinaria” y de creación colectiva (Cartagena, 2013: 124-125).

En esta obra veo el esfuerzo de los autores por construir nuevas metodologías para las personas sordas, por acabar con la relación vertical de la enseñanza, y con ello una relación corporal que busca alejarse de las relaciones de poder, que se ejercen sobre desde los cuerpos, en sus diferentes dimensiones. Las autoras de *Coro del Silencio* en varios momentos se dejan llevar por los participantes, así como en “Hasta la vista Baby”, pero en un proceso mucho más largo, sostenido y continuo, en donde han sabido construir según los tiempos y procesos individuales y colectivos de los participantes, una obra de creación colectiva.

León sobre la interdisciplinaria en el *Coro del Silencio*, habla sobre un “lenguaje estético-político” que integra varias disciplinas y que logra comunicar y

¹⁶ Entrevista realizada por Ma. Fernanda Cartagena a Paulina León s/f, s/n.
<https://corodelsilencio.wordpress.com/textos-criticos/>

estimular los diferentes sentidos a través de diferentes lenguajes del cuerpo, que es lo que también hace la performance:

El uso de los distintos lenguajes responde a una necesidad comunicativa y estética que funcione tanto para público sordo como para público oyente. Para el público sordo era indispensable que los mensajes lleguen por la vía visual (cuerpo, movimiento, luces, video, señas). Para el público oyente era necesario complementar con información sonora y escrita (música, subtítulos). Esto condujo a que el espectáculo integre las distintas disciplinas en un mismo lenguaje estético-político¹⁷. (León, sf, s/n)

Otro aspecto que encuentro en este proyecto de arte es que también puede ser un mecanismo que funciona como experiencia de la subjetividad, porque los temas que los jóvenes sordos están tocando en el proceso surgen a partir de situaciones reales que ha vivido alguno de los participantes. Entonces surgen de esa experiencia vivida, que en muchos casos es compartida por otros compañeros sordos, que se trabaja individualmente, y en colectivo, como un proceso no separado.

Me interesa de esta obra su particular atención en el lenguaje del cuerpo. Según Paulina León, para "las personas sordas, la comunicación corporal es la base de su comunicación. La lengua de señas además de las distintas posiciones de las manos implica toda una actitud corporal y gestual. Por lo que las prácticas artísticas corporales se logran potenciar con gran facilidad, nitidez y alto grado estético en las personas sordas..."¹⁸ (León, s/f, s/n).

*Gallo Despescuzado (2008)*¹⁹

En este performance podemos ver dentro de la expresión corporal, la utilización de la voz y el canto lírico, en el que está formada Saskia Calderón, como principal elemento. Vemos al performance no desde las artes escénicas, aunque en la ópera principalmente se puede ver obras cantadas, sino directamente vinculada con el canto, haciendo de su cuerpo la representación de un gallo que canta las verdades de un pueblo llamado

¹⁷ Entrevista realizada por Ma. Fernanda Cartagena a Paulina León
<https://corodelsilencio.wordpress.com/textos-criticos/>

¹⁸ Entrevista realizada por Ma. Fernanda Cartagena a Paulina León.
<https://corodelsilencio.wordpress.com/textos-criticos/>

¹⁹ Obra realizada dentro de la "Residencia Solo con Naturara Limoncito 2008". Más información sobre sus obras en <http://ssaskiacalderon.blogspot.com/>

Limoncito, tomando como referente una tradición vigente en el lugar donde se desarrolle.

Sobre el contexto de la pieza Ma. Fernanda Cartagena menciona (2008:s/n) menciona:

El gallo despescuezado es un juego tradicional que suele realizarse dentro de las festividades de la Virgen de la Merced, donde se entierra vivo al animal y un comunero, con los ojos vendados y con machete en mano, debe cortarle la cabeza. El ganador se lleva el gallo y al siguiente año debe ofrendar otro. Saskia [...] se propuso recrear esta tradición enterrándose para cantar las necesidades más urgentes de Limoncito, las mismas que fueron informadas por los pobladores... La insólita reinterpretación de una tradición que mantienen viva permitía puntos de identificación muy concretos, generalmente desde el humor o sorpresa.

Piedra, pared y galleta (1997)

Es el primer performance que realiza Jenny Jaramillo en público, en el Antiguo Hospital Militar de Quito, cuando la edificación estaba prácticamente en ruinas²⁰. El hospital estaba ubicado en el barrio donde la artista vivió cuando era pequeña, estudió y llevó a cabo “prácticamente toda su producción pictórica” (Jaramillo, 2008 citada en Abarca, 2009: 376)²¹.

En las paredes blancas de una de las salas del lugar, pone galletas pequeñas en forma de animales en hileras. Luego, ella desnuda, pintada completamente de blanco también está cubierta por las galletas y permanece dos horas de pie, de espaldas a la pared con la que se mimetiza.

En una entrevista a Abarca (2009) dijo Jaramillo sobre esta pieza: “Tú te cubres y poetizas tu vida a través de la memoria”. “Desde esta reflexión - dice Abarca - la artista expone una formulación con la que enlaza gestualmente el cuerpo con el tiempo, la memoria y el espacio”. En la obra las galletas que se relacionan con su niñez y nos refieren también a la fragilidad de la edificación. Responde así, nos dice Abarca “de

²⁰ Donde después de su restauración actualmente funciona el Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

²¹ Abarca Piña, P. (2009). Naturaleza, memoria y cuerpo. Aproximación estética al arte ecuatoriano de inicios del siglo XXI [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. Disponible en <http://riunet.upv.es/handle/10251/7444?show=full> (Conversación telefónica de Abarca a Jaramillo, 2008).

forma coherente a ese anhelo de la artista de señalar la fragilidad de la materia versus subjetividad poética de la memoria” (Abarca, 2009:377-378).

Considero que las cuatro obras de artistas mujeres que acabo de mencionar en esta sección, nos dan un panorama de la diversidad de la producción artística de las mujeres, nos muestran desde una producción individual con lo es *Piedra, pared y galleta*, que está destinada principalmente al diálogo con el espacio en donde se desarrolla, hasta una producción más colectiva como lo es *El coro del silencio*, que pone en evidencia un proceso sostenido de diálogo entre los y las participantes. Se encuentra también que hay experiencias que hacen eco de una tradición de un lugar determinado, y que entran en diálogo con los espectadores resignificando su tradición como es el caso de *Gallo despescuzado* y por último tenemos *Hasta la vista Baby* que lleva al límite las emociones de los y las participantes y que logra generar un solo cuerpo que entierra simbólicamente a la moneda nacional. Estas cuatro obras tienen un claro discurso político, en donde su presencia corporal completa es imprescindible.

Los límites de esta investigación son que no incorporan y analizan el trabajo de todas las artistas y el arte feminista valioso que se produce en Ecuador. Es importante sin embargo mencionar a continuación a: Valeria Andrade, Gabriela Fabre, Andrea Ramírez, Juana Córdova, Gabriela Chérrez, Lorena Peña, Graciela Guerrero, Janeth Méndez, Larissa Marangoni, Manuela Ribadeneira, María Rosa Jijón, Karina Cortés, y Silvia Vimos, la Unidad Pelota Cuadrada y el Colectivo La Emancipada.

Luego de dar un panorama general de la producción artística de mujeres en el escenario quiteño, y mencionar algunas obras de mujeres artistas, en la siguiente sección voy a enfocarme en el caso de estudio de esta investigación que es Alfombra Roja – Ecuador que tiene como antecedente, Alfombra Roja – Perú, que es en donde se llevó a cabo por primera vez.

Alfombra Roja - Perú

“Quizá lo más alentador y paradójicamente triste, detrás de toda esta solidaridad global, sea el motivo que nos une.” (Ballón, 2014:40)

Alfombra Roja es un “movimiento artístico feminista”, en palabras de Alejandra Ballón, autora de la propuesta de la acción, realizada por primera vez en Perú, el 21 de Junio de 2013, en el Salón de los Espejos de la Municipalidad Metropolitana de Lima”. (Ballón, 2014:36)²². Esta performance se replicó en Bolivia el 20 de septiembre del 2013, en Ecuador el 27 de Septiembre del 2013, en Henares, España el 29 de Marzo del 2014 y en otros momentos en Madrid, Chile, y Colombia.

En Perú, Alfombra Roja se define como intervenciones en el espacio público por los “derechos sexuales y reproductivos”, dentro de los cuales trabajan en temas como el aborto, la educación sexual, los crímenes de odio a la comunidad LTGBI y las esterilizaciones forzadas.²³ En los otros países Alfombra Roja se ha realizado en torno al tema del aborto y otros temas de posicionamientos feministas, ocupando así como en su acción originada en Perú, el espacio público de manera estética dando “forma de manera solidaria a una política afectiva” (Ballón, 2014:36).

En Ecuador llevar a cabo un aborto en condiciones de riesgo es un problema de salud pública, que está atravesado muchas veces por situaciones de violencia sexual, falta de acceso a información, situación económica y por las distintas formas de discriminación que vivimos las mujeres, como una manera sistemáticas de controlar nuestros cuerpos y atentar directamente contra nuestras vidas.

Este panorama lo compartimos con Perú y Ballón (2014: 37) lo evidencia al referirse al contexto de Alfombra Roja como un momento en el que “Perú ha producido las cifras más altas de violaciones sexuales en Sudamérica, una mayor tasa de mortalidad materna por causa de abortos inseguros y clandestinos, muertes de madres adolescentes por depresión...” (Ballón, 2014, 37).

²² Ballón, Alejandra, 2014, “Una forma posible de política afectiva” , pone en la página de facebook de Alfombra Roja el artículo diciendo: “El artículo "Una forma posible de política afectiva" ha sido publicado por la facultad de artes de la Pontificia Universidad Católica (del Perú) en la segunda edición de la revista de investigación "A&D" (Arte y Diseño). La revista se reparte de manera gratuita en los diversos locales vinculados al Departamento de Arte de la PUCP”. Ballón es docente de la sección Pintura de esta universidad.

²³ Redes sociales alfombra roja Perú: https://www.facebook.com/AlfombraRojaperu/info?tab=page_info y https://twitter.com/alfombraroja_pe. Más sobre Alfombra Roja Perú en <https://alfombraroja.lamula.pe/2013/09/25/que-es-la-alfombra-roja/alejandraballon1975/>

“La Comisión de la Mujer y la Familia, a través de una "propuesta" de cambio en el “Nuevo Código de los niños, niñas y adolescentes”, pretendió vulnerar los derechos de las mujeres y ponerlos en menor rango que los que corresponden a los fetos. Es decir, de aprobarse el dictamen, los derechos del concebido serían más importantes que los de las mujeres. Cerrando definitivamente el acceso a la única causal de aborto legal que hay en el Perú: el “aborto terapéutico”. (recuperado de la página del colectivo Alfombra Roja en facebook, en la sección de Luchas s/f)

La Alfombra Roja en tanto “red orgánica” contribuyó a que dicho dictamen no se haya debatido en el Pleno y contribuyó, por otro lado, a la conformación del Movimiento Feminista del Perú (MFP) y a la visibilización de la agenda de las mujeres a nivel estatal (Ballón, 2014:40).

Me gustaría mencionar después de este breve panorama de Alfombra Roja - Perú que después de investigar la performance Alfombra Roja que se llevó a cabo en la ciudad de Quito, Ecuador, en el 2013, encontré el documento de Ballón –anteriormente señalado- “Una forma posible de política afectiva” (2014). Se trata de un ensayo en el que la autora habla de un futuro estudio de caso de Alfombra Roja en Perú que realizará, en donde articulará la experiencia peruana con otras experiencias de Alfombra Roja en el mundo, navegando entre el arte y el feminismo. En ese sentido, me parece pertinente la investigación que desarrollo, entre otras cosas, porque dialoga con su enfoque desde el feminismo y el arte. El estudio de Ballón y el mío se llevan a cabo paralelamente, en dos latitudes distintas y, en mi caso, con un enfoque desde las performances y las subjetividades.

Coincido con Ballón, en la necesidad de asir de alguna manera estas experiencias performáticas que construyen cuerpos comunes y cuerpos sociales, lugares de encuentro, pero también heterogéneos como lo son los propios movimientos feministas y los-as artistas. Existe sintonía entre quienes iniciaron con la performance Alfombra Roja, y la necesidad de reflexionarla como posibilidades de hacer política y entenderla desde los afectos.

Por otro lado, en esta investigación en donde una de las performances que analizo es Alfombra Roja Ecuador, siguiendo al concepto de políticas de la pasión de Taylor (2013) –que profundizaré en el capítulo III-, encuentro que existe una política

corporal de los afectos en sus diferentes dimensiones. Es una política que tiene que ver con los afectos, las emociones y la subjetividad, que se potencializa según las condiciones y el contexto, aunque éstos muchas veces sean adversos.

Alfombra Roja Quito – Ecuador

En esta investigación tomo como cuerpo político social-común al movimiento social llamado “Coalición por el aborto libre, seguro, legal y gratuito”, integrado por diversas organizaciones feministas y mujeres no organizadas. Dentro de esta Coalición había organizaciones que se dedicaban a trabajar este tema específicamente y son las que han sostenido la demanda por la legalización de la interrupción de embarazos de manera permanente, y otras organizaciones que si bien también forma parte de sus agendas este tema no es su principal lucha. Pero todas se integraron en esta con la estrategia política de representar diversas posiciones, hasta la más radical.

Esta performance se articuló con mucha fuerza para rechazar las reformas del Código Integral Penal (COIP) y del Código Integral de Salud en el año 2013 que dificultaban el acceso de las mujeres a servicios de aborto seguro. La coyuntura se prestó para que el movimiento de mujeres y feminista trabajara en diferentes frentes a fin de presionar para que el Estado, a través de la Asamblea Nacional, despenalice el aborto por cualquier causal, o por lo menos en caso de violación. Al momento, las únicas causales para abortos legales eran cuando la vida o la salud de la mujer esté en peligro, o cuando el embarazo se produzca como producto de una violación a una mujer “idota o demente”, como contemplaba el artículo 447 del Código Penal.

Dos posturas representaron los máximos límites de la demanda feminista que se planteaba. Por un lado, las organizaciones que se habían mantenido firmes por dos años haciendo lobby en la Asamblea Nacional del Ecuador, ubicada en la ciudad de Quito, mantenían la postura de la despenalización del aborto producto de una violación. Esta era la postura oficial que se manejaba frente a medios de comunicación. Unas semanas antes de que comenzara el debate sobre el aborto en la Asamblea re-surgió esta

Coalición²⁴, que como fin tenía plantear el máximo, la postura más radical de despenalizar el aborto por cualquier causal, pensando que fortalecería la otra propuesta. En este panorama la “Coalición por el aborto libre, seguro, legal y gratuito” que integraba diversas organizaciones, llevó a cabo varias acciones para hacer presión política hacia el Gobierno y la Asamblea para la despenalización del aborto, así como para promover un debate público en torno al tema. Una de las acciones fue Alfombra Roja.

Alfombra Roja - Ecuador se desplaza dentro de un cuerpo común aún más grande, al que se refiere Ballón al hablar de Alfombra Roja – Perú, articulada en las experiencias de Alfombra Roja en otros países

Una red orgánica de participación interregional, internacional e intercontinental que pinta de rojo una comunidad global preocupada por las condiciones cotidianas a las que se encuentran sometidas las mujeres (...) El concepto artístico Alfombra Roja responde a un determinado momento de la historia actual local, sin embargo, cualquier grupo de personas que considere necesaria la urgencia de un cambio radical en las políticas de salud pública que afectan nuestra sexualidad puede apropiarse del concepto. Basta con indignarse lo suficiente contra la misoginia, el machismo, el patriarcado, y el feminicidio” (Ballón, 2014:40).

Es así como esta investigación pretende navegar en diferentes sentidos que permitan explicar las dinámicas de los cuerpos individuales que forman cuerpos comunes sociales que se materializan en la performance Alfombra Roja Ecuador. Ésta afecta luego a esos cuerpos individuales en un movimiento dialógico y orgánico, tomando en cuenta siempre, aunque sin poder profundizar en esta investigación, lo que significa esta performance como un vínculo hacia un cuerpo más grande, global, como dice Ballón (2014). Es así como en Ecuador, en una de las reuniones convocadas por la “Coalición por el aborto libre, seguro, legal y gratuito” se propuso hacer una réplica de la performance Alfombra Roja, realizada originalmente en Perú.

Alfombra Roja en Ecuador se llevó a cabo el 27 de Septiembre del 2013, en la ciudad capital de Ecuador, Quito. La convocatoria fue a las 10h00 am. en el Parque del Arbolito, uno de los sitios emblemáticos de reunión y protesta para los movimientos

²⁴ Ya que la primera vez que surgió fue en el 2008 en el contexto de la Asamblea Constituyente del Ecuador para la elaboración de una nueva Constitución.

sociales. El Parque del Arbolito además de estar a un lado de la Corte Constitucional del Ecuador, tener fácil acceso a la Asamblea Nacional, al centro histórico de la ciudad, y al Palacio de Carondelet, donde está el Poder Ejecutivo,

Recuerda la presencia de los movimientos indígenas y que en la primera concentración que se realizó allí, los manifestantes acamparon durante varios días (...) En las dos últimas décadas, como escenario político de la ciudad, en el parque se han pulido estrategias para derrocar a gobiernos y se han reunido los protagonistas de golpes de Estado²⁵ (Diario El Comercio, 2012).

En el Parque del Arbolito cada participante se presentó diciendo quién era y en qué colectivo u organización participaban. Se dieron las últimas indicaciones para la acción, nos preparamos colaborando unas con otras, buscando prendas y material como papel crepé para estar completamente vestidas de rojo. Se distribuyeron los carteles y caminamos en filas de dos en dos mujeres, cantando consignas por la despenalización. Nos dirigíamos hacia la Asamblea Nacional, que es otro lugar estratégico del Estado, por estar ahí el poder legislativo.

Cazorla (2013) calcula que marchamos del Parque el Arbolito hasta la Asamblea

alrededor de un centenar de personas [...] Durante el recorrido se escucharon consignas como “aborto ilegal, violencia estatal” o “aborto legal para no morir” ante las curiosas miradas de los transeúntes. En las pancartas que portaban se podían leer frases como “en mi cuerpo no hay vaticano que meta mano” o “cada cuatro minutos una mujer aborta en el Ecuador”²⁶ (Cazorla, 2013:s/n)

Cuando llegamos a las puertas de la Asamblea ya había policías, “alrededor de treinta” que impedían el paso a la Asamblea y allí en la calle ordenadamente nos fuimos acostando boca arriba, una mujer con la cabeza en una dirección, junto a otra acostada con la cabeza en dirección contraria, luego la siguiente mujer con la cabeza en dirección a la de la primera, y así sucesivamente, quedando cerca cabezas y pies de las artistas y/o activistas. Sobre esto Cazorla (2013) menciona: “unas setenta mujeres vestidas de rojo se acostaron en el asfalto simbolizando una Alfombra Roja. “Nos pisotean nuestros derechos”, aseguraba una de las activistas”.

²⁵ Este contenido ha sido publicado originalmente por Diario El Comercio, sin autor en: <http://www.elcomercio.com.ec/actualidad/quito/arbolyto-lugar-estrategico-de-concentracion.html>

²⁶ Cazorla, Orlan, 2013, disponible en la página <http://orlancazorla.wordpress.com/2013/09/28/acciones-en-las-calles-de-quito-por-el-derecho-al-aborto-foto-reportaje/>

Los compañeros que estuvieron en la performance acompañaron durante la caminata que se realizó en una carril de una calle principal, haciendo fotografías, resguardando el paso de los automóviles, cantando las consignas, y así mismo cuando nos acostamos en el asfalto y durante la lectura del manifiesto, se quedaron con las pertenencias de las participantes en la alfombra y conversaron con los policías y las personas que se acercaban.

Mientras estábamos acostadas en el asfalto “Nancy Carrión, vocera de la Coalición por el Aborto libre, seguro, legal y gratuito leyó el manifiesto “Nos declaramos en desobediencia frente a toda ley que criminalice la voluntad y capacidad de cualquier mujer que, en uso de su conciencia y libertad, decida interrumpir un embarazo” (Cazorla, 2013). Después que Nancy Carrión leyó el Manifiesto, las mujeres que formamos la Alfombra Roja aplaudimos, gritamos y nuevamente empezamos a cantar consignas. Nos levantamos ordenadamente y luego nos quedamos ahí, frente a la Asamblea, cantando consignas y bailando al ritmo de los tambores de “Las conchas” agrupación musical lesbianofeminista, mientras dos compañeras Nancy Carrión y Verónica Vera fueron invitadas a pasar dentro del edificio, a la radio de la Asamblea para hablar sobre la performance. Cuando la acción finalizó varias fuimos a comer juntas.

En torno a las actividades por la despenalización del aborto se llevaron a cabo dos acciones más. La primera fue creada por un grupo de feministas de diversas organizaciones que discutieron sobre la posibilidad de llevar a la calle esta discusión y preguntarle a la gente “¿Qué piensas del aborto?” Esta pregunta fue escrita en una pizarra que tenía dibujado un calzón y habían tizas para escribir las opiniones personales diversas. Se realizó en la plaza principal de la ciudad, frente al palacio de gobierno. Además de entregar material de la Coalición por la despenalización del aborto, para generar debate. Cuando se preguntaba por su opinión en relación a la despenalización del aborto en caso de violación, la mayoría de personas, asombrados se daban cuenta de que en el Ecuador, según el Código Integral Penal, las mujeres sólo pueden abortar en caso de ser “dementes o idiotas”, pues no está legitimada, al parecer, la decisión de interrumpir un embarazo, aunque éste sea producto de una violación sexual. Sobre esta acción Orlan Cazorla (2013) dice:

Durante algunas horas la ciudadanía expresó su opinión con frases como “es mi derecho y es mi cuerpo, respétame” o “educación sexual para la juventud”. En otro espacio, dos chicas sostenían una cuerda de la que colgaba ropa interior femenina realizada con cartulinas, donde las personas podían dejar sus mensajes. “Derecho para decidir sobre nuestra vida” o “los derechos femeninos son derechos humanos” fueron algunas de las aportaciones de quienes se animaron a participar (Cazorla, 2013).

La segunda acción fue una performance en donde siete mujeres pertenecientes a una organización feminista, sostuvieron carteles con consignas por la despenalización, mientras por sus piernas caía sangre (simulada). Esta performance buscaba representar la inseguridad con la que se practican las interrupciones y cómo la vida de las mujeres está en permanente riesgo. Esta acción provocó reacciones más complejas y debates acalorados entre los transeúntes, mientras las jóvenes mujeres se encontraban de pie frente al palacio presidencial. Alfombra Roja se lleva a cabo en Ecuador como una performance que responde a algunas posturas de las mujeres con respecto al aborto y a un debate que se estaba llevando a cabo a nivel estatal, sobre el Código Integral Penal, que explico en la siguiente sección.

Sobre la discusión dentro del Código Integral Penal

Algunos datos elaborados en un taller de vocerías con organizaciones feministas antes que comenzara la discusión en la Asamblea Nacional se señalaba que, de acuerdo al Instituto Nacional de Estadísticas y Censos del Ecuador (2012), el número de niñas entre 10 y 14 años en el país era de 756.365 y que en este rango de edad los embarazos aumentaron en 78% en los últimos diez años. Tales embarazos, por ser producto de relaciones sexuales con menores de edad, eran consecuencia de violaciones y por lo tanto constituyen un delito según el Código Penal. En el país 3.684 niñas de entre 12 a 14 años fueron víctimas de violencia sexual en el año 2010, lo cual representa 10 denuncias diarias, según la misma fuente.

En los últimos cuatro años las denuncias por violación ante la Fiscalía General del Estado, oscilaban entre 10 a 14 violaciones diarias (2013). Estas cifras eran el fundamento para argumentar la urgente necesidad de despenalizar el aborto por violación en el país. También se hizo énfasis en que las mujeres que corren más riesgo por procedimientos de abortos inseguros son las más empobrecidas, ya que no tienen

acceso a los recursos que permiten realizarlos, ni la información necesaria para llevarlos a cabo. Tales argumentos apoyaron el trabajo realizado dentro de la Asamblea por algunas organizaciones feministas que trabajan de manera permanente por la despenalización del aborto. Fueron dos años donde se invirtieron recursos y tiempo para poder entregar los argumentos necesarios para que algunas y algunos asambleístas se declararan a favor de la despenalización del aborto; varios de Alianza País, el partido que gobierna el país y actualmente tiene mayoría en la Asamblea Nacional –aunque en aquel momento no era así.

El 10 de octubre del año 2013, la Asamblea Nacional sesionó especialmente para tratar el tema de la despenalización del aborto por lo complejo y sensible que era para muchos sectores, sobre todo el oficialista. Muchas asambleístas, hombres y mujeres, se pronunciaron públicamente a favor de la despenalización, mientras el Presidente del país manifestaba una fuerte oposición. Esto demostró que no había consenso en Alianza País sobre el tema y que por esto se había mostrado reacio a discutir y peor legislar a favor de la despenalización. Todo esto ocurrió en el marco del segundo y definitivo debate para la aprobación de un Código Penal que integraría en un solo cuerpo toda la normativa penal.

Luego de esta sesión, el Presidente de la República de Ecuador declaró públicamente en un canal de televisión que los pronunciamientos que asambleístas mujeres y hombres habían hecho a favor de la despenalización del aborto en caso de violación consistía en una “traición”. Además dijo que si se aprobaba la despenalización del aborto, él renunciaría a su cargo:

Que hagan lo que quieran. Yo jamás aprobaré la despenalización del aborto más allá de lo que consta en las actuales leyes, es más, si siguen estas traiciones y deslealtades, si mañana se evidencia algo muy lamentable que está ocurriendo en el bloque de PAIS, yo presentaré mi renuncia al cargo.²⁷

Estas declaraciones sobre su agenda moral y su defensa de la vida desde la concepción acabaron con las posibilidades de despenalización y tres asambleístas mujeres fueron

²⁷ Declaración de Rafael Correa el 10 de Octubre del 2013.

sancionadas con 30 días de inasistencia por la Comisión de Disciplina. Ellas fueron: Paola Pabón, Gina Godoy y Soledad Buendía.

Como se pudo ver en este capítulo Alfombra roja está inserto en un contexto de arte feminista en Occidente que se viene desarrollando desde los 60's. En Latinoamérica encontramos que el arte feminista y la performance con sentido claramente político según las especificidades de los países que se mencionó, es visible a partir de los 70's. En algunos países se resaltó la presencia de algunas mujeres que hacen performance y los temas con que trabajan o a los que responden. En Ecuador, la performance Alfombra Roja, siguiendo el sentido político de las performances artísticas en Latinoamérica que se ha desplegado en este capítulo, responde al debate penal sobre el aborto en Ecuador que se estaba llevando a cabo en ese momento. En este debate se puso en evidencia las radicales posiciones de altos funcionarios de gobierno, incluido el Presidente de la República, no solo sobre los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres, sino sobre los derechos en general de las mujeres y las personas LGBTI. En el siguiente capítulo detallaré los ejes teóricos y autores con los que analizaré el estudio de caso Alfombra roja.

CAPÍTULO III MARCO TEÓRICO

Después de haber mostrado un panorama sobre el contexto del arte feminista occidental y el arte producido por mujeres en Latinoamérica, en este capítulo pretendo enmarcar la discusión teórica de la investigación. Esta explicación se realizará a través de un diálogo con las y los autores que guían los ejes de esta investigación. A través de la presente investigación, estos ejes a continuación son los hilos conductores que me permiten indagar cómo las mujeres conciben al cuerpo como una herramienta política orientada hacia la subjetividad, desde las mujeres y lo que muestran y demuestran sus cuerpos en las performances. Por tal motivo, este capítulo expone además del corpus teórico feminista, algunos hallazgos que he descubierto en el camino de este estudio.

Desde una mirada feminista planteo estos temas como ejes centrales para dar forma a este tercer capítulo: a) El cuerpo, b) Las subjetividades individuales y sociales dentro del feminismo; c) La(s) identidad – identidad(es) y, d) La performance. Dentro de los estudios de género encontramos diversas voces que abordan el cuerpo de las mujeres desde diferentes enfoques. Haré un acercamiento teórico a aquellos enfoques que considero se articulan con las performances que analizo en esta investigación.

El cuerpo

El primer relieve que esbozo es la regulación del cuerpo por medio del control de la sexualidad. Para Mackinnon (1989) la jerarquía de género está ligada al sexo regulado por la heteronormatividad y el modelo de familia padre, madre, hijos, en donde los padres trabajan en un modelo de división sexual del trabajo. Para esta autora el género es “la división entre hombres y mujeres causada por los requerimientos sociales de la heterosexualidad, que institucionaliza el dominio sexual del varón y la sumisión sexual de la mujer”. Aquí el género mujer o los géneros feminizados, o géneros diferentes (en comparación a la dicotomía hombre-mujer o su equivalente masculino-femenino) conforman identidades de género subalternas (MacKinnon, 1989 citado en Laqueur, 1994: 35-36).

El debate acerca de la sexualidad se problematiza en los estudios feministas, cuando se sugiere que la sexualidad no sólo depende de la división entre hombres y mujeres sino que, como sugiere Carole Vance (1989) en su libro “Placer y Peligro”, la sexualidad es vivida y sentida dependiendo de nuestra edad, clase, grupo étnico, capacidad física, preferencia sexual, religión y región.

Por otro lado, Weeks (1998) afirma que:

La sexualidad es una invención [...] La sexualidad es algo que la sociedad produce de manera compleja. Resulta de distintas prácticas sociales y autodefiniciones, las luchas entre quienes tienen el poder para definir y reglamentar contra quienes ofrecen resistencia a ello [...] La sexualidad no es un hecho dado, es un producto de negociación, lucha y acción humana”.

Tanto Weeks (1998) como Vance (1989) coinciden en que la sexualidad depende de cada cultura. En cada cultura existe una pugna entre por un lado, lo que es moralmente aceptable o no para esa cultura, que en cierto modo regula y condiciona la sexualidad y el cuerpo y; por otro lado, en cómo viven (aceptando o resistiendo) la sexualidad, quienes pertenecen a esa cultura. Es decir, si la sexualidad es vivida en torno a los parámetros establecidos como aceptables o no para una cultura. Para ambos autores es importante contextualizar la sexualidad, es decir, mirar los lugares desde dónde y en qué relaciones se produce para entender sus propias construcciones sociales.

Otro estudioso que ha ahondado de manera contundente en este terreno es el filósofo francés Michael Foucault (1979), quien ha contribuido de forma vital al entendimiento de la historia de la sexualidad. Uno de sus aportes más valiosos fue el cuestionamiento a la misma historia. Foucault menciona que “la sexualidad era una relación de elementos, una serie de prácticas y actividades que producen significados, un aparato social que tenía una historia, con raíces complejas en el pasado precristiano y cristiano, pero que logra una unidad conceptual moderna, con efectos diversos sólo en el mundo moderno” (Foucault, 1979 citado en Weeks, 1998: 27).

Rescato de este análisis histórico la posibilidad de abrir un campo de reflexiones sobre cómo se construyó la sexualidad y su manera de moldear los cuerpos, sobre todo los femeninos y establecer para ellos un modo de ser y estar en el mundo. Gracias a las reflexiones que brinda Weeks (1998: 29) se puede afirmar que la sexualidad no se limita

a la reproducción ni a una construcción meramente biológica, aunque varias corrientes así lo hayan planteado, sino que debe ser entendida en relación con las múltiples componentes de la vida social, para así evitar sesgar el análisis. Con estas diferentes posiciones sobre la sexualidad, el cuerpo vendría a ser un campo de disputa en el que “la sexualidad, tradicionalmente, se ha vinculado como atributo de los individuos como articulada al género, las prácticas o la identidad” (Weeks, 2003 citado en Viteri, 2014: 24) y también el lugar en donde la sexualidad, sexo, género, prácticas (en este caso el aborto) e identidades pueden tomar otros sentidos que no son las tradicionalmente aceptados en una sociedad determinada.

Así como el sexo es una construcción social maleable, que tiene en algunos casos componentes biológicos (como el caso de los órganos reproductivos que dan la opción de ser madre a algunas mujeres), el género también es una construcción social maleable. Como nos lo recuerda Viteri (2014:25), es necesario entender los “géneros como territorios espaciales potencialmente porosos y permeables más que como categorías que por definición contienen sólo un tipo de variables” (Viteri, 2014).

El cuerpo como objeto de análisis en el feminismo

*nuestro cuerpo es un cuerpo que se desdobra, se expande y contrae en el acontecer de los días, de las vidas, modelándose, re-creándose e incluso distorsionándose en el encuentro con los otros y con las otras... María Antonia Aguirre y Lucy Santacruz*²⁸

Como mencionan Aguirre y Santa Cruz (2008) el cuerpo puede vivenciar todas las emociones y desde luego ser en sí mismo un lugar de resistencia y resignificación. El cuerpo en la historia de la sexualidad es el principal objeto de estudio, en donde aparece separado por binarios creados desde Occidente: cuerpo - alma. Aunque, como aclara Tuñón (2008), si cada uno de los binarios tiene sentido en función de su contrario, el término cuerpo no debería ser vinculado al alma sino al no-cuerpo (2008:29).

²⁸ Aguirre María Antonia y Santacruz Lucy (2008) “El cuerpo como territorio y el territorio como cuerpo: una experiencia de cartografía corporal y social con mujeres negras urbanas”. En: *Revista feminista de la Casa Rosa*. <http://revistafeminista.blogspot.com/2008/02/el-cuerpo-como-territorio-y-el.html>

Uno de los grandes problemas que enfocan los análisis del cuerpo es el de la construcción social del sexo-género, sistema que usa al cuerpo como instrumento de control y dominación, tal y como sugiere Laqueur (1994). Esto hace que el análisis se genere en torno a la construcción de un sólo cuerpo como creador de los modelos. Este cuerpo “modelo” es el masculino hegemónico y al ser referente en oposición a otro se crean dos cuerpos diferenciados, división que cuestiona Laqueur (1994: 23).

Laqueur menciona que las ciencias médicas se sintieron capaces de proclamarse como identificadores de “las características esenciales de las mujeres, lo que sirve para distinguirlas y hacerlas como son” (1994: 23). Entonces, el sexo entendido como cuerpo sería concebido como epifenómeno y el género como construcción cultural. El cuerpo en sí mismo tuvo dos acepciones: el cuerpo carne y el cuerpo significado (Laqueur, 1994: 27). Estas distinciones hacen precario el análisis cuando no contextulizamos y no articulamos ambos términos. Sin embargo, gracias a estas construcciones realizadas en siglos pasados por “científicos sociales y médicos”, diversas feministas como Tuñón (2008), Núñez Becerra (2008), y Nencel (2000) han logrado cuestionar los significados “biológicos” del cuerpo, y a sus maneras reinterpretar y resignificar el cuerpo de las mujeres.

Al igual que la historia de la sexualidad, remarca Tuñón (2008), el cuerpo debe ser estudiado de acuerdo a cada contexto cultural. Para Marta Lamas “el cuerpo es el primer espacio donde se marca la diferencia sexual y [...] lo que está en juego es cómo se asume al otro, al diferente, al extraño, a la mujer” (1994: 7). El cuerpo entonces, al entrar en la cultura le es atribuido el género y como es usual en las culturas occidentales, se lo ubica dentro de binarios que son camisas de fuerza para el cuerpo.

Los binarios encasillan y el decir que la razón se opone al cuerpo, implica metafóricamente la cultura versus naturaleza, lo activo versus lo pasivo y otros binarios que generan una ecuación excluyente. En esta ecuación excluyente culturalmente se ubica a las mujeres como más cercanas al cuerpo y a la naturaleza y; siguiendo este razonamiento, hay una necesidad social de controlarlas. Estos supuestos simbolizan materialmente a las mujeres, asociadas a la naturaleza, a la “no razón” y la impureza de las sociedades.

El discurso feminista en la década de los noventa realiza un aporte significativo. Bordo (1993) muestra cómo las feministas empezaron a desarrollar una crítica de la política del cuerpo, tomándolo no como materia a la que hay que superar y doblegar para alcanzar el espíritu o el conocimiento, sino como organismos necesariamente culturales. Aquí se refiere a Marx y Foucault para mencionar sobre “el agarre directo que la cultura tiene sobre nuestros cuerpos, a través de las prácticas y los hábitos corporales de la vida cotidiana” (Bordo, 1999: 33-34). Al observar el disciplinamiento del cuerpo Bordo sugiere que estas lecciones de cómo debe comportarse un cuerpo y conocer cuáles son sus fronteras, no se producen de manera completamente consciente, sino que va más allá. Siguiendo a Bordo podríamos decir que los comportamientos están regulados según un imaginario hegemónico sobre lo que deben ser los cuerpos según el contexto histórico, social, el género, la raza, y la clase social en donde se conforman estos cuerpos.

El aporte del feminismo norteamericano, en el “desarrollo de una comprensión política de la práctica del cuerpo es muy pocas veces reconocido”, señala Bordo (1993:34). Asimismo critica que en la teoría social se pase de Marx a Foucault con sus conceptos de “cuerpos dóciles, biopoder”, ignorando el papel intelectual de “los movimientos sociales de los años sesenta” en el despertar la conciencia del cuerpo como “un instrumento de poder” y “lo personal es político”. El hablar de “lo personal es político”, según Bordo, nos ayuda a pensar que la vida privada y cotidiana de una mujer muchas veces se centra en el cuerpo, en el embellecimiento de él, en la reproducción y el cuidado. Entonces “el agarre de la cultura sobre el cuerpo es un hecho constante e íntimo de la vida cotidiana” (Bordo,1999: 36).

Bordo (1993: 38) afirma que mujeres feministas hablaron sobre “escapar de la prisión” tomando al cuerpo como una jaula, tiempo anterior al posicionamiento de estudiosos posestructuralistas. Reconoce, entonces que las mujeres feministas fueron quienes reconocieron los aspectos triviales de la existencia corporal de las mujeres como “elementos significativos en la construcción social de una norma femenina opresiva” (Ibíd.). Además pusieron en el centro un debate antes olvidado: la normalización de la heterosexualidad. Nos recuerda Viteri (2014: 29) que fueron Rich

(1986), Rubin (1984), Wittig (1992) y Warner (1993), quienes resaltaron la importancia de irrumpir y desafiar “los cimientos mismos sobre los cuales opera la fábrica social”. En este sentido, Viteri ve “la necesidad de trabajar [...] haciendo visible cómo lo político, lo económico y las políticas gubernamentales son modeladas por la regulación de los cuerpos, terreno en que la sexualidad se halla en primer plano” (Viteri, 2014: 29).

Otro aporte sobre la importancia de mirar el cuerpo desde la ideología cultural, la proporciona Gutiérrez (2001):

Los cuerpos no pueden reproducirse en condiciones de su propia producción, sino que, aún en los gobiernos corporales más draconianos, su orden es provisional, sus ideologías culturales se hallan en flujo constante, siempre proveyendo de espacios oposicionales para la resistencia (Gutiérrez, 2001, citado en Viteri, 2014: 55).

Por otra parte, Mariluz Esteban (2009) también nos habla del cuerpo como el lugar de la “regulación y control social”. Denuncia la poca atención que se ha dado al cuerpo como tropos de estudio. Para ella, el cuerpo tiene relación directa tanto con la construcción (y luego reflexión y teorización) de las identidades como con las prácticas sociales e individuales que son “sustancialmente corporales” (Esteban, 2009: 1).

Esteban a diferencia de Bordo, toma al cuerpo como algo no dividido de la mente, o el espíritu o la creatividad. Esteban afirma, y es la postura que se toma en esta investigación con respecto a las artistas y activistas de las performance y sus cuerpos, que: “como humanos no somos más que un cuerpo, en sus diferentes dimensiones: materialidad, apariencia, estética, gestualidad, movimiento, sensorialidad, emoción, percepción, intuición, cognición”. Es decir, se toma al sujeto como un ser integral no dividido en cuerpo y alma/mente. Asimismo Esteban, aborda el proceso corporal que implica construirse en una identidad mujer y por último dice que el cuerpo tiene la posibilidad de actuar, de hacer agencia y lograr una “praxis individual y colectiva” que es lo que sugiero se lleva a cabo en Alfombra Roja, a través de la performance (Esteban, 2009: 1-2).

Esta inferencia realizada por Esteban me ayuda a pensar que el cuerpo es activo, integral (no dividido), y se articula de mejor manera a un cuerpo político colectivo. Además esta concepción de cuerpos, es compatible con los cuerpos en la performance

artística, ya que subvierten las imágenes corporales tradicionales jerárquicas y las representaciones de lo que es hombre, mujer, feminidad, masculinidad. Esteban a estos cuerpos les llama “cuerpos políticos feministas: cuerpos de la estética/imagen corporal, cuerpos del arte”, que son “agentes de contestación, transgresión y cuestionamiento de estereotipos, valores y asignaciones diferenciales de espacios, poderes, tiempos” (Esteban, 2009: 6).

Considero que las “teorías y narrativas corporales feministas” de las que habla Esteban invitan a desafiar esa separación perversa entre el yo y el cuerpo, que viven en un sujeto fragmentado, dividido, y ayuda no sólo a entender a los actores como agentes encarnados de la acción sino como sujetos completos, cuerpos activos pensantes, que sienten, actúan y agencian. Tomo la postura de Esteban (2009) y afirmo que de este cuerpo activo es desde donde se puede hablar de los límites de la autonomía de un cuerpo, porque es un cuerpo crítico de sí mismo. Entonces, para las feministas y quienes estén indagando y teorizando sobre los cuerpos (principalmente de las mujeres, que es mi interés particular) y sus representaciones, habría que tomar en cuenta el contexto específico en el que los cuerpos se desarrollan y se relacionan con otros cuerpos para formar cuerpos políticos.

Para finalizar reconozco en Esteban (2009) una “teoría y una metodología corporal feminista, una manera de mirar y hacer conscientes las configuraciones y usos feministas del cuerpo” que podría ser útil para hacer una “historia alternativa del/de el/los feminismos, que implique diagnósticos y revisiones de nuestros propios conceptos, principios, actuaciones” (Esteban, 2009: 2). También sugiero que en la teoría que propone Esteban existe la posibilidad de juntar y diluir los límites de la objetividad y la subjetividad para hacer una lectura integral del cuerpo de las mujeres y en general de los cuerpos como integrales que ayudan a entender la performance que presento.

Esta teoría me acerca al entendimiento de la(s) subjetividad(es) que no pueden ser presentadas sin el cuerpo como ente de estudio primordial, como menciona Bordo sobre las feministas de la diferencia sexual “honra a las feministas francesas: Irigaray, Wittig, Cixous y Kristeva por sus trabajos acerca del cuerpo “como el sitio de la producción de nuevos modos de subjetividad” y a Beauvoir por “la comprensión del

cuerpo como una situación” que también estaría ligado a la-s subjetividad-es. (Bordo, 1993: 35). Tenemos así que la subjetividad no está aislada del cuerpo sino que es una de sus diversas dimensiones no separadas.

Las subjetividades individuales y sociales

Es en la subjetividad que las feministas de la diferencia sexual han percibido el cuerpo como “clave para entender la existencia social, histórica y psicológica de las mujeres” (Esteban 2009: 4). Tal concepción que nos lleva a la visión de “un cuerpo constituido en lo que se ha denominado el orden del deseo, la significación, lo simbólico, el poder” (Ibíd.). Estos adjetivos agregados y/o articulados en el cuerpo pueden llevarnos a la pregunta de cómo comprendemos la subjetividad.

Una de la teóricas que más ha ahondado en este tema es Judith Butler (2001 [1997]). En su definición de sujeto es indispensable la noción de sujeción que contiene en sí misma: a) someter, que es un mecanismo de regulación y b) someterse, que es un proceso un devenir subordinado. Ambas dan cuenta de las luchas que tenemos como sujetos para la emancipación en contra del poder, crean lo que Butler (2001) llamó “paradoja de la subjetivación”.

La paradoja de la subjetivación tiene que ver con “cuál es la forma psíquica que adopta el poder” en la construcción como sujetos y; con que “la sujeción es el proceso de devenir subordinado al poder así como de devenir sujeto” (Butler, 2001: 12-13). Es decir, las luchas que tenemos como sujetos para la emancipación en contra del poder como si éste fuera algo que existe fuera de nosotros, nunca será del todo efectiva porque el poder patriarcal, ya está incorporado en nuestro ser como sujetos. Siguiendo a Butler, hay la necesidad de una lucha contra el poder patriarcal no sólo como algo externo a los-as sujetos-as sino como algo que también esta incorporado en nosotras.

Propongo en esta investigación que en Alfombra Roja ocurre la paradoja de la subjetivación cuando las mujeres están demandando al Estado la despenalización del aborto pero también ocurre algo en las artistas activistas, en donde se rompe el vínculo apasionado con la subordinación y se produce la potencia. Estaríamos hablando de que

las artistas hacia sí mismas buscan emanciparse del poder patriarcal que se ejerce sobre ellas y dentro de sí, entonces ellas ejercen su propio poder: el de la libre decisión de abortar y de decidir por sí mismas en relación a sus cuerpos.

La salida que nos da Butler en la paradoja de la subjetivación, donde hace referencia al psicoanálisis, es que el sujeto vuelva sobre/dentro de sí, donde emerge para intentar subvertir este orden de sumisión obligatoria: sus “vínculos apasionados” en donde el sujeto está “apegado a la subordinación” y en donde la “dependencia” le hace “vulnerable a la subordinación y a la explotación” (Butler, 2001: 17). A esta manera de subvertir las regulaciones por parte del poder sobre la psique, en donde el poder produce al sujeto como ente subordinado, Butler le llama “potencia” (Butler, 2001). Es en la “potencia” donde Butler menciona que la paradoja de la subjetivación estaría relacionada con la sumisión pero también con la resistencia.

Propongo que las participantes de Alfombra Roja llegan a la potencia a través de la paradoja de subjetivación, en el sentido de que ellas vuelven a una sensación corporal donde se ha vivido la experiencia del aborto de alguna manera, rompen con ese vínculo apasionado con la subordinación y la experiencia de Alfombra Roja, se convierte en una experiencia de potencia y resistencia. Esta forma de resistencia está más enmarcada en el feminismo, pero si nos apartamos de ese marco, se podría hablar de una capacidad de acción que no necesariamente se enuncia como feminista que es la que hace por ejemplo Mahmood.

Saba Mahmood (2009) en *Teoría Feminista y el Agente Social Dócil* habla de la capacidad de acción y de empoderamiento de las mujeres dentro del marco del Islam. Ella toma a la agencia como un hacerse cargo de sí mismo, tomar una posición crítica como sujeto frente a alguna situación y como una forma específica de la voluntad y el “deseo”. En este sentido la “capacidad de acción” es una posibilidad de actuar y de hacer agencia y resistencia en términos mucho más abiertos de los que nos habla Butler en la dicotomía sumisión-resistencia. Mahmood considera “la agencia social no como sinónimo de resistencia en las relaciones de dominación, sino como una capacidad de acción que se habilita y crea en relaciones de subordinación históricamente específicas”

(2009: 180). En Alfombra Roja, tomando en cuenta a Butler o Mahmood, los cuerpos (integrales, no fragmentados) constituyen sitios de resistencia y empoderamiento para las artistas, sea desde la “potencia” a través de la subjetivación o a través de la “capacidad de acción” detonada por el “deseo y construcción del ser”.

Aunque Mahmood proporciona elementos que contribuyen al debate de esta investigación, tomo el concepto de Butler que es el que me permite hablar de resistencia y de capacidad de acción a diferentes niveles corporales, donde se incluye la subjetividad. Y para esto tomo la paradoja de la subjetivación ²⁹. Con estas posibilidades de emerger y de enunciación, también existe la posibilidad de cuestionar el mismo constructo social de “sexualidad” y “cuerpo”. Y como bien menciona Butler (2001 [1997]) puede devenir en el cuestionamiento de la norma social que a su vez es formativa y vulnerable. Otro de los aspectos importantes que tomo en consideración es esta investigación con respecto al cuerpo es la identidad a la que este está ligado como parte de la construcción cultural que lo configura. Sobre la identidad, desarrollo en la siguiente sección el análisis correspondiente.

La(s) identidad(es)

Aunque se ha hablado en la anterior sección sobre de la construcción cultural del cuerpo, todavía quedan preguntas por resolver en relación a la identidad ¿En torno a qué se construye? De acuerdo a Butler (2001 [1997]), la identidad no es posible mientras esta esté inscrita en el poder; la identidad, más que liberarnos, nos encarcela.

Otro punto de vista lo proporciona Stuart Hall (1996), quien afirma que no se puede pensar la identidad de manera meramente esencial, pero tampoco puede ser pensada a la vieja “usanza”. Para Brubaker y Cooper (2001) debe existir una necesidad imperante de complejizar el concepto con el fin de delimitarlo y no caer en el error de aludir con esta categoría a todo y a nada.

²⁹ Es necesario aclarar que la subjetivación designa un proceso y no un estado (una situación, un estatus o un principio del ser). Pero este proceso no es simplemente el de un llegar a ser sujeto, es más bien el proceso de un llegar a ser "x", proceso que no sabría fijarse, estabilizarse bajo la forma de "sujeto", bien sea en el sentido de la de la subjetividad o de la sujeción.

Brubaker y Cooper (2001) afirman que la categoría conceptual “identidad” se empezó a popularizar en la década de los setenta –aunque mencionan estudios anteriores, en los años 50 del siglo pasado- por la presencia en Estados Unidos de grupos como los *Black Panthers* y posteriormente otros movimientos étnicos, en los que la identidad individual quedaba desdibujada para la acción colectiva. Se tiene que reconocer que algunas coyunturas sirvieron para la proliferación del concepto, como la debilidad de algunas instituciones de izquierda en los Estados Unidos y un desdibujamiento analítico del concepto de clase.

Esta problemática a la que hacen referencia Brubaker y Cooper (2001), también puede mirarse como una “crisis de las metarranativas” –me refiero al marxismo específicamente- en los nuevos movimientos sociales que iban emergiendo en la época. Añadido a estas coyunturas, los estudios culturales proporcionaron la triada clase, género y raza, entendidos como categorías individuales y complejas en sí mismas, que provocó que se pase a nombrar todo y nada como identidad.

La postura que plantea Hall y Restrepo (2007) es seguir utilizando el término de identidad pero desde diversos relieves. Para Lewellen “la identidad ha sido históricamente comprendida como adyacente a la cultura” (Lewellen, 2002 , citada en Viteri, 2014: 68). En esta investigación se considera que la cultura forma parte de la construcción de la identidad, en medio de las pugnas que reconfiguran la identidad.

Entendiendo el feminismo como campo epistemológico en formación, es un reto importante para él complejizar qué es la identidad en sí, puesto que muchas veces se la piensa como objeto de estudio, tal y como menciona Restrepo (2009). Es bien cierto que el feminismo se ha apoyado del concepto de identidad, primero, para aludir a las construcciones sociales que se hacen del concepto, y segundo reclamar que estas construcciones sociales marcan una esencialidad imperante y que por lo regular alude a las mujeres.

Una pregunta importante sería ¿Le sirve al feminismo el concepto de identidad para cuestionar las relaciones de poder en torno a los géneros? Empezaría diciendo que sí, siempre y cuando la identidad como concepto sea delimitada o transformada. En esta

investigación el concepto de identidad es útil para dar una forma más amplia a la imagen de las identidades de las artistas/activistas que hacen las performances, en sus sentidos de pertenencia y en dónde se sitúan, desde la identidad, en las demandas o discursos que ellas presentan. En el caso de Alfombra Roja este análisis lo orientaré hacia las demandas respecto al aborto y su relación con el Estado Ecuatoriano. En este sentido, retomo a Viteri quien considera la identidad como un:

[...] distanciamiento estratégico que nos posibilita conceptualizar cómo la raza, la etnicidad, la clase, el género y la sexualidad son mutuamente constitutivos con y a través de la manera –normativa y no normativa– en que operan los mecanismos de ciudadanía y pertenencia (Viteri 2014: 23).

Destaco que Viteri, aunque toma el concepto de identidad para dialogar con él y ponerlo como punto de partida, a la vez encuentra cómo el concepto puede navegar en diferentes sentidos, encontrándose con las tensiones del propio concepto. Viteri pone en discusión el discurso de algunas personas a quienes entrevistó. Ellas y ellos tienen sus propios conceptos de identidad-es, que rechazan o toman, según si les parece fijas, limitantes, libres, colonizadoras, no colonizadoras, convenientes, no convenientes, cómodas, forzadas. Destaca la importancia de hacer una lectura desde la hibridez entre varias identidades, para lo que retoma a Canclini quien aborda: “la hibridez como un término de traducción entre mestizaje, sincretismo, fusión y otros conceptos similares usados para designar fusiones particulares” (Canclini 1995 citado en Viteri, 2014: 10-11).

Esta hibridez que pone sobre la mesa Viteri, haciendo referencia a Canclini, nos habla de la existencia de identidades que van en contra de lo normativo por el Estado o por la sociedad a la que pertenecen. Por ejemplo “Lo queer ha estado en franca oposición a la construcción de identidades alrededor de un cuerpo normalizado que excluye deseos y prácticas” (Viteri, 2014:18).

El irse en contra de la norma, el crear otras identidad-es pone en jaque la idea de identidades fijas que el sistema sexo-género implementó como regulatorio así como los cuerpos estáticos y estables. Por tanto, la idea “mujer” como identidad fija se rompe, se fractura. Esta afirmación para Viteri (2014: 6) significa “que hay una tensión entre el ser mujer y la performance femenina según lo prescrito por las normas sociales y la

normatividad de género”. La norma social y normatividad de género en el contexto ecuatoriano en donde se lleva a cabo Alfombra Roja es que las mujeres “obligatoriamente” cumplan con la función de la maternidad, y no aborten. Las mujeres que participaron en Alfombra Roja se manifestaron a favor de la despenalización del aborto, asumiendo la decisión sobre sus cuerpos y rompiendo con la norma social y la normatividad de género.

En esta investigación también se encontrará que existen identidades como “mujer” y “feminista”, en las que confluyen y coinciden varias personas para llevar a cabo una acción colectiva determinada como lo es Alfombra Roja. Las identidades que aparecerán en Alfombra Roja serán abordadas como parte de la construcción de cuerpos políticos sociales.

En la performance Alfombra Roja se podría decir que existe el deseo de las artistas de querer hablar en esta obra sobre un tema específico: la despenalización del aborto. Pero si tomamos en cuenta la postura de Butler, sobre la paradoja de la subjetivación, en la Alfombra Roja ocurre algo más que el deseo de manifestarse a favor del aborto, sino que sucede una modificación en la psiquis y los vínculos apasionados que nos apegan a la opresión. Siguiendo a Butler (1997) encuentro que las identidades representadas en la performance Alfombra Roja se constituye en un sitio de resistencia y empoderamiento para las artistas, desde la potencia a través de la subjetivación detonada por el deseo y construcción del ser.

Considero que hay una identificación de las artistas/activistas de unas con otras, en el caso de Alfombra Roja para llevar a cabo la performance por un tema que quieren manifestarse y se sienten afectadas, pero queda por averiguar cuál es esa identidad en la que se identifican o cuál es el proceso de identificación. En este caso son las artistas-activistas quienes hablan desde un lugar en el que se ven afectadas, por una parte son ellas/nosotras quienes podemos hablar de esa afectación u opresión que sentimos. “La presunción subyacente de las políticas de identidad implica, ontológicamente, que sólo aquellos que en realidad han experimentado una forma de opresión pueden definirla o emitir una opinión sobre cómo luchar contra ella” (Viteri 2014: 23). Pero por otra parte

también alguna persona podría identificarse con las demandas u obras de las artistas, sin ser quienes llevan a cabo la performance, al ponerse en los zapatos de las otras.

La performance

Una pregunta que no he definido hasta el momento es ¿Qué es la performance? y ¿Cómo se ha utilizado en la ciencias sociales? Para entrar en la discusión sobre qué es performance me gustaría empezar hablando sobre la problemática de la palabra performance en Latinoamérica en torno a su uso como un concepto que al ser inglés podría tomarse como colonialista o imperialista, al que las alternativas en español son arte acción, arte vivo, representación, etc. Traigo a colación la reflexión de Viteri (2014) en torno a la palabra ‘queer’, que también podría aplicarse a la palabra performance.

Hay una fuerte tendencia a etiquetar todas o muchas de las cosas que provienen del “Norte” como colonizadoras, lo que se complica con el hecho de que Ecuador se dolarizó en el año 2000 (primero fue Panamá, en 1994, y El Salvador, en 2001). Esta ideología no está despojada de contradicciones: por un lado, las teorías que vienen “del Norte” se descartan, por coloniales; por otro lado, la mayoría de la población tiene por lo menos un miembro de su familia viviendo en Estados Unidos (o Europa) beneficiándose de regalos, encargos y un intercambio constante de disfrutes de Estados Unidos y Ecuador (desde cuyes hasta Ipads). (Viteri, 2014: 26)

Retomando esta discusión de Viteri (2014), uso performance como parte central de mi investigación porque “implica simultáneamente un proceso, práctica, acto, episteme, evento, modo de transmisión, desempeño, realización y medio de intervención en el mundo” (Taylor, 2011: 28).

Estas cualidades ayudan a entender una realidad social desde una mirada feminista y conceptos como arte acción, arte vivo o representación no son los suficientemente versátiles como lo es el concepto performance. El concepto performance puede ser usado como lente teórico, de diálogo interdisciplinar, para estudiar la performance Alfombra Roja.

Diana Taylor (2011) sugiere que los estudios del performance son:

“producto de los cuestionamientos que convulsionaron a la academia a fines de los sesenta, (que buscaron) trascender las separaciones disciplinarias entre antropología, teatro, lingüística, sociología y artes visuales enfocándose en el estudio del comportamiento humano,

prácticas corporales, actos, rituales, juegos y enunciaciones” (Taylor, 2011:13).

Cuando surgen los estudios del performance, nos dice Taylor (2011):

los críticos del sistema observaron que los campos académicos reafirman una serie de jerarquías y valores; lo que no se reconoce o valoriza en la sociedad tampoco se legitima a través de la enseñanza. Temas de género, raza, clase y sexualidad, por ejemplo, eran invisibilizados tanto en la sociedad como en la academia. Campos posdisciplinarios como los estudios culturales y los estudios del *performance* surgen de ese momento y de ese afán de relacionar lo político con lo artístico y con lo económico.” (*Ibid.*)

Por su parte Schechner (2000) dice que “El campo de los estudios de la performance surgió en los setenta como respuesta a las ideas que se expandían respecto al performance y a lo performativo, y frente a la necesidad de una disciplina que organizara el paradigma de lo que estaba sucediendo “como performance”. También hace un recuento de las raíces y la trayectoria del performance, en donde explica que él ya en los 60’s dijo que la performance es “un tipo de conducta comunicativa que forma parte de, o es contigua con ceremonias rituales más formales, reuniones públicas y otros varios medios de intercambiar información, mercancía y costumbres” (Schechner, 2000:14).

Taylor (2011) señala que existen dos corrientes de las cuales ha recibido mucha influencia la teoría del performance. La primera es atribuida a la lingüística con la influencia de pensadores como J. L. Austin, John Searle y Ferdinand de Saussure, quienes “examinaron la función performativa de la comunicación. [...] Los estudios del performance se dedicaron a reconocer la creatividad de los usos del habla, es decir, no sólo las instancias formales de enunciación, sino también sus formas particulares de expresión” (Taylor, 2011: 16).

La otra disciplina que influyó los estudios del performance es la antropología de los años setenta, que según Taylor, junto con los estudios de performance rompieron nociones normativas del comportamiento y coincidieron más tarde con los post-estructuralistas en la concepción de la cultura como “un campo de disputas sociales en las cuales las personas conviven y luchan por sobrevivir e imponer sus ideologías (Taylor, 2011: 16).

Desde sus inicios los estudios del performance, dirigieron su mirada a comprender “los comportamientos de nuestras propias sociedades, incluyendo el rol del propio investigador” (Taylor, 2011: 16). Este fue un aporte esencial para el feminismo y para la antropología. Hacia los 80’s Turner y Schechner exploran la intersección entre el teatro y la antropología en libros como *From Ritual to Theatre* [Desde el ritual al teatro, 1982] y *The Anthropology of Performance* [Antropología de performance, 1986] de Turner, y *Between Theatre and Anthropology* [Entre el teatro y la antropología, 1985] de Schechner.” Esta corriente dramática influyó a diversas disciplinas (Taylor, 2011: 17).

Los estudios del performance, observan que este toma del arte “su propensión vanguardista que valora la originalidad, la transgresión y la autenticidad” que se desarrolla como manifestación artística, cuyo origen se vincula al dadaísmo, happening y fluxus (Taylor, 2011:16). El performance nos permite re-evaluar lo que sabemos a partir de textos y comportamientos y a la vez nos exige cuestionar las definiciones mismas del conocimiento.

Tal vez este cambio de perspectiva nos permitiría reconocer que performance no es sólo el acto vanguardista efímero sino un acto de transferencia (como señala el teórico Paul Connerton) que permite que la identidad y la memoria colectiva se transmitan a través de ceremonias compartidas (por ejemplo, en fiestas de año nuevo o en el día de la raza) o comportamientos reiterados como aprender a hablar un idioma, cocinar comidas regionales o tallar una máscara (Taylor, 2011: 19).

Los estudios de la performance sirven como lente para observar de mejor manera la experiencia de las performanceras, la presencia y el rol que desempeñaron algunos actores alrededor y el contexto general de la performance *Alfombra Roja*. Las claves que otorgan permiten articular varias dimensiones de las performances, así como de las dinámicas corporales de quienes participaron en estas performances, en donde se incluyen afectos, emociones, técnica, etc. Utilizo la teoría del performance porque a partir de mis conocimientos y experiencia dentro del campo del arte, así como en la bibliografía revisada, se encuentra que esta teoría contiene diferentes significados para el término performance, que dialogan fácilmente con otras teorías de las ciencias sociales y con el campo del arte.

La performance y el feminismo frente al canon en el arte

Diferentes posiciones han tomado las mujeres desde el feminismo frente al canon y la estética dentro del sistema de arte. Por ejemplo, Griselda Pollock (2007) habla de las principales posturas que tiene el feminismo frente al canon en el arte. La primera postura que la autora identifica muestra cómo se “ve” y se “lee” las obras de la tradición histórica del arte o las piezas modernas, siguiendo cánones masculinos que han excluido a las mujeres: “El feminismo encuentra el canon como una estructura de exclusión” (Pollock, 2007:141). Esta postura es similar a la del feminismo de la igualdad, en el que las mujeres aspiran a tener los mismos derechos que los hombres. La igualdad con los hombres es el fin, pero también asume a las otras mujeres como iguales.

La segunda postura que Pollock observa es la que señala que el canon, además de excluir a las mujeres, lleva a cabo una “sistemática devaluación” de la producción estética de ellas, en cuanto a técnicas y materiales (por ejemplo, el arte realizado con textiles y cerámica). Es decir, esta postura señala “la división canónica entre formas de arte manuales e intelectuales, entre prácticas verdaderamente creativas y meramente decorativas, de destreza manual” (2007:144).

En el arte hecho por mujeres con materiales que antes eran tomados como artesanías, desde hace algún tiempo ya son tomados en cuenta en el arte contemporáneo con el valor de arte y no de artesanía. El que hayan logrado entrar a los museos ya es un logro ganado por las artistas que han luchado de diversas formas para llegar hasta ahí.

En esta segunda postura feminista, el arte producido por mujeres se reafirma como un arte que se produce desde la periferia, la otredad y la diferencia. En este sentido, la lucha de las feministas es desde un feminismo de la “diferencia”, que se basa en la diferencia sexual de las mujeres con relación a los hombres como origen de las relaciones jerárquicas y de poder entre hombres y mujeres. Pollock encuentra que:

al hablar de y como mujeres, el feminismo confirma la noción patriarcal de que la mujer es el sexo, el signo del género, perpetuamente el *Otro* particular y sexuado del signo universal del hombre, que aparece para trascender su sexo y representar a la humanidad” (Pollock, 2007: 145).

Por último Griselda Pollock analiza una tercera postura, la del crear, que a su parecer es la más adecuada: "una teoría-práctica que vaya no sólo desde lo que se llama un 'movimiento de la mujer' sino que se desplace sobre diferentes 'campos del discurso y sus bases institucionales, a lo largo de los textos de la cultura y sus fundamentos psíquicos (Pollock, 2007: 145).

Pollock no pretende descartar los análisis desde la diferencia sino que propone utilizarlos como posibilidad para pensar en la construcción del sujeto más allá de identidades fijas como masculinidad o feminidad. La autora propone pensar en la formación del sujeto como un proceso "dinámico de la subjetividad, constituida social e históricamente en el nivel psico-simbólico, que es en el que las culturas son inscritas en cada persona sexuada y hablante" (Pollock, 2007: 147). Es en ese punto, el de la subjetividad, en donde se puede cambiar los imaginarios de las representaciones estéticas.

Desde la subjetividad y no desde la "feminidad" o el ser "mujeres" es desde donde se podría aprender a leer de otra manera la tradición estética del arte. Así también, la subjetividad puede ser entendida como el lugar desde donde las mujeres (u otros géneros, identidades o sexos) podrían partir para desarrollar su producción artística y evitar la autocensura. Esta posibilidad se puede explicar porque, al posicionarse única y naturalmente como mujeres, las artistas terminan por cargar el peso de la tradición cultural y estética que cosifica y subordina a lo femenino.

En esta postura hay una coincidencia con el psicoanálisis, que ha sido útil para el feminismo, ya que le ha permitido explicar que no hay un ser originalmente femenino separado dicotómicamente del masculino, sino que: "cada sujeto, cada sexo, cada identidad pasa por procesos y estructuras de diferenciación" (Pollock, 2007:148). De esta manera se puede romper con la idea de un sujeto masculino y un sujeto femenino y las imágenes e imaginarios fijos asociados a ellos.

El lenguaje de las palabras, donde se puede ver cómo se han construido estas imágenes e imaginarios fijos, es un lugar saturado de significados. Por ello, el arte es un "medio privilegiado y sin embargo, no regresivo de renovar pero también a veces de

revolucionar lo simbólico y lo social, a saber, transformando radicalmente el orden social del significado, porque hace posible nuevas concatenaciones de significantes y relaciones subjetivas con ellos” (Kristeva 1993, citada en Pollock 2007:30). Esa autora, también recalca que tal nuevo orden simbólico no parte de una esencia de mujer o de lo femenino; sino más bien del impacto de esa construcción en la fantasía que se construye sobre la formación síquica de la subjetividad y su relación con la sexualidad y el arte”.

Propongo entonces que la performance, al utilizar el cuerpo y sus lenguajes diferentes al habla, puede generar un diálogo capaz de transformar los significados que estamos acostumbrados a ver y usar, porque toca la subjetividad de las personas y permite así cuestionar categorías aparentemente fijas como el género, tal como lo hacen las teorías de lo queer.

La performance a través de los cuerpos

Performance implica lo real, a través de la presencia de cuerpos vivos.

(Phelan, 1993: 148)

En esta investigación concibo la performance principalmente como expresión artística directamente relacionada con el cuerpo encarnado. Pero en varios momentos esta concepción se pondrá en diálogo con otras concepciones sobre la performance que permitirán mostrar cuán maleable puede ser este concepto, lo que puede caber en él y sus límites frente a otras manifestaciones artísticas o disciplinas, límites que a veces se ponen en tensión, se fagocitan o desaparecen.

Es a partir de este diálogo sobre distintas concepciones de la performance que puede resultar difícil determinar si la performance Alfombra Roja es una acción de protesta, una performance, o una fiesta. Pero también es a partir de este diálogo donde se definen precisamente las posibilidades de los sentidos a los que se dirige el concepto performance. Otras dimensiones del concepto performance van desde representar un papel hasta hacer evidente una práctica política.

Aunque anteriormente discutí el propio concepto del performance y trabajos que en torno a este concepto han desarrollado diversas disciplinas, es difícil concretar en dónde se dio su origen. Hay una discusión interesante entre Alcazar (2008) y Taylor (2011). Para la primera autora, el performance como tal en América Latina “toma fuerza en la década de los setentas y abarca una compleja y heterogénea gama de arte vivo que cruza las fronteras artísticas y disciplinarias en busca de nuevos lenguajes, nuevos espacios y nuevos materiales, para generar experiencias inéditas que enfatizan el proceso de creación y conceptualización frente al producto”. Mientras, para Taylor (2011) esta postura no reconoce los actos de performance previos al siglo XX. Según ella, aunque no se hayan nombrado como tales, existieron muchas manifestaciones de performance que fueron desarrolladas gracias su maleabilidad, pues la “performance no depende de textos o editoriales; no necesita director, actores, diseñadores o todo el aparato técnico que ocupa la gente de teatro; no requiere de espacios especiales para existir, sólo de la presencia del o la performancera (quien hace la performance) y su público” (Ibíd.: 8). Es decir, la performance ha existido cuando se ha roto la norma y ha mutado en el tiempo, según el contexto o de acuerdo a lo que va tomando y dejando, al ocurrir.

Tomando en cuenta la postura de Taylor (2011) las performances surgen de la vida cotidiana reproduciendo o no los sistemas sociales normativos. Esta afirmación es cercana a la Butler (1999), para quien los géneros (o el género) se actúan, y es a esa actuación a lo que ella llamará performance, performance de género por ejemplo.

Características de la performance

En el capítulo II identifiqué el carácter efímero del performance como uno de sus principales elementos: ocurre en un tiempo y espacio determinado, y desaparece. “Es la acción en tiempo real [...] La performance permite la experiencia del momento [...] ninguna forma de documentación o reproducción captura lo en vivo” (Alcázar, 2008: 333)”. Es decir, cuando ya ha ocurrido escapa de la visibilidad. Sobre ese no ser visible nos dice Phelan (1993): “Para la localización de un objeto que no se puede reproducir dentro de la ideología de lo visible, estoy tratando de revalorizar la creencia en la

subjetividad y la identidad, que no es visible, representable. Esto no es lo mismo que llamar a una mayor visibilidad de lo que hasta ahora no se ve” (Phelan, 1993: 1).

Sin embargo, lo que parecería tan claro para Phelan (Ibíd.) en cuanto a lo efímero de la performance no es así para Taylor. Esta dice que “la diferenciación entre el acto en vivo y su reproducción no es tan firme ni estable. (...) Muchos artistas usan videos como parte del performance, mientras otras (como Ana Mendieta) desarrollan el performance para la cámara” (Taylor 2011: 22). La autora también menciona performances transmitidas por internet.

Otra característica de la performance, en general, es la relación corporal directa del artista con el público/espectador, que junto con la característica de ser efímera son contempladas por Alcázar como características del performance en Latinoamérica, en donde destaca la presencia de las mujeres: “La inmediatez y confrontación directa con el público permite a las artistas expresar libremente su discurso, sin estar sometidas a los tradicionales patrones culturales” (Alcázar, 2008:333).

La presencia del cuerpo es otro atributo, especialmente importante para esta investigación. El cuerpo no fragmentado, tiene suficiente dinamismo y maleabilidad para dispararse en diferentes sentidos y entablar diferentes diálogos. “El cuerpo de la performancera, es el soporte de la obra; su cuerpo se convierte en la materia prima con que experimenta, explora, cuestiona y transforma”. Por tanto sigue Alcazar (2008) “el cuerpo es tanto herramienta como producto; son creadoras y creación artística simultáneamente. [...] Las artistas se presentan a sí mismas. [...] convierten su cuerpo en significado y significante, en objeto y sujeto de la acción” (Alcázar, 2008: 333).

Otra característica del performance, según Alcázar, es el cuestionamiento al arte por parte de las artistas. Las performanceras latinoamericanas estudiadas por esta autora “Reflexionan sobre el arte mismo, sobre el papel del artista y sobre el producto; analizan sus límites, sus alcances y sus objetivos” (Alcázar, 2008: 333). Esta afirmación tiene que ver con que, cuando una artista elige un medio o un lenguaje dentro del arte, el que sea performance ya nos habla de una posición frente al sistema del arte y las

instituciones del arte formal, a quién se dirige, y qué dice, sobre todo si la artista está tomando en cuenta la tradición de la performance como manifestación artística.

De acuerdo a Alcázar en la performance latinoamericana las artistas encuentran una manifestación que pontencializa la transgresión de sociedades patriarcales en donde las mujeres luchan continuamente por sus libertades. Dice Alcázar (2008: 334):

En sociedades que reprimen hasta los deseos ha sido muy importante presentar los temas tabúes. La transgresión de una moral hipócrita y atenazada conforma una vertiente muy importante en el performance. El cuerpo expande su significación, se torna metáfora y materia, texto y lienzo. La exploración del cuerpo y la búsqueda de una sexualidad libre se abordan desde los ángulos del feminismo, la lucha lésbico-gay, el cuestionamiento de la religión y el análisis del comportamiento público y privado, temas significativos del performance autobiográfico e intimista.

Esta autora destaca la existencia de una gran cantidad de performances desarrollados por un-a solo-a artista y que son de carácter autobiográfico e intimista. Sin embargo, los mismos temas que desarrollan estas artistas, son tratados por otras performanceras a través de obras no intimistas, como aquellas que se hacen en grupos, en lugares abiertos y en acciones relacionados más con la protesta como es el caso de Alfombra Roja. Esta performance por la despenalización del aborto puede tener un componente autobiográfico de las artistas-activistas, pero ellas también hacen de esa experiencia personal o cercana una experiencia compartida y una problemática social.

Esta experiencia se da gracias a que el cuerpo y el performance son subversivos, por no estar enmarcados en técnicas, ni discursos que remitan a la historia del canon y la estética tradicionales en el arte. Dice Pollock: “La performance ofrece a las mujeres la posibilidad de crear nuevos significados porque es más abierta y carece de una historia abrumadora, de materiales prescritos y de contenidos obligados” como la pintura, o la escultura, por ejemplo (Parker y Pollock, 1987 citadas en Deepwell, 1998: 204).

Por último, y para concluir con esta caracterización, es necesario hablar sobre los registros de la performance. Phelan (1993) menciona que la performance tiene el valor de “lo real”, por ser una manifestación artística de experiencia corporal que ocurre en un momento y espacio determinado, y no tiene los valores de la “representación” (como

una cosa que existe en lugar de otra). Este valor de la representación sí lo tendrían los registros y reproducciones de la performance en un video, audio, etc. Éstos tienen otros valores dentro sus propios lenguajes. Entonces la performance tendría un valor cuando ocurre en 'tiempo real' tomando en cuenta los soportes, medios y lenguajes que utilice y sus registros tendrían valores distintos según sus soportes, medios y lenguajes.

Podría suceder que cuando no hay registro del performance, se piense que la performance, aunque haya sido real, no existió. Sin embargo, aunque la performance desaparece, permanece en la subjetividad, como veremos más abajo. Cada medio y representación tiene sus propios códigos y lenguajes. Por medio de los registros y entrevistas de la performance Alfombra Roja, material del que dispongo, además de haber vivido la experiencia de participar en ella, puedo acercarme de otra forma a la lectura de esta performance. En conjunto, estos distintos aspectos con los cuales voy a analizar la performance Alfombra Roja, me permiten tener un amplio espectro de las representaciones y lecturas sobre ella y, por lo tanto, una visión más integral de esta performance.

Tomando en cuenta que los registros son evidencia de que las performances existieron, se puede decir que la experiencia de quienes participamos en la Alfombra Roja prueba su existencia y por eso forma una materialidad tangible y corporal.. De tal manera, la experiencia desborda las concepciones tradicionales de la materialidad tangible del arte. Es esto lo que hace de la performance una manifestación artística tan particular. Se concluye, entonces, que en el performance existen otras dimensiones de la materialidad y de la corporalidad de las artistas-activistas que lo crean y participan en él. Estas dimensiones remiten a la subjetividad, un elemento de profundo valor en el performance.

La subjetividad y la performance

La subjetividad nos remite a una característica de la performance que resalta Phelan (1993): la inmaterialidad, lo no visible. En esta característica podemos encontrar a la subjetividad y muchas veces a la identidad. Phelan pregunta: "¿qué haría falta para valorar lo inmaterial dentro de una cultura estructurada en torno a la ecuación "material

es igual al valor?". En tal cultura, además, las políticas de "identidades raciales, sexuales.." apuntan a la visibilidad y también toman en cuenta las "condiciones materiales" (Phelan, 1993: 5).

Así mismo en la tradición del arte occidental se le ha dado valor y visibilidad a ciertas obras de arte en las que prima una -mirada masculina- patriarcal como menciona Berger (2000 [1972]) en *Modos de ver*. Esta mirada está moldeada por cierta educación y cultura que ha dado valor a ciertas cosas, gustos y elecciones y a otras no, que la historia del arte reproduce, dando preeminencia de lo masculino en la producción artística de Occidente.

La performance, en cambio, ocurre sin seguir la norma ni las prescripciones hegemónicas de su entorno cultural. Rompe la norma de la conservación de la obra de arte en el tiempo y el espacio, custodiada en un museo o en una colección particular; rompe con el valor que por mucho tiempo se dio al genio creador y a su obra, con un aura de misticismo y espiritualidad. La performance en cambio es el cuerpo, recurre a la carne y los sentidos, no fragmenta al individuo en partes, porque también funciona con las emociones y afectos, a la vez que también contiene un misticismo y ritualidad.

Coincido con Phelan en que existe un "poder real" que no consiste en hacer visible lo aparentemente invisible, sino en empezar a darle valor a aquello aparentemente invisible, como la subjetividad. En las ciencias sociales y el arte, la subjetividad ha quedado relegada. Son el feminismo y el psicoanálisis los que desde diferentes reflexiones le han dado importancia teórica. Dar valor a la subjetividad es de alguna manera romper con una cultura que valora sobre todo lo material.

Planteo que el cuerpo funciona como herramienta política feminista en la subjetividad de las mujeres porque pienso la subjetividad como un componente integral, dinámico y orgánico (que tiene vida) de los cuerpos que hacen performance. Tiene gran valor, pero ha sido disminuido por la cultura que Phelan critica, en la que "lo material (y lo visible) es igual a valor" (Phelan, 1993: 5).

Para mí, la subjetividad no es solamente el lugar en donde se dialoga y se disputa imaginarios simbólicos, sino que es un espacio de fácil acceso, que permite diálogos intersubjetivos. Ese enclave de subjetividades puede ser un diálogo de “identidades” que visiblemente pueden ser distintas pero se identifican en ese otro espacio signado como no visible. Ahí es cuando calza aquello de que “la visibilidad es una trampa” (Ibíd.). A veces nos puede traicionar porque el volverse visible muchas veces puede implicar que efectivamente se visibilice y por ende se le dé valor, y nuevamente lo que no es visible simplemente queda relegado (Lacan, 1978: 93 citado en Phelan, 1993:6). En esta investigación tomo a Phelan para el estudio de las performances para entender si existen los mecanismos por los cuales “el efecto posterior de la desaparición (de la performance) es la experiencia de la propia subjetividad” (Phelan, 1993:148).

El deseo de escribir sobre lo inasible, aparentemente no material y hasta cierto modo intangible, y entender mejor sus mecanismos de funcionamiento, es para articularlo a una concepción del mundo más amplia. En donde esto intangible pueda funcionar como herramienta política en la transformación tangible de nuestra realidad, en la realidad material de las mujeres que hacen estos performances, que buscan también un cambio social en las jerarquías sociales de clase, género, raza, étnia, estado civil, y estatus migratorio, así como un cambio en nuestra relación tangible con el ecosistema.

Otras de las características importantes del performance en relación con la subjetividad es la posibilidad que brinda de escapar del mercado. A ese “escape” le podemos llamar materialidad. Es claro que cuando nos enfrentamos a una performance, es más difícil escapar, es más difícil no ser tocados por la materialidad porque es una materialidad tangiblemente viva. No es lo mismo ver un video de la Alfombra Roja, sea registro o sea documental que el haber estado ahí. Las palabras se transmutan, son diferentes cuando las escuchamos en una grabación que cuando las oímos directamente, cuando alguien se está comunicando con una, o cuando ves que la gente habla entre sí. En una performance no hay duda de lo que está ocurriendo pero cuando ha ocurrido, simplemente se acabó. Ese escaparse como el aire, es la materialidad del performance

que como dice Phelan (1993) se escapa a las economías de reproducción del mercado en el arte. Entonces provoca problemas en el circuito del mercado del arte porque dificulta su compra-venta, y cualquier registro con cámara, archivo de video de un performance, y lo que se guarda en una colección, el registro de un performance “entonces es sólo una espuela a la memoria, un estímulo de memoria para hacerse presente” (Phelan, 1993: 146).

El performance al no poder permanecer tal como es en un registro, porque desaparece y es intangible, se mantiene y se conserva en la subjetividad, actúa desde la materialidad hacia la subjetividad de la artista (o viceversa) y de quienes participan o están presentes en la performance. Por tanto, ese “escape” tiene *per se* un carácter contestatario, porque el performance tiene esta característica de ser efímero, no reproducible, que es también parte de un arte efímero que no quiere ser atrapado por el mercado, la institucionalidad, y/o el circuito del arte. Es muy difícil que sea comprado y vendido, es difícil que sea atrapado. Se escapa ante el mismo sentido patriarcal del arte que está en su mayoría en manos masculinas, coordinadores de museos, dueños de galerías, organizadores de subastas.

Lo que hay que consumir del performance es lo que se consume en ese momento, nos dice Phelan (1993: 148), “sin una copia, la vida del performance se hunde en la visibilidad- en un maníaco presente cargado- y desaparece en la memoria, en el reino de la invisibilidad y el inconsciente donde se escapa la regulación y control”. Aunque se podría refutar esta afirmación diciendo que el inconsciente no se escapa de la regulación y el control, en el inconsciente está la subjetividad y ahí también hay una regulación, aunque es aparentemente invisible. Pero considero que el performance permite que haya una pugna y se pueda cambiar esa regulación en la subjetividad.

La performance escapa a la regulación más evidente del mercado del arte porque esa regulación no puede manifestarse en una compra o venta instantánea, o en el lugar del consumo como estamos acostumbrados, pero antes de que pase o sin que pase por la regulación del mercado, el espectador puede consumir ese performance y es guardado/consumido/enfrentado/tomado para que dialogue/pelee/se movilice, se afecte,

reaccione, modifique, con las otras cosas que han sido consumidas o tomadas por el espectador, y que se guardan en su inconsciente.

Entonces la performance como herramienta política también permite el diálogo con la subjetividad de la artista. La obra es el medio de ese diálogo entre la subjetividad de la artista y el espectador-a; una mediación no atravesada por el mercado del arte y su circuito, en donde por ejemplo, aunque haya una curaduría de la performance, la relación artista-obra y espectador-a se da en ese momento, y luego desaparece.

“El performance se gasta” ocurre, “no se ahorra nada”, da todo, y pone todo, pone el cuerpo, no hay manera de caer en ninguna trampa, es ‘ver para creer’ (Phelan, 1993: 148). Ese escape que podría ser motivo de que el performance sea acusado de falta de valor y vacío, como dice Phelan, nos da la posibilidad de revalorizar el “vacío” y darle el valor de lo efímero, de ir hacia un lugar donde es difícil acceder sin mediación del mercado, hacia/en la subjetividad de las artistas y espectadores. Su carácter volátil y subversivo engaña al circuito y al mercado del arte con su carácter de real, de corporal, de tangible, pero a la vez de volátil.

Políticas de la pasión

Para analizar los afectos y las emociones de la performance Alfombra Roja utilizaré a Diana Taylor (2013 s/n) y su concepto “política de la pasión” que se refiere a la “la movilización del afecto para fines políticos a niveles colectivos, estructurales y trans-ideológicos que esquivan la organización y las prácticas tradicionales de los partidos políticos (como el *lobby* y el voto)”.

Taylor en su ensayo Política de la Pasión “explora las formas en las que los cuerpos individuales y los afectos (la pasión) definen las luchas políticas actuales que se desarrollan en los márgenes de las jerarquías y los partidos políticos, o completamente ajenas a ellos.” Para demostrar estas afirmaciones pone como ejemplos “la llamada Primavera árabe, el Verano europeo, el Otoño americano (Occupy Wall Street) y el Invierno chileno del 2011” (Taylor, 2013: s/n). Para la autora el papel que juegan los cuerpos físicos en los movimientos políticos ha sido un tema candente de

debate en los EEUU y el resto del mundo desde la década del sesenta, cuando las protestas callejeras produjeron resultados tangibles en manifestaciones a favor de los derechos civiles, las causas feministas y en contra de la guerra. De esta manera reafirma “la resistencia no solo es posible sino que se está poniendo en escena”.

Pero ¿cómo sucede esta política de la pasión? Sucede cuando un sentido común individual trasmuta a un sentido común de un grupo de personas, “no solo en una forma de pensar, sino aparentemente se fusionan en un solo cuerpo” (Taylor, 2013:s/n). Un cuerpo político cohesionado por afectos que están en constante movimiento que reacciona a los cuerpos individuales y los desborda. En este sentido Taylor nos dice, citando a Brennan, “Puede que estos grupos (inconscientemente) compartan una causa común, pero aunque no sea necesariamente así, transmiten y elaboran lo que Brennan denomina “afectos energéticos” (Brennan, 2004:51 citado en Taylor, 2013: s/n).

Cada vez más, menciona Taylor, “Los performances políticos visibilizan la disensión. Las protestas, los actos de desobediencia civil, las huelgas, las marchas, las vigilias y los bloqueos desafían al espectador a evaluar la situación, a pensar de forma crítica e incluso a tomar bando” (2013 s/n). Por tanto, las fronteras entre el performance y la política (que siempre han sido porosas) están cada vez más desdibujadas.

Una causa que puede entenderse de esta visibilización de la disensión es el aumento de las problemáticas que gravitan en torno a la representación —tanto en sistemas políticos tradicionales como en los medios- esta situación considero que ayudan a explicar el resurgir la centralidad del cuerpo en la política. Diría que los cuerpos están comunicando mucho más que otras experiencia de representación.

Hay dos características esenciales que identifica Taylor en estas “otras maneras” de protestar. Una de ellas es el “relajo” que define como “actos de disrupción que desafían la autoridad e incluso quebrantan (aunque sea momentáneamente) la configuración de los límites de un grupo o comunidad” (Taylor 2003: 129). En Alfombra Roja encontré este elemento “el relajo” que describiré en el siguiente capítulo. El siguiente elemento que trae a colación Taylor como parte de las políticas de

la pasión en las protestas y manifestaciones es la solidaridad en donde las personas “Se unen y existen sentimientos de solidaridad que le permiten a algunos manifestantes tomar riesgos que probablemente no tomarían por sí solos” (Taylor, 2003: s/n). Estos elementos como el relajo y la solidaridad que se producen como políticas de la pasión en Alfombra Roja, permitirían la cohesión momentánea de un cuerpo político colectivo, a la vez que una experiencia corporal y subjetiva a nivel individual y colectivo.

En este capítulo se ha dado los diferentes lentes teóricos con los cuales se ha hecho el análisis de los datos de esta investigación, en donde vemos que en primer lugar el cuerpo es tomado como un ente integral, no fraccionado; y del cuerpo individual en relación con el cuerpo común social. Hablamos de la construcción cultural del cuerpo, de la identidad como un elemento que entra en pugna con los componentes culturales que lo reconfiguran. Se habló también de la paradoja de la subjetivación como una de las propuestas de esta investigación como uno de los mecanismos para que las artistas activistas autoras de Alfombra Roja ejercen el poder y lleven a cabo la resistencia. Se habló de la performance en el arte y el feminismo como una manifestación artística propicia para la acción política, y por último de la política de la pasión como las emociones que movilizan al cuerpo individual y al cuerpo político en la acción estética y política. En el siguiente capítulo intentaré articular estas reflexiones teóricas a la performance Alfombra Roja que es el caso de estudio de la presente investigación.

CAPÍTULO IV

LA PERFORMANCE ALFOMBRA ROJA QUITO - ECUADOR

En este capítulo haré un recorrido por los resultados encontrados en esta investigación con respecto a Alfombra Roja y cómo el cuerpo a través de esta performance funciona como herramienta política feminista orientada hacia la subjetividad de quienes la llevan a cabo. Para ello iniciaré con un breve contexto de esta performance, ya que en el Capítulo II ya abordé parcialmente el debate en el Ecuador sobre la despenalización del aborto frente a la creación de un nuevo COIP. Posteriormente continuaré con un análisis sobre la conformación de cuerpos sociales, políticos y/o comunes a partir de y en diálogo con cuerpos individuales. Traeré a colación la identidad de esos cuerpos y terminaré refiriéndome a las emociones que movilizaron la performance Alfombra Roja y como éstas movilizan la subjetividad individual y social a las artistas-activistas.

El tema de la despenalización del aborto ha sido un debate permanente en el Ecuador desde hace varios años. Como menciona Carrión (2013), un antecedente importante ocurrió en el 2007 cuando varias organizaciones sociales se reunieron para dar cuerpo jurídico a lo que esperaban fueran los derechos escritos en la entonces nueva constitución del 2008. En este contexto, “la Casa feminista de Rosa”, un lugar autogestionado por mujeres feministas de Quito y en articulación con otros colectivos y personas, surgió la necesidad de evaluar los planteamientos alcanzados en la Constituyente de 1997. De esta articulación nacieron nuevos desafíos como: “El fortalecimiento de derechos económicos –reconocimiento del trabajo doméstico y de cuidados como productivo y seguridad social universal- y la ampliación de derechos sexuales y derechos reproductivos –familias alternativas y despenalización del aborto” (Carrión, 2013: 75).

Lamentablemente una vez conformada la Asamblea Constituyente, sobre todo los dos últimos derechos mencionados, quedaron relegados en una división de agendas entre movimientos sociales y simpatizantes del nuevo partido político de gobierno, Alianza País. “El escenario político empezó a dividirse entre los movimientos sociales y el gobierno, en una disputa por los sentidos políticos de la nueva institucionalidad del Estado, el ejercicio de la ciudadanía, la participación social y el modelo económico” (Carrión, 2014: 76).

La Asamblea de Mujeres Populares y Diversas (AMPDE), formada en 2009 oficialmente, que puso algunos debates sobre los derechos de las mujeres en la escena política, también se vio afectada por esta división. Sin embargo, la AMPDE buscó manifestarse por el “contenido patriarcal, clasista y colonial de la ciudadanía y la política, que en un ordenamiento neoliberal las dejaba fuera” (Carrión: 2013, 78).

En el 2013, Nancy Carrión sugirió en una entrevista que la discusión sobre el aborto dentro del movimiento social de mujeres se consolidó en el 2008. Sin embargo, dentro del movimiento había diferentes posturas. Por un lado, algunas mujeres que planteaban la despenalización total de aborto. Entre estas se encontraba la propia Carrión y el colectivo la Casa Feminista de Rosa, que agrupaba al colectivo Mujeres de Frente, el Colectivo Feminista y la Revista Flor del Guanto, entre otras. Por otro lado, estaban muchas otras mujeres, entre ellas integrantes del entonces Consejo Nacional de las Mujeres (CONAMU) y el Foro Nacional de la Mujer, que sugerían que no era viable la propuesta de la despenalización total del aborto, “aludiendo que las prioridades del movimiento estaban en los derechos económicos para las mujeres” (Nancy Carrión, 2014, entrevista). Este acontecimiento significó que algunas de quienes tenían la segunda postura se atribuyeran el derecho de hablar por todo el movimiento social sin poner como prioridad la despenalización del aborto.

En 2013, cuando la Asamblea Nacional se convocó por el tema del Código Orgánico Integral Penal (COIP), dice Nancy, hubo una encuesta en donde apareció un porcentaje alto de aceptación ciudadana por la despenalización del aborto en caso de violación. “A partir de eso se hizo un trabajo fuerte de cabildeo y negociaciones a favor de esta propuesta” (Nancy Carrión, 2014, entrevista). El trabajo con asambleístas, según Perneth fue llevado a cabo por el Frente por los Derechos Sexuales y Reproductivos.

Explica Carrión que paralelamente se convocaron diversas organizaciones de mujeres con la idea de recuperar la propuesta de despenalización total del aborto que estuvo presente ya en la Asamblea Constituyente del 2008. Varias organizaciones que en el contexto de la Asamblea Constituyente habían formado la Coalición por la despenalización del aborto se volvieron a reunir, esta vez con nuevas organizaciones y

feministas para desarrollar la acción Alfombra Roja. Esta vez, según Kelly Perneth (2014, entrevista), los colectivos que participaron fueron La Marcha de las putas, Flor del Guanto, Mengana, Salud mujeres, entre otros. La acción/performance fue propuesta por el colectivo Salud Mujeres, según menciona Perneth. Por tanto, cuando Nancy menciona que “la propuesta Alfombra roja en el 2013 nos parecía adecuada para el momento político en que los tomadores de decisiones estaban pasando sobre nuestros cuerpos para hacer política en el país” tiene que ver con la posición jerárquica de algunos cuerpos, casi siempre hombres, que tienen en sus manos la toma de decisiones con respecto a la despenalización del aborto (Nancy Carrión, 2014, entrevista).

Frente a la posibilidad de que se legalice el aborto en el Código Penal Integral en el país, algunas mujeres con sus cuerpos vestidos de rojo, tendidos sobre el asfalto, formaron una alfombra roja para representar que se pisoteaban sus cuerpos y su autonomía para decidir libremente sobre ellos. Con respecto a los cuerpos de las mujeres, de la serie de entrevistas y conversaciones con mis entrevistadas, encontré una dinámica y relación orgánica de cuerpo individual y cuerpo social que explico en las siguientes páginas.

Cuerpo social y cuerpo individual

A continuación voy a explicar las definiciones sobre el cuerpo social-común e individual que utilizaré para este análisis. Me referiré principalmente a cuerpo común-social cuando esté hablando del movimiento social de activistas que organizaron y llevaron a cabo la performance Alfombra Roja en Quito, que está dentro del movimiento social por la despenalización del aborto, en Ecuador. Mientras, cada artista-activista entrevistada es un cuerpo individual que tiene una experiencia individual con diferentes dimensiones que lo configuran.

Así, retomando la definición de cuerpo político de Esteban y Bordo, Alfombra Roja es un “conjunto articulado de representaciones, imágenes, ideas, actitudes, técnicas y conductas encarnadas, una configuración corporal determinada, promovida consciente o inconscientemente desde un movimiento social, [...] que se concreta a nivel individual y colectivo” (Esteban, 2009: 5). Aunque esta es la definición que más se acerca a lo que

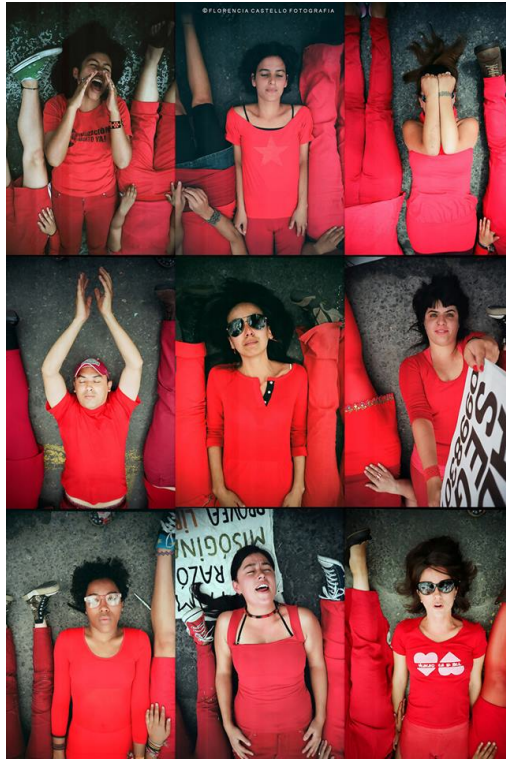
propongo como cuerpo común, social, y/o político, según los resultados encontrados, no podría asegurar que esta relación se inicie en el movimiento social. En algunos casos primero ocurre la experiencia individual y luego, en relación con las otras y/o con el movimiento de mujeres, se produce el cuerpo común social Alfombra Roja.

Por otro lado, considero a cada entrevistada es un cuerpo individual, que vive una experiencia propia, que también tiene subjetividad y compone un cuerpo integral. Un cuerpo es integral en sus diferentes dimensiones, como menciona Bordo: “materialidad, apariencia, estética, gestualidad, movimiento, sensorialidad, emoción, percepción, intuición, cognición”. También considero el cuerpo como no fragmentado en cuerpo y alma/mente, como he argumentado en el capítulo III. Cada una de las artistas-activistas entrevistadas manifestó por qué quiso participar en un cuerpo común, social, integral, con más personas en una acción como la Alfombra Roja, incentivada por el movimiento feminista ecuatoriano.

Nuestro cuerpo político – social - común

De acuerdo a varias de las entrevistadas, Nancy Carrión, Tania Cruz y María Tapia, la Alfombra Roja es un cuerpo social que está compuesto por cuerpos individuales. Como vimos en el Cap II de esta investigación, el cuerpo es tomado como un organismo integral y es el sujeto mujer en sí mismo que se ve configurado por la cultura en la que se desarrolla.

El cuerpo como vimos, navega en diferentes identidades que responden o no a las identidades hegemónicas de una cultura. En el caso de Alfombra Roja todas las compañeras a quienes entrevisté se autoidentifican como feministas y el serlo es para algunas de ellas uno de los motivos por el que participó en la performance. El ser feministas es la identidad que reúne a los cuerpos individuales para formar el cuerpo político social por la despenalización del aborto. Según Carrión, cada una de quienes participaron en la performance Alfombra Roja, “quiere ser parte de este cuerpo social porque se comparte la necesidad común de que las mujeres seamos libres de abortar, queremos tener la seguridad legal de abortar (Nancy Carrión, 2014, entrevista). A continuación una imagen que recoge retratos de varias de las artistas activistas mientras se encontraban en el calle:



Fotografía: Florencia Castello

Tenemos entonces que el cuerpo social se compone de un nosotras que comparten una necesidad común y quieren manifestarse acerca de un tema en común: el aborto. Para otra de las entrevistadas, Tania Cruz, el proceso que dio vida al cuerpo social fue el componente de un “nosotras” como colectivo, en la organización de la performance, durante su desarrollo y en las reflexiones posteriores para las siguientes acciones.

Sobre este “nosotras”, dice Tania Cruz (2014, entrevista), “una de nuestras compañeras se paró a leer un comunicado, ellas eran las encargadas, las voceras que nosotras mismas nombramos. Al escuchar la lectura estábamos un nosotras, viviendo, pensando, sintiendo”. La siguiente fotografía muestra cómo estuvo formada la Alfombra Roja frente a la Asamblea Nacional formando un cuerpo social y previo a la lectura del manifiesto.



Fotografía: Anahí Aguilar

Por otra parte esta sensación de un nosotras era compartida por muchas, aquellas que estaban participando y las que eran las voceras. Nancy Carrión, vocera en ese momento y encargada de dar lectura al manifiesto por la despenalización del aborto, menciona que ella como cuerpo individual se sentía como un canal de un todas. Nancy Carrión (2014, entrevista) afirma que “era tan fuerte la presencia de todas” que ella en ese momento fue “un medio”. Tenemos que el cuerpo común social está cohesionado por un sentido de “nosotras” y por compartir demandas y una posición política en común con respecto al aborto.

Aquí me gustaría resaltar la potencialidad de lo que he denominado conocimiento corporal, que aparece como una constante cuando las entrevistadas hablan de la performance Alfombra Roja como un cuerpo común social. El reconocimiento de la potencialidad de reunirnos con otras mujeres, en donde sabemos que “nos sentimos bien y poderosas” como mencionan Leandra y Cynthia Macías (2014, entrevista). El conocimiento corporal que se dio en la performance de la Alfombra Roja es albergada por una subjetividad social (construida) desde las mujeres.

Aún cuando la presencia de un nosotras para muchas de las entrevistadas era evidente, existe heterogeneidad en la constitución del cuerpo social común. Primero porque cada una al “poner el cuerpo” en la performance realiza la acción desde una

subjetividad individual. Segundo porque dentro del cuerpo social común que era la performance Alfombra Roja existen diferentes posiciones en torno a la despenalización del aborto. Y tercero porque hay diversidad de colectivos feministas, mujeres organizadas y mujeres no organizadas, y feministas jóvenes.

El cuerpo social común fue heterogéneo por las diferentes posiciones en torno al tema de la despenalización del aborto y las distintas maneras de relacionarse con el Estado, tal como ocurrió en el 2008. Nancy Carrión dice que por un lado, algunas mujeres feministas insisten en exigir la despenalización del aborto sólo en caso de violación. Esta exigencia - según ellas, “sería más fácil de cumplir”. Por otro lado, hay feministas que exigen al Estado la despenalización total del aborto, es decir, la despenalización del aborto por cualquier causa (Nancy Carrión, 2014, entrevista).

Ambas posiciones de las participantes de Alfombra Roja recalcan que no respondían únicamente al Estado, sino que también se referían al proceso de la organización de la acción misma por la despenalización y daban cuenta del acompañamiento que por su parte, continuarían dando a cualquier mujer que decida abortar, debido a las cifras alarmantes que existen de aborto y las condiciones en que se llevan a cabo en el Ecuador como hemos visto en el apartado de Alfombra Roja – Ecuador, en el capítulo II de esta investigación.

Los argumentos a favor de la despenalización del aborto y la posición de las feministas en relación al aborto, aparecieron en las vocerías y en el Manifiesto por la despenalización del aborto³⁰ así como también en los carteles que mostraban las artistas activistas durante todo el proceso de la performance Alfombra Roja, el 27 de Septiembre en Quito, como se puede ver en las siguientes fotografías:

³⁰ También llamado Manifiesto por la liberación del aborto, fue elaborado por varias feministas para ser presentado públicamente el día en la performance Alfombra Roja, llevada a cabo frente a la Asamblea Nacional del Ecuador. Este manifiesto está disponible en <http://lalineadefuego.info/2013/09/27/7678/>



Fotografía: Anahí Aguilar



Fotografía: Anahí Aguilar

Otro de los motivos por los que el cuerpo social es heterogéneo es la participación de colectivos y feministas más jóvenes, desde las reuniones previas a la acción, como menciona Nancy Carrión (2014, entrevista):

Fue súper bonito encontrarse con nuevas feministas, más jóvenes con quienes se encontraba más posibilidades de dialogar porque parecía un momento que las organizaciones que trabajábamos en la despenalización del aborto estábamos enfrascadas en esta lucha de lo posible y lo deseable; lo correcto y lo que es necesario.

Se podría decir que dentro de este cuerpo social y político, cuando aparecen en escena nuevas actrices también refresca, como sugiere Carrión, desde la organización, hasta las acciones y el sentido de ese cuerpo social. Entonces, el movimiento social por la despenalización por el aborto y el cuerpo común social y político Alfombra Roja es heterogéneo y se da como si fuera algo orgánico, es decir, se transforma, se mueve en diversos sentidos y se modifica según los cuerpos individuales que en él participan.

Acompañamiento feminista

Me voy a detener en el tema del acompañamiento a mujeres que decidan abortar, puesto que fue un punto fundamental en el sentido de cohesión, dentro del cuerpo social-común que aparece visible en varias de las entrevistas. Los resultados arrojan que existen diversas maneras de sentirse acompañadas, tal y como mencionó Carrión, y/o sentirse dentro de una colectividad, un “nosotras”, como sugirió Tania Cruz anteriormente.

Ubico un primer acompañamiento cuando las mujeres entrevistadas hablan de haber tenido un aborto clandestino y haber tenido la posibilidad de estar o no acompañadas. Este acompañamiento que es también acompañamiento feminista, es “poner el cuerpo” a lado de otra mujer para respaldarle en las decisiones que tome y ser autocrítica de ese proceso.

El haber estado acompañadas en un proceso de aborto, o la experiencia de la soledad del aborto (producida por la clandestinidad y la penalización legal y cultural) hace que apreciemos más la posibilidad de acompañarnos. Y nos hace sentir a las mujeres la necesidad y el compromiso de informar y/o acompañar a cualquier mujer cuando decida abortar.

Ese acompañamiento se traduce en la estética de la Alfombra Roja cuando se observa a muchas mujeres (y un hombre que participó), tendidas en el asfalto una a lado de la otra, de pies a cabeza, formando visualmente una línea roja, una alfombra roja de cuerpos frente a la Asamblea Nacional del Ecuador, como se puede ver en la siguiente fotografía:



Fotografía: Florencia Castello

También encontré a lo largo de las entrevistas que hice a las compañeras un sentimiento de acompañamiento mientras ocurría la performance de la Alfombra Roja “[...] estar juntas en la lucha por la despenalización del aborto” dice una de las entrevistadas (Girlandrey Sandoval, 2014, entrevista). Los resultados arrojan también que las mujeres entrevistadas se refieren al acompañamiento en una tercera vía cuando, como menciona Carrión, las mujeres feministas más jóvenes del movimiento “se atreven” a estar, a subvertir jerarquías que se han dado en el movimiento feminista quiteño y proponen acciones como Alfombra Roja. Este acompañamiento se trata de “escuchar, respetar y valorar las posiciones y aportes de los demás colectivos y feministas sugiere Carrión” (Nancy Carrión, 2014, entrevista).

Según las entrevistas realizadas, el acompañamiento es el sentir que aparece como fundamental en la performance Alfombra Roja, en el movimiento social por la despenalización del aborto y en experiencias más personales con el aborto. Quienes participaron en la performance Alfombra Roja han tenido experiencias de aborto en primera persona o han acompañado y/o brindado información a otras mujeres que decidieron abortar. El acompañamiento a mujeres que decidieron interrumpir un embarazo tiene el objetivo de que ella no se sienta, ni esté aislada. El acompañamiento permite un encuentro con las experiencias de otras mujeres y un proceso de reflexión colectiva.

Este acompañamiento ocurre en un sentido que nos junta en un nosotras, que es heterogéneo y complejo por las diferencias y desigualdades pero que se produce donde hay lazos de unión que nacen de las subjetividades individuales que se articulan en un cuerpo social-común. Es decir, las mujeres participantes parten de posturas políticas basadas en experiencias personales y forman también un sentido social-común. Uno de los retos encontrados en la construcción de un cuerpo social-común heterogéneo es tal y como evidencia Carrión:

[...] la posibilidad de llegar al diálogo, a acuerdos, de pensar en decisiones colectivas, de buscar estrategias dentro del movimiento social que no es homogéneo. Entender que hay alianzas con algunos grupos, y que estas alianzas también se pueden romper (Nancy Carrión, 2014, entrevista).

Paula Castello, feminista argentina, radicada en Ecuador desde hace más de una década y que ha participado en colectivos feministas como Salud Mujeres, hace algún tiempo por decisiones personales se distanció un poco del movimiento feminista ecuatoriano, dice:

Yo estaba distanciada de muchas de las compas. Gracias a la acción [Alfombra Roja] nos volvimos a aproximar [...] entonces para mí fue súper linda la posibilidad de tener el espacio que sirvió para juntarme otra vez con muchas de las chicas que ya no me juntaba y así pude volver a articular con el proceso organizativo del movimiento de mujeres al menos de las más jóvenes, eso fue lindo (Paula Castello, 2014, entrevista).

Tenemos que, según la experiencia de Castello, Alfombra Roja es un espacio de encuentro y re-encuentro para las feministas y para su articulación con el movimiento social de mujeres por la despenalización del aborto. En ese encuentro, también podemos observar que hay una heterogeneidad del cuerpo social-común Alfombra Roja en el sentido que menciona Macías y que Perneth resalta como uno de los logros de Alfombra Roja.

[...] había gente de organizaciones y había gente no agrupada en organizaciones, como que cayeron amigas feministas o pro feministas, pro abortistas, pero no necesariamente como afiliadas a alguna organización o colectivo (Leandra Macías, 2014, entrevista).

Sin duda, el tema de la despenalización del aborto en el Ecuador convocó a personas no necesariamente militantes, feministas o que están participando en colectivos u organizaciones, a las que podríamos llamar personas de la sociedad civil o personas no organizadas. Entonces se podría decir en general, que en la performance Alfombra Roja

tenemos a participantes que son del movimiento social por la despenalización del aborto y participantes de la sociedad civil no organizada. Esta congregación diversa que logró hacer Alfombra Roja nos habla del cuerpo social que se conforma, que se activa o se articula según el tema por el que se convoque y evidencia también quiénes se sienten convocadas.

Es este cuerpo social-común de la performance de la Alfombra Roja el que, según Carrión, sostiene en su decisión a las mujeres que deciden abortar, ante el entorno cultural y social que las cuestiona. Además este cuerpo social-común reacciona frente al gobierno, la asamblea y la institucionalidad del Estado para acceder a una legalidad de la autonomía de los cuerpos de las mujeres. Para Nancy Carrión esta posibilidad de construir cuerpos sociales-comunes puede generar “una transformación cultural” en donde los sentidos comunes, compartidos, con respecto a la autonomía de los cuerpos de las mujeres abarquen a más personas (Nancy Carrión, 2014, entrevista).

A lo largo de esta investigación ha sido difícil encontrar una separación entre cuerpo social-común y cuerpo individual, ya que como vemos uno compone e influye al otro y viceversa, en vías y movimientos orgánicos. Pero sí es posible afirmar que el cuerpo individual de cada una de las entrevistadas parte de una identidad “feminista” y de su propia experiencia de vida con respecto al aborto que la hace unirse a un cuerpo más grande.

De esta manera, el encuentro entre mujeres sirve para articular juntas mecanismos de respuesta al entorno social y cultural, familia, amigos, etc. Tal y como sugiere Carrión “encontrar compañeras que pudieran comprender tu punto de vista y juntas encontrar luces [...] “alivianar la carga”. Es decir, el cuerpo común ayuda a que el peso de la sociedad que recae sobre una sola mujer cuando toma la decisión de abortar, caiga sobre ese cuerpo social-común más grande, el cual compartirá un sentido común que la sostenga, y así sentirse acompañada. Pero para que ese sentido común compartido se ponga en evidencia, se sepa/sienta que existe, debe haber un momento de juntarse y de reflexionar entre mujeres. Con estas afirmaciones puedo decir, que la experiencia y reflexión individual es potenciada por el colectivo, formando una

identificación entre las mujeres acerca de la libertad de ellas para abortar o no, y se lleva a cabo un proceso reflexivo que se produce en conjunto y, que forma sentidos comunes en un cuerpo político social.

Planteo que estos sentidos comunes compartidos conforman la subjetividad social. Entonces tal y como sugieren Carrión y Cruz, vale la pena la construcción del cuerpo grande, cuerpo social o cuerpo político, porque sostiene la decisión (individual de cada mujer de abortar) ante una sociedad enmarcada en un entorno cultural y social que penaliza el aborto (Nancy Carrión y Tania Cruz, 2014, entrevista).

Considero que es aquí dónde la subjetividad se construye en un constante diálogo y tensión, entre la subjetividad individual y la subjetividad social. La situación de verse a sí misma a través de las otras y ver a las otras a través de sí misma, de estar en la acción como ente individual, cuestionándose a sí misma y poner el cuerpo, comprometerse en lo colectivo, reafirmando el feminismo en su diversidad en contra del patriarcado como menciona Sandoval (2014, entrevista):

[...] yo todo el rato era y no era yo, interpretaba a las otras, yo las veía y pensaba si en realidad creen que ese tipo de actividades tienen un impacto profundo. [...] Yo las veía muy felices, alegres, muy convencidas [...] estaban haciendo su propia revolución feminista, en ese momento todo es perfecto, [...] todas somos mujeres amigas, diversas, ahí había cualquier cantidad de compañeras de diferentes vertientes del feminismo y las veía muy unidas, espontáneas, auténticas ¡Que alegría que nos provoca desobedecer al patriarcado a viva voz, en conjunto! (Girlandrey Sandoval, 2014, entrevista).

Las compañeras entrevistadas mencionan así como Sandoval que hubo una reflexión sobre el estar formando parte de ese cuerpo político y contaron, como veremos en algunos ejemplos en la siguiente sección, cómo su propia experiencia individual de aborto se articula, con un cuerpo social-común.

El cuerpo individual: experiencias personales en torno al aborto

En esta parte me referiré a algunas de las experiencias de aborto de las entrevistadas y sus reflexiones. Encuentro que en los sentimientos y el sentir de un cuerpo individual se crea una conciencia individual y hay la necesidad de juntarse en un “acompañamiento”

primero y después en un cuerpo-social que en este caso es Alfombra Roja, como el movimiento social por la despenalización del aborto.

Una de las entrevistadas cuenta su experiencia de aborto a los 16 años y otro a los 27, una de las grandes diferencias fue el acompañamiento que tuvo en el segundo.

Yo a los 16 años tuve un aborto, el compañero y yo éramos súper chavitos, la verdad lo viví súper sola, fue un momento en donde sentí una desesperanza total. No estaba acompañada de nadie, estaba apenas empezando en el feminismo y no tenía como seguridad, lo único que sabía es que yo en ese momento no podía ser responsable de una vida más y que tampoco quería hacerlo porque no era mi proyecto de vida en ese momento.

[...] 13 años más tarde, volví a vivir otro aborto como con más conciencia con un compañero con el cual llevaba 7 años viviendo con él. Habíamos decidido separarnos. Me di cuenta que estaba embarazada un mes después. Decidí abortar, en ese momento tenía como herramientas de 13 años de feminismo, entonces busqué asesoramiento, compañía, conocía toda la información, tenía todas las redes de apoyo ... estas herramientas me hicieron más fácil el camino y entender que solo acompañada se podía evitar que pudiera morir en un aborto clandestino... entonces recuerdo que esa vez mi lucha se consolidó. Me di cuenta del privilegio de tener esas herramientas y de mi situación de clase y etnia. Entonces, me pregunté [dice reflexionando sobre la experiencia de aborto de otra compañera] que pasaría si yo fuera una mujer indígena, que no habla la lengua bien, que no tengo el acompañamiento de mi compañero porque no cree en esto, que tengo 4 hijos y mi salario es más que mínimo porque vivo pobreza económica, que vivo re lejos...con estas reflexiones mi lucha se afianzó y dije si yo tengo esta posibilidad quiero seguir luchando, a donde vaya, para que en cualquier lugar del planeta las mujeres puedan decidir libremente sobre sus cuerpos (Tania Cruz, 2014, entrevista).

Otra de las entrevistadas Lucía Pérez cuenta sus reflexiones del porqué es importante “poner el cuerpo” en la individualidad y sumarse a un cuerpo social más grande.

[...] muchas mujeres que en general hemos abortado, muchas de las feministas que estamos en esto, estamos convencidas, hemos experimentado este proceso de hacer un aborto clandestinamente, somos conscientes de la sanción moral, de la sanción legal, la imposibilidad de saber que hay que tener los recursos y los medios para tener en dónde esconderte. Entonces de alguna forma este tipo de acciones te pone vívida esa emoción y esa rabia, y ese repudio que tienes de haber tenido que sufrir y pensar cuál es mi pecado. Para mí, es un espacio de tensión, para mi propia experiencia. Pienso, mierda, por qué el Estado me obliga a sufrir de tal manera una situación que es legítima, yo la consideré legítima y necesaria en mi vida, triste y cruda... son cosas que te afectan y más aún en la situación de sanción moral, sanción legal, poca asistencia, poca información. Te conflictúa.

Eso de poner el cuerpo en una acción te hace acuerdo de cuando tu cuerpo estuvo expuesto a esta experiencia, me pasó un poco y sabes de otras compañeras que también lo han vivido y pues un sentimiento un poco triste, creo yo. A mí me pasó, es una perspectiva emocional, entre ira y pena, tu cuerpo está sobre el piso, acostada, diciendo, así es mi cuerpo cuando aborto, así estoy vulnerada, así estoy en el piso, así estoy expuesta, entonces eso también te brota de tu experiencia sobre el tema, y casi siempre estas experiencias son duras, son difíciles (Lucía Pérez, 2014, entrevista).

Tenemos aquí, que la compañera entrevistada, trae a su memoria durante el momento de estar acostada sobre el asfalto, en la performance Alfombra Roja, recuerdos de la situación en la que se encontraba cuando tuvo una experiencia de aborto: una situación vulnerable, que es una de las situaciones que se pueden dar en una performance en donde el cuerpo se expone, la artista de la performance se expone con todo lo que es y tiene: su cuerpo en todas sus dimensiones. Esta imagen de cuerpos en el piso, expuestos, vulnerables, estaría representando la posición de las artistas activistas con respecto a su posición política y física en cuanto al aborto en el Ecuador.

Alfombra Roja, en este caso, también es una performance que conflictúa a Pérez, y que la lleva a reflexionar de manera profunda y muy personal sobre la experiencia corporal del aborto, y menciona la ira y la pena como emociones que sintió mientras estaba acostada en el piso siendo parte de la Alfombra Roja. La experiencia corporal del aborto tiene que ver con el control de los cuerpos desde, por ejemplo, el Estado ecuatoriano, que es el que penaliza el aborto en nuestro país y con la presión social que desde una moral vinculada al catolicismo cuestiona la libertad de las mujeres de decidir sobre sus cuerpos y no cumplir con la maternidad obligatoria.

Una de las principales estrategias entre mujeres que han tomado la decisión de abortar ha sido generar redes de apoyo o crear espacios de reflexión y encuentro para socializar el tema del aborto desde su experiencia personal hasta llegar a las causas que han originado su miedo. Así lo menciona Carrión:

[...] yo he tenido un aborto decidido conscientemente y desde esa experiencia y en el encuentro con las experiencias de otras mujeres que han vivido también situaciones de abortos en condiciones clandestina, las reflexiones siempre apuntaban a que la clandestinidad y penalización del aborto son situaciones de injusticia que nos coloca en graves problemas, en la salud, en nuestra sexualidad [...] y nuestra

propia capacidad de construir nuestra propia autonomía y nuestras opciones vitales (Nancy Carrión, 2014, entrevista).

Estas afirmaciones demuestran, tal y como sugerí en el capítulo III, la existencia de poderes políticos dentro del sistema patriarcal capitalista del siglo XXI que imponen un control sobre el cuerpo de las mujeres y la regulación del cuerpo a través del control de su sexualidad desde el Estado y de la cultura en donde se desarrolla.

Otro aporte que rescato de las entrevistas con respecto al acompañamiento es que participar de una forma articulada y en conjunto en un movimiento social, evidencia la necesidad de políticas públicas que respondan a los temas que ese movimiento social está manifestando. En el caso la despenalización del aborto, el movimiento que se conforma parte de posturas políticas basadas en experiencias personales que le son comunes al grupo. La superposición dinámica de experiencias corporales que se produce en el diálogo del cuerpo individual al cuerpo colectivo y viceversa, da lugar a un proceso de reflexión amplio que genera estrategias contestatarias frente al Estado, pero a su vez también estrategias de sociabilidad y legitimidad entre mujeres.

Entonces, podemos sugerir que el cuerpo individual reflexiona y actúa tomando una decisión personal, pero que en el acontecimiento y las experiencias con las otras crea una reflexión en común. Por tanto, el cuerpo individual afectado se vuelve un cuerpo común que comparte una misma afectación, que no sólo busca un “cambio” de estructura en la política de Estado, sino también como dice Nancy, encuentra mecanismos de apoyo de unas a otras para asumir una decisión personal ante “el mundo público con sus cargas morales que deslegitiman tu decisión y tus opciones de vida”.

Poner el cuerpo

Es así como el acompañamiento aparece como elemento fundamental para que la decisión individual se convierta en una “lucha colectiva”. Cuatro de las entrevistadas sugieren que haber estado acompañadas en el proceso de aborto les genera un compromiso de acompañar a otra. Entonces, el acompañamiento feminista se traslada en “poner el cuerpo” al lado de otra mujer para respaldarle en las decisiones que tome y generar un soporte con la otra. Este acompañamiento tendría que ver con la reflexión

sobre una toma de decisión que es ética, como lo es abortar, tal como menciona Girlandrey:

[...] cuando las mujeres abortan, aunque sea un hecho ilegal, se está llevando a cabo un proceso ético, puesto que es una toma de decisión bajo una conciencia plena y absoluta de lo que estamos haciendo, independientemente de cómo se haya generado la situación de embarazo (Girlandrey Sandoval, 2014, entrevista).

En el proceso ético de abortar, las mujeres no están solas, como bien sugiere Nancy. Por lo menos en algunos círculos de Ecuador se han creado estrategias para que las mujeres aborten en mejores condiciones y con acompañamiento.

Nosotras estamos abortando y cada vez abortamos en mejores condiciones porque nos acompañamos unas a otras, formamos redes de contención e información, redes que permiten el acceso a avances científicos que garantizan su salud, lo hemos hecho y lo vamos a seguir haciendo, independientemente de lo que pase con la ley (...). La idea fundamentalmente era colocar esta otra postura en el debate público y mostrar a otras y a otros que en las redes feministas hay otra ética, es posible otro sentido político, otra lógica de vida y de organización de la política (Nancy Carrión, 2014, entrevista).

El acompañamiento feminista según las entrevistas también significa “poner el cuerpo”. Poner el cuerpo es otro hilo conductor que permite tejer lazos entre el cuerpo social-común con el cuerpo individual. En un primer momento podemos encontrar que poner el cuerpo se entendía como “el estar ahí ese día en la acción”, menciona Castello (Paula Castello, entrevista, 2014). Para Macías “poner el cuerpo”, es tomarte en serio lo que estás haciendo, refiriéndose a la acción de la Alfombra Roja.

Para Castello (entrevista, 2014) por ejemplo, “ponerle el cuerpo” “es ponerte a vos entera, asumir lo que estás pensando, diciendo, haciendo, sintiendo, [...] delante del mundo”. Es así como puedo sugerir que “poner” el cuerpo es asumir la coherencia entre los actos y lo dicho. El cuerpo que aborta que a su vez es negado, invisibilizado se presenta completamente en la performance Alfombra Roja, tal como sugiere Castello: “están aquí las mujeres que abortamos, lo sabemos y decimos con datos que en el Ecuador las mujeres abortamos” (Castello, 2014, entrevista).

Se encuentra, en otra de las entrevistas, que poner el “poner el cuerpo” individual en Alfombra Roja, genera representaciones visuales estéticas colectivas de las jerarquías en la toma de decisiones en cuanto a la despenalización del aborto en el

Ecuador y se las cuestiona, en dónde se observa qué y quiénes están abajo y qué y quiénes están arriba, con la posibilidad de pisotear, y quiénes están exponiendo lo único que es nuestro: el cuerpo. Sobre esto mencionan dos compañeras entrevistadas lo siguiente:

me parecía muy significativo que fuera una alfombra... era como la metáfora de lo que se pisa, ...como esta idea de lo jerárquico, de lo que está arriba y de lo que está abajo, entonces íbamos a representar lo que está abajo en este sistema patriarcal y en este sistema patriarcal lo que está abajo pues eran los derechos de las mujeres, el derecho de la libre autodeterminación de decidir sobre nuestros propios cuerpos (Tania Cruz, 2014, entrevista).

Es indudable que lo único que nadie nos puede quitar son nuestros cuerpos, lo único realmente certero que se posee, y con eso fuimos, a poner el cuerpo y estar, completamente entregadas a la acción. Aunque sentíamos miedo y vulnerabilidad, al mirar a todas me sentí nuevamente acompañada (Lucía Pérez, 2014, entrevista).

Con esto, podemos decir que poner el cuerpo en la performance Alfombra Roja significa ponerse a sí misma completamente: en evidencia, expuesta, comprometida totalmente con lo que estás diciendo. Como dice Paula: “no hay ninguna escapatoria”. Esto último es una de las características de la performance que veíamos en el capítulo III. La performance para las artistas-activistas que la llevan a cabo requiere que la artista-activista esté corporalmente de manera completa, no puede escapar de su obra u observar de lejos cómo su obra dialoga con el espectador o espectadora. La performance ocurre de manera efímera en un aquí y ahora.

Poner el cuerpo y la performance

Al ser efímera la performance sólo quienes la presenciaron pueden recibirla y dialogar directamente con ella porque, a menos que los espectadores se vayan del lugar en el que está ocurriendo, se enfrentan cuerpo a cuerpo con quien hace la performance. Quienes la realizan no pueden estar parcialmente, sino que requiere la presencia y relación corporal completa del espectador o espectadora con las autoras de la performance.

Y que cualquiera tenga la posibilidad de decir y de ver claramente quienes están, quienes no están y que es presente y es palpable y que es tangible y es real. El cuerpo a la vez es escudo y a la vez es arma, y a la vez qué se yo es...sensibilidad, entonces poner el cuerpo es lo más contundente creo yo, el término significativo en la lucha (Paula Castello, 2014, entrevista).

Quienes producen una performance no pueden dejar que su obra se exponga en un museo, galería o en la calle y tener la opción de quedarse para ver cuál es la reacción de la gente. En la performance la relación con la obra es en ese momento, y la comunicación es directa, se escapa a la representación y se escapa a que pueda ser mentira, porque muestra a las artistas, en su materialidad, sin intermediarios, ni ficciones. El ser parte de la performance Alfombra Roja es, en palabras de Paula Castello (2014, entrevista), una “exposición total frente a esa postura política”. Es decir, asumir públicamente una postura política frente al aborto, que por un lado genera debate y diálogo entre los espectadores.

Pero también esa exposición total puede poner en riesgo el propio cuerpo frente a agresiones de otros. Este fue uno de los temores que manifestaron las participantes en las reuniones de organización de la performance. Por el contrario, cuando la performance fue desarrollada las participantes sintieron mucha seguridad al ver que compañeros y compañeras que no estuvieron formando la Alfombra Roja, estaban conversando con los transeúntes y personas que se acercaban a preguntar sobre la acción mientras las mujeres estuvimos acostadas en el asfalto. En la siguiente sección veremos cómo poner el cuerpo en la performance Alfombra Roja generó el diálogo con los espectadores gracias, entre otras cosas, al lenguaje corporal que se utilizó.

En esta investigación considero a la performance principalmente como manifestación artística estética-política. En este sentido, las participantes de Alfombra Roja dicen por haber “puesto el cuerpo”, como hemos visto al analizar su posición en torno al aborto y los lenguajes –por fuera del habla- que usaron en la performance. Para Leandra, performances como Alfombra Roja generan un aprendizaje a partir de la experiencia corporal, de la piel:

como hicimos Alfombra Roja, hay que hacer otras cosas que pasen por lo visual, que pasen por el cuerpo y las sensaciones de la gente como herramientas educativas que trascienden a las formales que son súper verticales y autoritarias. Y es el principio de la educación popular: para que uno aprenda tiene que pasar por la piel (Leandra Macías, 2014, entrevista).

La escritura y el habla en espacios públicos en las sociedades occidentales han sido más reconocidos históricamente si los llevan a cabo hombres. Otros lenguajes corporales y

los conocimientos que expresan, han sido relegados o marginados por estar más directamente relacionados con la subjetividad. Entonces, aunque en el proceso de Alfombra Roja se ve necesario el acto de la escritura y del habla, como lugar de reivindicación para las mujeres, la performance utiliza además del lenguaje de la palabra escrita y hablada, el lenguaje corporal.



Fotografía: Anahí Aguilar

Me refiero a la palabra escrita en donde a través de una estética en los carteles, que se ubicaron en la Alfombra Roja cuando se formó frente a la Asamblea Nacional, en letras negras impresas sobre fondo blanco, se podía leer claramente lo que las artistas activistas querían decir, como se muestra en la anterior fotografía. Cabe resaltar que durante la marcha hacia la Asamblea Nacional y después de la formación de la Alfombra Roja en el piso también se pudieron observar otros carteles, con estéticas diferentes, de distintos materiales, como tela, cartón, y hechos a mano así como se puede ver en la siguiente fotografía:



Fotografía: Francisco Hurtado Caicedo

Esta investigación no afirma que el lenguaje corporal sea más eficaz que otros como la escritura, pero sí que llega de otras maneras con las que los espectadores no están acostumbrados. Ser espectador de una performance no requiere leer palabras, tampoco leer imagen, ni sólo escuchar, es una experiencia corporal que atraviesa el cuerpo en todas las dimensiones e incluyen los sentidos. Entonces el mensaje se lee-siente desde el tacto, el olfato, la vista, el oído.

Menciona una de las entrevistadas, Paula, sobre Alfombra Roja:

[...] la acción busca un medio estético para manifestar su posición política. Yo creo que es claramente una acción política solo que hay un montón de formas de hacer política. La búsqueda creo de muchas de nosotras en los últimos años ha sido buscar otros medios y otros lenguajes, que los encontramos en medios estéticos-artísticos que son mucho más amigables, que justamente te permiten llamar a la acción a gente que no está metida atrás de una organización y que no va a hacerse un manifiesto, que no se va a sentar a escribir un manifiesto, que no va a leer, que no va a ir a la asamblea, que no va a discutir con personajes de la política, que no se va a sentar a hacer una entrevista, porque no maneja la información oral, pero que en el lenguaje estético puede ser parte de (Paula Castello, 2014, entrevista).

Encuentro, siguiendo a Paula, que la performance como obra artística poseedora de características estéticas, utiliza otros lenguajes en donde pueden haber otras formas de comunicar que no necesariamente son los lenguajes del habla o la escritura y que permiten acercarse de una manera más corporal y desde la experiencia estética a quienes no estén muy enterados del tema de la despenalización del aborto.

Castello refiriéndose a los espectadores y participantes de la performance en la calle dice:

No les implica ni saber a detalle el tema, ni defender una postura explícitamente, es otro lenguaje mucho más abierto, desde que permite la inclusión de gente que no se asume como que lo que hace es político o no. Es sobre todo una acción política que se manifiesta desde el arte, que busca el canal de expresión a través del arte, entonces creo que es el camino el que resuelve (Paula Castello, 2014, entrevista).

La performance es efímera y se potencializa al ocupar el espacio público

La performance es una experiencia corporal tangible que ocurre en un momento, los espectadores la consumen, y permanece en la subjetividad (otra dimensión del cuerpo). El ser efímera le permitió a Alfombra Roja ocupar espacios que no pueden ser ocupados de manera permanente, como lo menciona Sandoval:

Se hizo una ocupación pública, se ocupó el espacio del Arbolito como punto de encuentro, para vestirnos, etc., se ocupó la calle hasta llegar a la Asamblea, se ocupó la calle en donde nos acostamos frente a la Asamblea. Estos lugares fueron ocupados por el espacio de los cuerpos, por el sonido de las voces con sus consignas y carteles. Cuerpos que ocupan para luego desaparecer en un performance que ocurre y luego ya no está, sucedió y se acabó (Girlandrey Sandoval, 2014, entrevista).

En las siguientes fotografías, la primera muestra la ocupación que menciona Sandoval, del parque en donde se convocó para que partiera la acción, y la segunda muestra la segunda la ocupación de la marcha en la calle hasta llegar a la Asamblea Nacional y la tercera muestra la ocupación en la Asamblea, todas ocupaciones efímeras:



Fotografía: Francisco Hurtado Caicedo



Fotografía: Francisco Hurtado Caicedo



Fotografía: Florencia Castello

Al ser Alfombra Roja una performance en el espacio público, también se hace público lo que se pone ahí en debate, así como menciona Kelly Perneth (2014, entrevista):

Hacer la Alfombra Roja y las demás acciones significó hacer público que estamos organizadas, hacer público que estamos informadas sobre el tema del aborto, que tenemos la línea del Aborto Seguro, hacer público el movimiento de mujeres con sus demandas con respecto al aborto, en plena conciencia, frente al Estado.

El haber sido efímera le permitió a la performance Alfombra Roja no ser atrapada como producto para un museo, una galería o una colección particular. Alfombra Roja sólo pudo ser asida como registro. La apropiación del espacio público es algo que se hace en la protesta, pero también muchos performances y acciones artísticas se han llevado a cabo en espacios públicos como la calle. La calle en su cotidianidad generalmente es un lugar de tránsito, y cuando una acción de estas ocurre, la cotidianidad se ve alterada y los transeúntes se convierten en espectadores y/o participantes de la performance, algunos espectadores se detienen, otros siguen su camino. Al no ser el mecanismo tradicional de exigencia, llama más la atención y la reflexión se produce bajo otros mecanismos. En este sentido ¿Podría el cuerpo en la performance ser una herramienta política más fresca y más creativa que la protesta tradicional? En Alfombra Roja sí, - Quito según las entrevistadas. Por ejemplo, para Kelly Perneth (2014, entrevista):

Estas acciones nos permiten replantear como feministas militantes nuestra forma de hacer política en la calle. Ya salimos haciendo arengas, salimos con carteles, pero hacer performances inmediatos, eso fue bueno de la Alfombra Roja, que pensamos en otras prácticas políticas y tomar el performance como un acto político, no como dramaturgia, sino con demandas claras, un acto inmediato frente a las decisiones inmediatas que se estaban tomando en la Asamblea. Y el performance para representar nuestros derechos vulnerados.

Nancy Carrión participó en la escritura del manifiesto que ella misma leyó en la performance, y luego fue junto con Verónica, una de las voceras invitadas a entrar en la radio de la Asamblea Nacional y contar sobre qué se trataba la performance. Al hacer una comparación entre el escenario de la calle y la Asamblea, Nancy Carrión dice que hay escenarios que favorecen y que potencializan las acciones artísticas y políticas como la calle. En la calle dice Carrión, la performance “está dirigida hacia más personas que no son sólo las de la Asamblea sino a la sociedad en general”, y en cambio en la

Asamblea, el dejar que ella y Verónica entraran a contar sobre la acción “despolitiza y vacía” la performance (Nancy Carrión, 2014, entrevista).

Nancy hace una diferenciación entre la performance llevada a cabo en la calle, con todas las mujeres que participaron directamente y quienes participaron indirectamente, en contraposición con el performance dentro de la Asamblea en donde dice que “el guión estaba escrito”. Aunque esta segunda performance (la que ocurrió en la radio, dentro de la Asamblea) de la que ella habla, no es la performance artística, ella encuentra varios componentes del teatro como el guión, el escenario, la relación establecida con el público. Así la primer performance aparece como más espontánea, con una relación más cuerpo a cuerpo con el público, espectadores y participantes de la obra.

Para Perneth (2014, entrevista) la performance Alfombra Roja indica que “estamos aprendiendo otras estrategias para hacer públicas nuestras demandas de derechos y creo que la calle es un escenario político para abrir los debates”. Para Nancy la calle es un lugar potencialmente rico para los performances en donde “hay una variedad de interlocutores” mientras que en la Asamblea “el cuerpo colectivo es desmembrado porque sólo pasaron a la radio de la Asamblea dos voceras.”

Podemos ver que en la calle se puede leer a la performance artística como una manifestación política y estética polifónica que se dirige a varios interlocutores. Mientras, en la Asamblea la performance ocurre de una forma teatral, con un guión establecido y/o de la forma que según Butler en las sociedades occidentales es una representación aprendida, un acto performativo. Tenemos que, entre las condiciones que potencializan una performance están el escenario en donde se realiza –que es el espacio público, la calle- y el público a quien se dirige –los-as asambleístas, el gobierno y el Estado, pero principalmente la sociedad civil.

Otra de las cosas que favoreció a la performance Alfombra Roja fue que se produjo como una acción colectiva, ya que estuvo compuesta por muchas participantes. El haber llevado a cabo una performance con participantes diversas, donde muchas no pertenecían al movimiento social por la despenalización del aborto, fue algo que las

entrevistadas consideraron favorable pero también fue uno de los retos a los que se enfrentaron quienes organizaron la performance porque estaban queriendo desarrollar una acción de creación colectiva. Sobre cómo se hace una performance colectiva, desde la organización, pasando por la escritura del manifiesto, hasta su ejecución en el espacio público, se hará referencia en la siguiente sección.

La escritura del manifiesto ¿Cómo se hace colectivamente?

Para Sandoval el ejercicio de la escritura es un “lugar de batalla” y es un ejercicio que “hay que hacer, escribir, escribir el manifiesto.” La escritura tiene otro proceso cuando no es sólo una persona quien escribe, según explica Sandoval:

Nancy hizo su parte y yo hice la otra y ella termino de arreglar, ella creo que había escrito frases largas y yo algunas cosas del movimiento de Cali escritas en colectivo, sí nos juntamos un día donde yo le conversaba cual era la idea después ella se retiraba y yo me quedaba escribiendo (Girlandrey Sandoval, 2014, entrevista).

Durante las entrevistas Sandoval y Carrión dan a entender cada en una entrevista diferente, cómo se encuentran en algunos puntos en la discusión sobre la posición de la coalición por la despenalización del aborto, y cómo hay otros puntos de divergencia. En relación a los puntos de encuentros, las dos entrevistadas resaltan la mirada feminista al tema del aborto. Dice Sandoval:

Nancy decía que nosotras independientemente de lo que pase con la legislación y el Estado vamos a estar firmes acompañando a las mujeres que necesiten abortar. Entonces eso fue muy bonito porque como movimiento feminista, como la Flor del Guanto, que estamos en una relación-tensión crítica con el Estado siempre salimos con ese posicionamiento: nuestra práctica política va más allá, donde el Estado no puede llegar. Entonces la escritura con Nancy fue emocionante porque es seguir firme en como hemos creído que es posible vivir este feminismo (Sandoval, 2014, entrevista).

Como puntos de desencuentro aparece el tema de los estilos distintos de escritura que tiene que ver con la subjetividad y los procesos individuales de escritura que tiene cada una. En este sentido dice Nancy “nos sentamos con Yiya (Girlandrey Sandoval) y se nos hacía súper difícil la escritura a cuatro manos entonces ella tomaba la posta un rato y luego yo, pienso que teníamos estilos distintos de escritura.” Aquí cabe reflexionar sobre la escritura como un proceso individual y que en el ejercicio de hacerlo común como parte de la organización de la performance Alfombra Roja surge la pregunta de

¿Cómo se hace colectivamente? ¿Cómo se hacen colectivamente, procesos que generalmente consideramos que son individuales como la escritura?

Esta pregunta está presente en muchos momentos que circulan alrededor de la performance Alfombra Roja: en la escritura del manifiesto, en la organización en la que se llevaron a cabo varias reuniones, en la convocatoria, en la lectura del manifiesto, en las vocerías (como la radio de la Asamblea que se hizo durante la performance) y en la misma performance. El cómo se hace colectivamente es una pregunta que surge también en la performance, que aunque como manifestación artística, la podemos relacionar con el happening y las diversas manifestaciones artísticas que navegan en el arte acción que se hacen en común, el buscar un lenguaje común que se lleva a cabo en colectivo que comunique lo que se quiere comunicar requiere de un trabajo corporal individual y colectivo intenso.

Sobre la dificultad de la escritura colectiva del manifiesto, en que la palabra hablada se convierta en escrita, dice Nancy (quien escribió junto con Sandoval, el manifiesto, con comentarios de Cristina Vega y cosas muy puntuales de otras compañeras del movimiento social por la despenalización del aborto que coordinó la acción:

Salio un manifiesto que era muy bonito pero que no fue tan colectivo como la propia acción. El manifiesto se lo envió como una propuesta y se esperaba aportes y reacciones y no ocurrió mucho eso. [...] suele ocurrir que frente a la palabra escrita no hay mucha respuesta tanto como a otras formas de entablar diálogos, en las reuniones que hacemos, en la calle, o cuando nos encontramos (Nancy Carrión, 2014, entrevista).

Esto me lleva a pensar sobre las maneras en que la escritura podría ser un proceso en donde exista mayor conciencia de la corporalidad por la que sucede y sobre su potencialidad para la construcción de textos compartidos y colaborativos. Digo esto porque a medida que voy avanzando en la investigación veo que se expanden las posibilidades de tomar al cuerpo en la performance como herramienta política para las mujeres. En el caso de la performance Alfombra Roja esto puede pensarse no solo cuando se lleva a cabo sino también en la organización y la escritura del manifiesto de la despenalización del aborto, que fueron previas a la performance.

En la teoría del performance de Sheila Phelan vemos que falta todavía una exploración del potencial performático de la escritura, vemos en este caso de la escritura del manifiesto que hay una resistencia por parte de las compañeras a la escritura y a su construcción colectiva. Al igual que en el momento de caminar juntas hacia la asamblea, estar acostadas formando la alfombra, conversar en las reuniones previas, el escribir en juntas (Carrión y Sandoval en el caso del Manifiesto por la despenalización del aborto) o el hacer cosas juntas hace que se consoliden los lazos entre las mujeres y que se pongan en evidencia y formen sentidos comunes que configuran el cuerpo común-social. De ahí la importancia del proceso previo a la performance Alfombra Roja, y de la performance en sí misma para que exista la movilización o reconfiguración de la subjetividad de las participantes, como veremos en el caso de la escritura.

La escritura es un ejercicio del cuerpo que materializa y registra en palabras escritas lo que pensamos, sentimos y existe en nuestra subjetividad. Es decir, la escritura es un proceso corporal que abarca varias dimensiones de nuestro cuerpo, la materialidad corporal, la subjetividad, el pensamiento, etc. Dentro de la historia del arte de las mujeres en Latinoamérica y de la historia del arte feminista en Latinoamérica existe la necesidad de una escritura individual pero también de una escritura colectiva que logre conectar y poner en tensión todas estas dimensiones de los cuerpos individuales que escriben. La escritura tiene potencialidades performáticas si se la considera como proceso corporal material y reflexivo para la transformación individual y social. Pensarla de este modo permite explorar más lo performático de Alfombra Roja desde su proceso de organización y preparación que incluye la escritura del manifiesto.

En el caso de Alfombra Roja se puede observar que quienes proponen la performance buscan la comunicación con los espectadores, con la gente que pasa por la calle en el momento mismo de la performance. Para que se lleve a cabo la comunicación, en Alfombra Roja se utilizó la palabra hablada en la lectura del manifiesto, la palabra escrita en los carteles, pero también utilizamos directamente el cuerpo. Aunque lo visual aparece en la estética de los carteles y es un lenguaje diferente con el que la respuesta también es diferente en lo que lo reciben y dialogan. Si

hablamos del cuerpo, estamos utilizando otras dimensiones y otros lenguajes del cuerpo que no son verbales, y que no queremos que sean verbales. Todos estos lenguajes que se utilizaron para abrir un diálogo con los espectadores navegan en la subjetividad tanto de las artistas-activistas que hacen la Alfombra Roja, como en los espectadores.

Performance: las emociones que transmiten los cuerpos y cómo se percibe

En entrevistas como la de Paula Castello, se puede observar que hay varios momentos en donde aparecen las emociones como motores de la acción política que constituye Alfombra Roja. Para Sandoval, Alfombra Roja es el momento en el que “se suspende el patriarcado y donde el feminismo es posible en todo su esplendor”. Son momentos en que se conjugan todas las dimensiones del cuerpo para comunicar y reflexionar, sentir, y vivir la lucha porque las mujeres tengan el derecho de decidir sobre sus cuerpos. La experiencia corporal de la performance tiene claramente sentido. Aparecen emociones que son personales y también que son compartidas como la solidaridad y alegría como menciona Castello:

Son momentos de extrema alegría y de como que te das cuenta que por lo menos hay momentos en los que hay mucha, ¿como se diría?, sintonía y conexión y solidaridad y estás conectada con las que estamos haciendo la acción y de repente sientes que todo tiene sentido, que muchas cosas tienen sentido y que es importante que estés ahí y visibilizar cosas. Me acuerdo una imagen cuando pasaba un bus cuando estábamos caminando desde El Arbolito hacia la Asamblea y como es una vía traficada pasó bastante lento casi a la par nuestra y entonces la gente miraba y leía todos los carteles y supongo que están pensando algo, algo les moverá sobre esos temas que no se hablan que nadie los discute, que son tabú. Entonces para mí la sensación es como muy eufórica en ese momento, es decir, es una euforia linda donde dices "¡ya! ¡que bueno, estamos acá! ¡se hizo! ¡lo hicimos! ¡estamos juntas! ¡sirve para algo! Y después, bueno, ya llega la acción y está la prensa y las chicas tienen la oportunidad las que se definen como voceras de decir un montón de cosas y que eso salga después en los medios (Castello, 2014, entrevista).

La emoción no se queda ahí, significa que sucede algo también en los demás, las artistas activistas están viendo y sintiendo que algo está ocurriendo con las demás personas que están viendo la performance. La emoción cuando Paula está viendo a los-as espectadores-as hace que ella continúe gritando y caminando, la motiva y se reafirma en su decisión de estar allí según nos dice cuando continúa su relato. En la siguiente

fotografía se observa el espacio público, la calle, por donde caminan las artistas activistas, cercanas a los buses y personas que transitan:



Fotografía: Anahí Aguilar

Perneth (2014, entrevista) refiriéndose a las emociones que sintió durante la acción, menciona que:

En Alfombra Roja sentía una alegría porque éramos muchas vestidas de rojo, formando un cuerpo (...) hay un espíritu de cuerpo como feministas y como mujeres que sienten que esa demanda (la del aborto), las convoca y que al momento de sentir que alguna la tocan, vamos a estar varias. Eso me llena de mucha energía.

En la “política de la pasión” (Taylor, 2013) a la que me referí en el Cap. II se considera que las emociones pueden llevar a la acción política. Esas emociones que son del cuerpo, y que ocurren en un momento dado, como lo es la performance Alfombra Roja, apelan a la realidad y están hablando no sólo desde la palabra sino desde los diferentes lenguajes corporales sobre un tema específico, tangible, que afecta a las mujeres en el Ecuador. El cuerpo de las mujeres habla sobre su propia realidad del aborto. Como menciona Bustamante (2006: s/n), la performance es un “[e]mpleo del cuerpo como signo por medio de funciones que lo describan como instrumento o vehículo de realidad no de ficción”. Sobre esta realidad que vivimos las mujeres en el Ecuador dice Kelly Perneth (entrevista, 2014):

Al ponernos como una alfombra en donde se pisotean nuestros derechos, estamos diciendo que estamos hartas de que el Estado

criminalice el aborto, porque lo que está criminalizando es la autonomía de nuestros cuerpos. Lo que muestran los datos es que en el Ecuador 6 de cada 10 mujeres han vivido alguno tipo de violencia y 1 de cada 4 violencia sexual. Y ni siquiera el Estado despenaliza el aborto por violación y tampoco lo toma como un problema de salud pública, a pesar de las cifras de aborto que existen. Estamos hablando de una realidad.

El lenguaje corporal que se manifiesta en la performance, lo que quiere expresar, puede ser leído de diferentes maneras. En Alfombra Roja encuentro diferencias en cómo se percibe una protesta tradicional y una performance. Cuando un performance se da en la calle, generalmente no es leído como una protesta porque no utiliza los medios tradicionales como marcha, plantón, pancartas, etc., sino que utiliza medios y lenguajes del arte. En Alfombra Roja, la autoridad policial, los medios de comunicación y los transeúntes o público percibieron, reaccionaron y entablaron un diálogo diferente con las activistas/artistas.

En el performance Alfombra Roja hubo más oportunidad de negociación y diálogo con la autoridad policial porque ésta dudó de lo que las activistas querían hacer. No hubo permiso oficial para la acción, por lo que la policía estando presente pudo no ceder a la acción y desalojar a las artistas/activistas de la calle frente a la Asamblea. Leandra Macías nos dice que en Ecuador, siendo ella chilena, encuentra que “los policías son hasta cierto punto amables porque sacaron los conos de seguridad” para las artistas/activistas puedan acostarse ordenadamente una a una, en una fila sobre la calle. Esto, explica Macías, “en Chile no pasaría”. Tania Cruz, otra compañera entrevistada, dice que le parecía “muy significativo que los policías estaban tan cerca de los cuerpos de las mujeres acostadas sobre la calle y que ellos (los policías) no sabían cómo actuar” (Tania Cruz, 2014, entrevista).

Con relación a otros espectadores, varias compañeras entrevistadas coinciden que para los medios y transeúntes es más interesante ver una acción que no sea la manifestación tradicional sino que utilice medios artísticos. Los medios de comunicación prestan particular atención a protestas que se llevan a cabo con acciones artísticas, en donde es posible hacer una lectura política y estética de la acción /obra.

En general las performances pueden ocurrir en un espacio institucional como museos o galerías, pero cuando los performances ocurren en un espacio como la calle o un lugar que no está diseñado para mostrar una obra de arte, el espectador recibe, interpreta y dialoga de manera diferente con la obra. En Alfombra Roja veo que el vestirse uniformemente de rojo, con pancartas con una determinada estética, con mensajes claros, y toda la composición visual que consiguieron las mujeres al acostarse sobre el piso formando una Alfombra Roja en frente de la Asamblea, hizo como dijeron Cyntia, Leandra y Paula, que la acción no pase desapercibida.

Cyntia dijo que las personas se habían acercado a la acción, unas para mirar, otras para conversar entre sí, otras preguntaron a las personas que estaban haciendo los registros fotográficos y acompañando a las artistas/activistas. Paula dijo que ella se preguntaba acerca de las personas en los buses que pasaron cerca de la marcha, que al haber tráfico tuvieron suficiente tiempo para ver la marcha y leer los carteles. Nancy nos cuenta de una mujer adulta que empezó a gritar en contra del aborto y hacer comentarios xenófobos, y Lucía cuenta acerca del hombre que empezó a darle razones a esta mujer adulta por las que debería permitirse el aborto.

En Latinoamérica, muchos de los performances se han realizado bajo el financiamiento de concursos, festivales, bienales y demás eventos de artes, que tienen todo el aparato institucional desplegado para la seguridad y reconocimiento de las artistas. Pero hay performances como Alfombra Roja que son realizados por colectivos de artistas o artistas sin ningún permiso legal, sin financiamiento público o de empresas privadas, sino que son autogestionados y generalmente no requieren de mucho dinero. Estos performances que no están dentro de la formalidad de la que hablo, tienen la característica de navegar entre los límites de la acción colectiva, el movimiento social y el arte, rompiendo los límites de sus lenguajes.

Políticas de la pasión y la articulación del movimiento social

Alfombra Roja sucede en un momento político en donde existe un sentido de indignación de gran parte de la población y grupos, colectivos y organizaciones de mujeres y feministas con respecto a las políticas y los cambios que se estaban

produciendo en el Código Integral Penal en relación sobre el aborto. En dicho código se contemplaba que una mujer sólo podía abortar en caso de que sea demente o idiota. Los grupos de mujeres y feministas estaban en desacuerdo con que fuera esa la única posibilidad de abortar de las mujeres y estaban pidiendo la despenalización total del aborto, es decir por cualquier causa, o mínimo en caso de violación. Cruz encuentra que es un momento de organización y articulación de los movimientos sociales y del movimiento social por la despenalización del aborto, en donde:

Las feministas realmente estábamos haciendo algo pero desvinculadas y otros grupos también estaban desarticulados, porque como entendí esa es la política ecuatoriana que se lleva actualmente, la desmovilización y la desarticulación de los movimientos sociales (Tania Cruz, 2014, entrevista).

Algunas de las emociones que sintieron las entrevistadas, durante la performance Alfombra Roja y que responden directamente al Estado y a las condiciones de sanción moral y legal, y a clandestinidad en las que se lleva a cabo un aborto en el Ecuador son para Pérez, la ira, la rabia, y la pena. Pérez dice haber reflexionado mientras estaba acostada formando la Alfombra Roja: “¿Porqué el Estado me obliga a sufrir de tal manera una situación que es legítima, yo la consideraré legítima”, y menciona también el “sentimiento de tristeza” al saber que hay otras compañeras que también han tenido una experiencia parecida. Retomo esta experiencia de Pérez donde aparece la ira, porque es una de las emociones que también aparece en la entrevista a Perneth (2014, entrevista) cuando dice que:

Sentí ira también, así como dice Audre Lorde en “Los usos de la ira” para combatir el racismo. La ira es el punto de partida para la transformación social, para salir a la calle a decir ¡No estamos de acuerdo con estas políticas del Estado! Yo estoy convencida de que la calle hay que tomársela, y estoy convencida de que somos sujetas políticas y el Estado tiene que reconocer nuestros derechos y el aborto es mi derecho, quien tiene el útero soy yo, y quien dispone de los derechos sexuales y reproductivos soy yo.

Emociones similares son fuente de movilización de otras organizaciones por problemáticas como la explotación del Yasuní, en donde se evidenció el modelo extractivista de que lleva adelante el gobierno del Ecuador. Considero que Alfombra Roja funciona como la articulación de esas emociones en contra de las políticas que estaba tomando en ese momento el Estado no solo respecto al aborto sino también en torno a la explotación del Yasuní.

Para este último tema, en donde hay una lucha por la despenalización del aborto por parte del movimiento social de mujeres y feministas en Ecuador, se unieron compañeras extranjeras en un acto de solidaridad, como mencionó Girlandrey Sandoval (2014, entrevista) quien, siendo colombiana participó “en solidaridad con las compañeras de otro país que están en sus luchas”. Se puede ver en este caso que hay un vínculo y un deseo de participación de la acción desde la militancia pero también desde los sentimientos y desde los afectos:

Participar era como darle una palmadita en la espalda a las compañeras que están luchando en Ecuador en donde tengo amigas. También participé porque a donde vamos siempre hay feministas y hay mujeres y hay que luchar y hay que resistir porque el poder patriarcal es global (Girlandrey Sandoval, 2014, entrevista).

En Alfombra Roja encontramos que las emociones (las que hemos visto y las que veremos en las siguientes secciones de este capítulo), los sentimientos y los afectos, como la ira, la tristeza, la pena, la indignación, la solidaridad, la amistad, se movilizan para la acción política y la movilización social, dando como resultado un sentido de unidad, de cuerpo común social cohesionado. Sobre este sentido de unidad y de ocupación del que nos habló Sandoval, Tania Cruz (2014, entrevista) nos dice:

Fueron muy importantes el cuerpo y la voz, cuando íbamos caminando juntas al Congreso, siendo muchas se oía nuestra voz al ir caminando, ir ocupando el espacio público cada vez más y más y de un solo color, con nuestros cuerpos.

Son las emociones, sentimientos y afectos que ocurren mientras se está llevando a cabo la performance uno de los factores que hacen que se consolide el cuerpo social común y podemos ver también que Alfombra Roja es un claro ejemplo de lo inherentes que pueden ser el arte y la política, o una obra de arte y una acción política. Como he planteado, en la performance Alfombra, el cuerpo en su dimensión de las emociones, los sentimientos y los afectos funciona como herramienta política en el sentido de que produce acciones que responden a interlocutores como el Estado y manifiestan la reflexión y conciencia feminista. Por último estas emociones, sentimientos y afectos que sintieron las participantes de Alfombra Roja articulan o contribuyen a la articulación del movimiento social por la despenalización social del aborto. Profundizaré un poco más en la relación arte y política en la siguiente sección.

Arte y política en Alfombra Roja

Todos los objetos que producen los seres humanos así como lo que existe en la naturaleza tiene valores estéticos que hemos nombrado y elaborado según la sociedad y la cultura en donde nos ubiquemos. Lo bello, lo feo, lo terrible, lo grotesco, lo sublime, etc.; todo el mundo que existe y el que producimos posee valores estéticos histórica y culturalmente producidos. Así ocurre también la política. No es posible aislarla para darle una definición, sólo se produce en la relación de los seres humanos como parte de sus relaciones sociales. La estética es parte inherente de nuestra existencia así como lo es la política. Para Macías, Alfombra Roja “es como una fuerza por articular cosas que trasciendan al arte y a la política.” Aunque ve dificultades en ambos espacios:

Cuando se decide en colectivo hacer performance nos preguntamos si la acción tiene que explicarse o no y porque pierde su sentido si a la gente le das todo hecho, cada una debería hacer una interpretación. Y luego, un acto meramente político ya sabemos en demasía que no tenemos convocatoria, que es aburrido y al decir política el común de la gente piensa en política partidista (Leandra Macías, 2014, entrevista).

Aunque a veces se considere que hay una división entre performance y política, Macías explica que la dificultad se da porque muchos espectadores consideran a la política como política partidista, pero así como Alfombra Roja, muchas performances, por no decir todos, plantean una postura política. Como dice Sandoval no es posible separar el arte de la política:

Claramente el arte tiene que ver con la política, desde el pensamiento feminista la política no es sólo la relación de poder sino la relación misma que tenemos entre nosotras para convivir, la relación donde nos ponemos en acuerdo o en desacuerdo para ser sociedad; y el arte, es esa manifestación sensible de lo que como política tenemos o de lo que la política queremos o deseamos o creemos que significa lo político, entonces el arte y la política son inherentes no hay forma de pensarlos una por fuera de la otra....Alfombra Roja es una apuesta por sensibilizar desde lugares alternativos de la práctica política del feminismo, es una acción que estaba llena de objetos simbólicos. Y es pensar la liberación de los cuerpos y los vientres de las mujeres (...), (Alfombra Roja) es una manifestación política (...) hay una disputa por el reconocimiento del tema del aborto pero además una disputa por el reconocimiento de las nuevas prácticas de cómo lo decimos (Girlandrey Sandoval, 2014, entrevista).

Tenemos entonces, que la performance Alfombra Roja para Sandoval es una manera no común de llevar a cabo una manifestación política y una protesta en torno al aborto, en donde hay un énfasis estético en cómo se dice, en este caso desde el arte, la

performance, lo que se quiere decir. Las percepciones de lo que significa y simboliza el rojo en esta performance son variadas, así como Sandoval lo menciona “el rojo de la alfombra es la sangre de las mujeres muertas, es el rojo de combate, pero que también alguien lo puede relacionar con la menstruación”.

En Alfombra Roja encontramos que las emociones son movilizadoras de la acción política, pues influyen en las artistas cuando están llevando a cabo la performance o acción. Las emociones se producen individualmente, pero también se producen en el cuerpo común social como un contagio. Nuestras percepciones sobre el color y nuestras reflexiones sobre lo que significa cada elemento que compuso la alfombra, como su forma, su ubicación, su lenguaje dan cuenta de cómo se producen y contagian emociones que tienen un efecto movilizador.

Entre las emociones que mencionan las compañeras entrevistadas durante la acción aparecen la alegría, la euforia, la tristeza, la ira y sentimientos como el amor que las activistas-artistas nombran, a veces con dificultad. Considero que las emociones, las percepciones y la reflexión consciente así como la subjetividad son dimensiones del cuerpo que hacen que la experiencia corporal de la Alfombra Roja que tuvieron las activistas contribuya al conocimiento corporal que luego podrá ser detonado a partir de cualquiera de las dimensiones del cuerpo. Una vez que el conocimiento corporal (por ejemplo de Alfombra Roja) está en el cuerpo, puede ser activado y reactivado, permitiendo así la continuidad del sentido de la Alfombra en torno al tema del aborto, en torno al acompañamiento feminista o en cuanto la ira en contra del Estado.

Mientras ocurrían las entrevistas, cuando varias compañeras hablaban de lo que sintieron durante la performance Alfombra Roja, encuentro que el conocimiento corporal aparece como un reconocimiento de la potencialidad de reunirnos con otras mujeres. Además del impacto que tiene esta performance en la sociedad, se produce este reconocimiento de que juntarse en Alfombra Roja nos hace “sentirnos bien y poderosas” (Leandra y Cynthia Macías, 2014, entrevista). Girlandrey, Nancy y Tania, en sus descripciones del cuerpo en la performance Alfombra Roja como el lugar material, tangible e intangible, sugieren que el cuerpo no solo alberga sino que es la subjetividad

social de un grupo de mujeres en torno al tema del aborto; una subjetividad que está siempre en modificación.

El acompañamiento aparece como una actitud y como una emoción que es sentida por la compañeras en Alfombra Roja a lo largo de todas las entrevistas realizadas. Así como el acompañamiento aparece visible en varias de las entrevistas, en la sensación de estar o haber estado acompañadas y sentirse en el compromiso de acompañar cuando alguna quiera abortar, aparece también el sentimiento de acompañamiento en la performance o acción. Aquí se refiere a un sentimiento de estar juntas en la lucha por la despenalización del aborto y da cuenta de las potencialidades de los cuerpos de las mujeres en la performance como herramienta política para formar el cuerpo social de Alfombra Roja.

Dentro de las emociones que manifiestan las compañeras entrevistadas, también está la euforia y la necesidad de gritar. La performance originalmente se planteaba como silenciosa, pero después de ser leído el manifiesto, las mujeres no pudimos callar. Cada una de las compañeras entrevistadas dice de una u otra forma no pudo contenerse y seguir el acuerdo de guardar silencio, sino que “algo” le llamó gritar. Como Cruz, “fue curioso porque una de las consignas era que estuviéramos en total silencio pero no pudimos porque era mucha la emoción” (Tania Cruz, 2014, entrevista).

Luego, empezamos a gritar consignas y luego, cuando nos levantamos, seguimos gritando y cantando estas consignas, poniendo en evidencia que el cuerpo reacciona y se activa de diferentes maneras según las condiciones, emociones y sensaciones del momento. Para Tania “llegaron diversos medios y llegó mucha gente de la sociedad civil a mirar qué estaba pasando, entonces estábamos ahí tendidas vestidas de rojo, nuestros cuerpos tendidos en el asfalto, íbamos a estar ahí 15 minutos pero fue mucho más, (para Lea se cambió el sentido del tiempo, simplemente se extendió). Dice Tania que después de la lectura del manifiesto:

todas empezamos a gritar sobre el aborto seguro, aborto legal, aborto libre que no se nos penalizara por decidir sobre nuestros cuerpos, entonces fue un momento muy emotivo me parece, después pasando los 15 o 20 minutos nos paramos cuando terminó Nancy de leer el manifiesto y estábamos ahí acompañadas, nos paramos y nos

acompañó un grupo llamadas las Conchas Acústicas que hacen música. (...) Nos quedamos ahí y en vez de empezar a gritar consignas de odio o como de desprecio ante el Estado me pareció muy emotivo y significativo que nuestras consignas fueran de alegría, de lucha y de resistencia. Eso a mí me marco mucho porque gritábamos, cantábamos, bailábamos, nos reíamos, ahí retomamos el tema zapateando lo que se venía haciendo por el tema del Yasuní, Zapateando por el Yasuní, zapateamos por el aborto, gritamos consignas, la mayoría de las que estamos éramos mujeres feministas (Tania Cruz, 2014, entrevista).

Aquí podemos ver que Tania dice que siente que ese momento la “marcó mucho” y es interesante que diga que las consignas no eran en contra del Estado, sino de alegría. También aparece que Cruz menciona las consignas del Yasuní, en torno a las cuales en ese momento se había convocado a la movilización social en Quito y otros lugares en Ecuador. Cabe decir que varias de las participantes de Alfombra Roja, participaron también en las múltiples protestas a las que convocó principalmente el colectivo Yasunidos.

Poderosas, invencibles. Acciones que afianzan los lazos entre mujeres

Nancy Carrión (entrevista, 2014) dice que vio a las compañeras y a sí misma:

Como poderosas, porque el saber que estás como parte de un cuerpo colectivo te da mucha fuerza, te hace sentir como capaz de una voz con mayor alcance [...] por gritar las consignas conjuntamente, porque eres mucho más visible por la gente que pasa, la gente que está en la Asamblea, por la señora que vende motes, el busero que pitaba.

Nancy dice que sentía que “teníamos mucha adrenalina por la situación de riesgo, porque no sabíamos cómo iba a reaccionar la gente” sobretodo la gente muy conservadora podía tener “una reacción violenta”. Y sin embargo, “ la reacción más violenta era la de la señora que gritaba sola [contra la despenalización del aborto] y que todo el mundo mandaba a callar”.

Estar en una protesta, aunque sea pacífica, implica estar cerca de riesgos como ser aprehendida por la policía. Las participantes de la acción tienen en cuenta este factor y como Tania, que es extranjera, cuenta que temía un poco por su calidad migratoria de estudiante en Ecuador. Nos habla de ello, pero concluye en que al estar con otras compañeras, se sintió “segura e invencible”. Leandra Macías dijo, refiriéndose a la Alfombra Roja: “es de las veces que me he sentido más poderosa.” Y Tania Cruz (2014,

entrevista), refiriéndose al momento de la acción de formar la alfombra en el piso menciona:

Cuando estuvimos en el Congreso era una adrenalina entre emoción y miedo porque el cuerpo estaba uno al lado de la otra y estábamos agarradas de la mano, yo recuerdo que estaba agarrada de la mano de Lea, entonces como miedo no tenía de que me detuvieran porque sabía que si me detenían a mí, iba a alzarse todo el mundo, era pensar más bien que somos invencibles.

En la siguiente fotografía se puede observar la ubicación de la policía en relación a la Alfombra Roja:



Fotografía: Florencia Castello

Otras respuestas a la acción/diálogo con los espectadores son:

Respuestas de respaldo, soporte, y ver que el sentido común de la gente tiene más posibilidad de sentirse identificado con las propuestas feministas que plantean la sensatez, que si no se despenaliza el aborto las mujeres morimos Entonces había esa sensación de adrenalina un poco por el riesgo y también por la emoción de poder decir de manera más contundente “aquí estamos y esto pensamos” (Nancy Carrión, 2014, entrevista).

Se puede ver que hay el sentido de identificación de los espectadores con las propuestas feministas, por cómo responden a la acción y por cómo se interesan en la acción. La respuesta de los espectadores hace que se intensifiquen las emociones que sienten las artistas-activistas. Y así como nos dicen haber sentido alegría, miedo, euforia, también algunas sintieron vulnerabilidad y a la vez confianza al estar acostadas en el piso. Dice Nancy Carrión (2014, entrevista) sobre el estar acostada en la calle durante la performance:

Ese momento fue como de vulnerabilidad, como no estar en tus propios pies, estar en el piso que además estaba ardiente, sucio, una sensación de no tener las cosas con completo control, pero a la vez había la confianza de quienes estaban a lado y de los compañeros y compañeras que estaban cuidando de ti, de todas. Entonces era esa mezcla de adrenalina, vulnerabilidad, de sensación de riesgo pero también de mucha fuerza, de potencia, de que algo estaba cambiando.

Tenemos que hay una mezcla de emociones, sentimientos y sensaciones a lo largo de la performance a la par de un proceso reflexivo que no se detiene. Todo esto podría traducirse en una experiencia corporal estética, política y emocional. Una experiencia que es efímera, porque es una performance, y que por esa característica desaparece como materialidad tangible y se convierte en un elemento movilizador de la subjetividad, que se explica cuando Nancy se refiere a que “algo estaba cambiando”. Nuevamente, como en varios momentos de las diferentes entrevistas, se da a entender que algo importante sucede en la performance Alfombra Roja, algo que cambia en el entorno y/o en la vida de las artistas-activistas participantes.

En el esfuerzo que encuentro de las artistas-activistas entrevistadas por describir la performance, Leandra Macías (2014, entrevista) nos habla de “gritar desde el útero”. Macías (íbid) menciona que las mujeres en la acción estaban gritando desde el útero “estábamos súper emocionadas, gritando per desde el útero. ¡Sí!, quedamos sin voz ese día de tanto gritar” ¿Qué significa que se grite no desde la cabeza, no es desde el estómago, sino desde un lugar del ser mujeres? ¿Qué significa gritar desde el útero cuando se está hablando de despenalización del aborto y de la libre opción a la maternidad? ¿Cómo se grita desde el útero? El lenguaje del cuerpo que estoy buscando en esta investigación, en este momento parecería la búsqueda de un lenguaje de un órgano biológico femenino que sí puede tomar la palabra y hasta gritar. La lucha por la despenalización del aborto “es la condición misma del cuerpo que exhorta su liberación”, como dijo Girlandrey Sandoval (2014, entrevista).

Sobre las emociones se puede decir que las entrevistas permiten ver cómo se llegan a afianzar las relaciones a través de las emociones producidas en una acción. Pero me gustaría mencionar a continuación cuáles son esas emociones antes, durante y después de la performance Alfombra Roja. Una emoción importante fue el miedo y a la

vez enojo hacia una ley y un Estado que penaliza la decisión libre de las mujeres de abortar; miedo a la represión policial y a posibles reacciones violentas de los espectadores y las espectadoras; miedo que, junto a otras emociones, constituye una sensación de vulnerabilidad frente al Estado.

Otra emoción de las que más apareció en los relatos de las compañeras entrevistadas fue la alegría. Esta movilizó los afectos entre las participantes y las motivó para continuar en ese momento con la Alfombra Roja, así como las motivó también a continuar a seguir en la lucha por la despenalización total del aborto. La alegría se manifestó en los relatos acerca del sentirse acompañadas. Alegría del acompañamiento feminista y de formar un cuerpo social común. La alegría aparece en las entrevistas de una forma verbal y no verbal, cuando las entrevistadas cuentan que caminaron juntas hasta la Asamblea Nacional, cuando estuvieron en la acción o cuando finalizó. Así lo relata Tania:

Recuerdo cuando finalizamos como era una fiesta de tambores, música, luchas, rebeldías, porque mucho de eso tiene que ver con nuestra resistencia, o sea, decíamos en uno de los comunicados "es que es nuestro cuerpo y vamos a seguir abortando siempre, le guste o no le guste, nos lo impongan o no". En el momento de la fiesta recuerdo que estábamos brincando, bailando, gritando, riéndonos con la vida y nos abrazamos, eso también fue algo también importante que al final yo recuerdo que abracé a muchas compañeras, nos abrazamos entre muchas (Tania Cruz, 2014, entrevista).

La alegría y el amor son emociones que ocurren dentro de cada una de las artistas-activistas y a través de la performance, o que son previas a la performance y que se consolidan en la obra, en donde también se afianza el pensamiento feminista que las llevó a participar:

Participé porque vengo militando desde hace muchos años. Mi militancia surge porque yo soy feminista, yo con mi vida personal he ido entendiendo porque el feminismo me ayuda a entender otras maneras de vivir de la manera más amorosa con otras mujeres y también porque he vivido de muchas maneras desiguales la construcción de este sistema (Tania Cruz, 2014, entrevista).

La tristeza y el enojo son emociones que aparecen cuando están contando sobre sus experiencias personales o cercanas al aborto. Estas aparecen cuando se refieren a la situación vulnerable en la que están las mujeres cuando se realizan un aborto. Al estar penalizado y no haber un sistema de salud que les respalde, garantice y sostenga, se

encuentran realizando un acto ilegal por el cual podrían ser encarceladas. En algunos casos vemos que la situación de pobreza puede agravar la situación del aborto ya conduce a que sea practicado en lugares insalubres e inseguros para la salud y vida de las mujeres.

El haber estado cercanas a mujeres que cuentan la situación insegura en la que han tenido un aborto, es para las mujeres entrevistadas motivo de tristeza, enojo, pero así mismo de motivación para continuar formando redes de apoyo para quienes decidan abortar. Las mujeres entrevistadas pertenecen a familias y situaciones económicas que les han permitido el acceso a la educación y a la información, así como ser parte de la militancia por la despenalización del aborto, donde han encontrado también la información y han sido sostenidas por las mismas redes donde militan.

El afecto y el amor son sentidos por las compañeras entrevistadas como emociones de cercanía y empatía con la otra. La empatía se traduce en la fluidez de la organización de la acción y de los diferentes momentos de la misma. Para cerrar este capítulo me gustaría mencionar que las emociones como el miedo, afecto, amor, tristeza, enojo y alegría se entrecruzan y confunden unas con otras en los diferentes momentos de Alfombra Roja, en las reuniones de preparación, en la acción misma y en las reflexiones que hacen sobre la acción. Algunas como la alegría son llevadas al límite hasta llegar a un momento de euforia, en donde hay un desborde de la corporalidad que se expresa al gritar, saltar, bailar, perder la noción del tiempo.

Las emociones movilizan a las artistas-activistas de Alfombra Roja en varios sentidos. Estas (las emociones) no se despliegan como procesos separados de percepción y de reflexión. Es decir, existe un proceso individual en donde cada artista-activista y espectador o espectadora interpreta y vive la emoción que está sintiendo, tal como lo explica Rodríguez:

La interpretación juega un papel a varios niveles en el performance. La artista interpreta la realidad y crea su obra. Quien observa interpreta las acciones que constituyen la obra. Quien documenta interpreta la obra para registrarla. Quien analiza interpreta la documentación de la obra. Por tanto, la subjetividad de todas las personas involucradas juega un papel fundamental en la experiencia y

significado de un performance (Rodríguez citada en Antivilo, 2013: 269-270).

Por ejemplo en la siguiente fotografía se pueden observar diferentes expresiones en los rostros y cuerpos de quienes caminan, cantando consignas desde sus individualidades diversas y a la vez formando un cuerpo grande rojo que camina, que se moviliza.



Fotografía: Francisco Hurtado Caicedo

Así como hay subjetividades previas con las que las artistas-activistas (así como las y los espectadores) hacen su interpretación de la performance Alfombra Roja, las emociones que suceden allí movilizan sus subjetividades y hacen posible que la performance reafirme, modifique o tome diferentes direcciones y sentidos. Entonces tenemos que en la performance Alfombra Roja, el cuerpo individual y social común funciona como herramienta política-estética en la experiencia de la subjetividad de las artistas-activistas. Esto ocurre debido a ese movimiento que se produce en la subjetividad al vivir emociones, sensaciones, percepciones, reflexiones que, como hemos visto a lo largo de este capítulo, suceden corporalmente en el momento de la performance.

CAPÍTULO V CONCLUSIONES

Mi interés sobre artistas mujeres y arte feminista ha estado presente desde mi propio hacer como productora artística. Este interés viene de mis acercamientos al arte como protesta política y varios trabajos en procesos individuales, colectivos y colaborativos de arte. Así mismo la Licenciatura en Artes Visuales, con orientación en pintura que cursé entre el 2004 y el 2009 en la Universidad de Guadalajara, México, fue un escenario para conocer más a fondo sobre la teoría del arte y la práctica artística a través de la historia del arte y el arte contemporáneo. Desde entonces me preguntaba constantemente sobre el débil o nulo reconocimiento a mujeres artistas o teóricas y críticas de arte en las materias que cursé.

Mis estudios en el programa de género de FLACSO-Ecuador y esta investigación con la que los concluyo, me han permitido comprender que no es casual la poca presencia de mujeres artistas y críticas de arte en la historia del arte, el arte contemporáneo y la teoría social. Como he mostrado en el capítulo I y II es el androcentrismo en el sistema del arte y las sociedades patriarcales los que afectan las condiciones de producción artística de las mujeres y produce su invisibilización. Esto influye también en la crítica e historia del arte y en los cánones estéticos de Occidente, Latinoamérica, Ecuador y particularmente de Quito (Batista, 2013; Cartagena, 2013; Gutiérrez, 2008; Nochlin, 1971; Pollock, 2007, 2010). Pero como he argumentado, cada contexto tiene sus particularidades y las resistencias ante el sistema capitalista patriarcal y sus diferentes formas de discriminación, son también variadas (Jodorowsky, 1996; Davis, 2004; Deepwell, 1998). Entre esas resistencias está el arte feminista y uno de las formas de conjugar el arte con la acción política es la performance Alfombra Roja, que se llevó a cabo en Quito, en Septiembre del 2013, frente a la Asamblea Nacional del Ecuador, para demandar la despenalización del aborto.

Para analizar Alfombra Roja, en el Capítulo II hice un recorrido desde el arte feminista occidental, pasé por el arte feminista latinoamericano y tomé algunos ejemplos del arte feminista y de mujeres en Ecuador que ponían en evidencia la relación entre arte y acción política. También mostré el contexto político en el que se llevó a

cabo la performance Alfombra Roja: los debates sobre la despenalización del aborto en la Asamblea Nacional, en el marco de la discusión de un nuevo COIP.

En esta investigación titulada “Poner el cuerpo”. El cuerpo en la performance, en el arte contemporáneo de Quito: ¿Herramienta política feminista para mujeres artistas y/o activistas? planteé como hipótesis que el cuerpo en la performance funciona como herramienta política-estética en la experiencia de la subjetividad de las artistas-activistas, autoras de la performance, y en su experiencia de la subjetividad social.

En el Capítulo III hice una revisión de las teorías que me ayudarían a construir una estructura analítica para esta investigación. Los ejes con los cuales trabajé desde una mirada feminista fueron: el cuerpo, las subjetividades individuales y sociales dentro del feminismo, la identidad y la performance. Entre los autores que se puse en discusión para analizar el cuerpo destaco a Weeks (1998), Bordo (1999) y Esteban (2004). Para abordar las subjetividades individuales y sociales así como la identidad, destaco a Judith Butler (1997). Y dentro de los estudios de la performance y las políticas de la pasión a Phelan (1993), Pollock (2007) y Taylor (2011).

En el Capítulo IV, por medio de la etnografía y entrevistas a algunas de las mujeres que participaron en Alfombra Roja, llevé a cabo el análisis de los resultados con los que hago las siguientes consideraciones:

En el contexto del 28 de Septiembre, Día Mundial por la Despenalización del Aborto en América Latina, y debido a la posibilidad de despenalización del aborto en el Código Integral Penal del Ecuador, la performance Alfombra Roja establece una dinámica entre el cuerpo individual (como cuerpo integral, no fragmentado, ni dividido, de cada una de las participantes de la performance) y el cuerpo común social (formado por todas las participantes de la performance). Al ser la performance Alfombra Roja una experiencia individual y a la vez colectiva, hay una movilización en la experiencia de la subjetividad social, que entra en tensión o reafirmación, según las experiencias de las subjetividades individuales por las cuales ocurre.

La experiencia de la performance Alfombra Roja como vimos, no es una experiencia aislada para las artistas-activistas participantes, ya que de diferentes maneras explican cómo influyó esta acción en sus vidas cotidianas, como cuerpos individuales, y también en la lucha por la despenalización del aborto en Ecuador como cuerpo común social político. Entonces tenemos que este “cuerpo político” Alfombra Roja, que es un cuerpo común social, plantea formas de conocer e interactuar con el mundo que suponen a su vez, “maneras (al menos intentos) de resistir, contestar y/o modificar la realidad” (Esteban, 2009:6). Así dice Cynthia (2014, entrevista) sobre la performance Alfombra Roja:

[Fue] súper motivadora, las luchas sí pueden generar conciencia y los cambios que se necesitan en la sociedad y darse cuenta de que las mujeres juntas generamos cosas y energías súper fuertes entre nosotras y esos lazos en actividades como estas se afianzan tanto y te dan como mucha fuerza para seguir después en cosas cotidianas como el trabajo, como yo que soy diseñadora y trabajo en temas de ecofeminismo.

Cada cuerpo individual en la performance Alfombra Roja, entendido de manera integral y con sus diferentes dimensiones, está en diálogo con el cuerpo social común, donde la identidad en común y que para algunas de las entrevistadas es la razón por la que se siente convocada a la performance, es la identidad feminista. El tema que convoca a la performance Alfombra Roja es el aborto; la postura política en torno al aborto y su despenalización en el Ecuador. El cuerpo social se compone de un sentido de “nosotras”, quienes comparten una necesidad común y quieren manifestarse acerca de un tema en común: la despenalización del aborto.

Se encontró que el cuerpo individual ha vivido experiencias corporales de aborto de distintas maneras, siendo el que aborta, facilitando información para abortar o acompañando a abortar a otra compañera, etc. Estas formas de acompañar son a lo que yo denomino acompañamiento feminista. El acompañamiento feminista aparece también como el acompañamiento durante la performance Alfombra Roja y tiene dos sentidos importantes. Uno habla del estar juntas en la lucha. Otro habla de escuchar, respetar y valorar las posiciones e incorporar los aportes de otras feministas más jóvenes dentro del movimiento social por la depenalización del aborto.

Vimos que el cuerpo social común Alfombra Roja es un cuerpo heterogéneo en el sentido de cómo quiere posicionarse frente al Estado. Dos son las posturas principales. La primera se dirige al Estado y exige la despenalización del aborto en caso de violación, como una demanda que podría ser accesible. La segunda se dirige al Estado, a la sociedad civil, a las mujeres y al mismo movimiento social por la despenalización del aborto y plantea la despenalización total del aborto. Esta última afirma también la decisión de acompañar en el aborto a quien lo necesite, elaborando mejores condiciones médicas y psicológicas para ello.

El cuerpo social común es heterogéneo en una segunda vía, por la diversidad de mujeres que participaron y sus subjetividades y en general, por los diversos colectivos feministas, mujeres organizadas y no organizadas y feministas jóvenes que también participaron. Esta diversidad en el cuerpo común social es parte de los logros del movimiento social por la despenalización del aborto y de la performance Alfombra Roja, ya que como menciona Perneth (2014, entrevista), logró convocar a mujeres que no estaban organizadas.

El cuerpo común social que se cohesiona en la performance Alfombra Roja por el sentido de un “nosotras” como cuerpo orgánico y maleable, acompaña y sostiene a las mujeres en su decisión de abortar, así como en su enfrentamiento a una cultura y a un Estado que criminaliza esta decisión. Además este cuerpo social común apunta a la transformación cultural y social en cuanto al aborto, la sexualidad y la libre decisión de las mujeres en relación a sus cuerpos. Una de las potencialidades de la construcción de cuerpos comunes-sociales, como dijo Nancy Carrión, es que puede generar una transformación cultural, en donde los sentidos comunes compartidos con respecto a la autonomía de los cuerpos de las mujeres abarquen a más personas (Nancy Carrión, 2014, entrevista).

Se encontró que la experiencia y reflexión individual acerca del aborto y la autonomía del cuerpo es potenciada por el colectivo, formando una identificación entre las mujeres acerca de la libertad de ellas para abortar o no y su libre opción a la maternidad. Además se lleva a cabo un proceso reflexivo que se produce en común con

otras mujeres. Es decir, la experiencia y reflexión individual acerca del aborto lleva a las mujeres a un proceso reflexivo colectivo que forma sentidos compartidos en el cuerpo común social de la Alfombra Roja. Esos sentidos comunes dentro de un cuerpo común social son la subjetividad común social.

En el caso de la despenalización del aborto, el movimiento que se conforma parte de posturas políticas basadas en experiencias personales que le son comunes al grupo. La superposición dinámica de experiencias corporales que se produce en el diálogo del cuerpo individual al cuerpo colectivo y viceversa, da lugar a un proceso de reflexión amplio que genera estrategias contestatarias frente al Estado pero a su vez también estrategias de sociabilidad y legitimidad entre mujeres.

Poner el cuerpo en la performance Alfombra Roja, tal como ocurre en el acompañamiento feminista, es ubicarse en una posición política y asumir esa posición política de manera completa, exponiéndose la artista-activista tanto al diálogo con los espectadores e interlocutores, como a posibles respuestas agresivas. Poner el cuerpo en Alfombra Roja es la coherencia entre lo sentido, lo pensado, lo dicho y el acto como nos da a entender Castello (2014, entrevista). Poner el cuerpo requiere de la presencia y exposición corporal completa de las artistas activistas, arriesgando en cierta medida la seguridad de las artistas activistas frente a la policía o a los-as espectadores-as.

Se encontró también que la exposición corporal completa de las artistas activistas permite una comunicación más integral. Es decir, abarca las diferentes dimensiones del cuerpo que sugiere Bordo (1993), como la subjetividad, las sensaciones, las percepciones, la intuición, cognición, etc. entre las participantes de la performane, y entre ellas con los-as espectadores-as e interlocutores-as.

Se encontró así que la performance Alfombra Roja es una manifestación artística estética y política, una experiencia corporal que utiliza un lenguaje corporal que incluye sus diferentes dimensiones como subjetividad, emociones, percepciones, sentimientos, reflexiones y que se da entre el juego, la fiesta y el relajo—refiriéndome a éstos en los términos que plantea Taylor (2011, 2013). Es una manifestación artística porque como

posee varias características que puede tener una performance, como el ser efímera, corporal así como utiliza también elementos de la visualidad para comunicar lo que quiere. La performance Alfombra Roja se potencializa al ocurrir en la calle por la variedad de interlocutores a quien se dirige, ocupa el espacio público y ocurre en un momento, de manera efímera, pero permanece en la subjetividad de las artistas y en el conocimiento corporal de las artistas activistas que lo vivieron. Este conocimiento corporal se pone en evidencia para las artistas activistas cuando hablando sobre el estar juntas con otras mujeres en Alfombra Roja, dicen saber que se sienten “bien y poderosas”, tal como mencionan Leandra y Cynthia Macías. El sentirse poderosas es otra emoción que apareció recurrentemente en las entrevistadas cuando hablaron sobre Alfombra Roja.

La performance Alfombra Roja fue planteada en el inicio de esta investigación para ser analizada como tal, poniendo sus antecedentes como mero contexto, pero luego encontré elementos en su organización previa que me permitieron llegar a reflexiones de las artistas activistas con relación a la performance, como la escritura colectiva del manifiesto leído durante la performance, que desembocaron en las preguntas: ¿Cómo se escribe colectivamente? ¿Cómo se llega colectivamente a acuerdos en la organización para la realización de una performance? ¿Cómo se lleva colectivamente a cabo una performance? Y finalmente ¿Cómo algunas prácticas que pensamos que son individuales, como la escritura, se hacen colectivamente? ¿Cuáles son las potencialidades de estas prácticas al hacerlas colectivas? No se ha podido responder a todas estas preguntas pero en las entrevistas aparecen de alguna manera las dinámicas, tensiones, encuentros y desencuentros del cuerpo individual y el proceso a su adherencia y conformación del cuerpo común social y la relación con el entorno en donde se lleva a cabo este proceso.

La performance Alfombra Roja unió en 2013, durante la organización y en la performance, al movimiento social de mujeres y feministas por la despenalización del aborto en Quito, como no se veía desde el 2008 en Ecuador, cuando en la Asamblea Nacional se estaba discutiendo la nueva Constitución del Ecuador. Alfombra Roja articuló nuevas alianzas entre los diferentes colectivos feministas y de mujeres,

reconociendo principalmente las propuestas de feministas más jóvenes, así como también fue el momento para que algunas compañeras, que por alguna razón se habían distanciado de los colectivos y organizaciones de mujeres y feministas, vuelvan a encontrarse y participar de estas nuevas alianzas.

En las reuniones de organización de Alfombra Roja se puso en evidencia que los colectivos, organizaciones feministas y otros espacios estaban trabajando el tema del aborto desde sus propias agendas e interlocutores. Esto significó también un reconocimiento entre sí, de la militancia en relación al aborto y de esos colectivos y organizaciones. Además de que, Alfombra Roja como la actividad en donde más cantidad y diversidad de participantes hubo de la serie de actividades que se hicieron en torno al tema de la despenalización del aborto en septiembre del 2013, articuló un discurso y una posición más unificada del movimiento social por la despenalización del aborto.

Alfombra Roja como performance por la despenalización del aborto, tuvo la capacidad de convocar a mujeres de la sociedad civil que no eran parte en ese momento de organizaciones, colectivos o grupos de mujeres o feministas, a participar en esta performance. Estas mujeres principalmente participaron por su posición con respecto a la despenalización del aborto en el Ecuador.

En la performance Alfombra Roja hubo hombres que manifestaron su posición con respecto al aborto en el Ecuador acompañando y participando desde el margen en la caminata desde el Parque el Arbolito hasta la Asamblea, cuidando las pertenencias de quienes hicimos la alfombra o colaborando, por ejemplo en la parte logística y de registro de la Alfombra Roja. Sólo un hombre fue parte de la Alfombra Roja como tal, cuando estuvo formada por los cuerpos tendidos en el asfalto de la calle frente a la Asamblea Nacional. A estos actores se los puede tomar como aliados estratégicos del cuerpo común social (Perneth, 2014, entrevista).

Al ser Alfombra Roja una performance y utilizar el lenguaje de la performance, cuando ocurrió en la calle sin autorización legal, hubo más posibilidad de negociación con la policía, pudiendo las mujeres formar la alfombra en la calle y luego seguir

cantando y bailando, sin ser desalojadas por los policías y sin tener mayores inconvenientes con ellos. Lo que quiere decir que utilizar la performance artística favorece las condiciones en que se lleva a cabo una protesta.

Así mismo, los medios de comunicación que también fueron convocados, preguntaron a más del porqué se hacía esta acción y quiénes la componían, por qué acostarse, por qué una alfombra, por qué color rojo. Es decir, hubo un cuestionamiento no sólo al sentido y significado político de la performance, sino también a su sentido y significado estético. Estas preguntas, formuladas de distintas maneras también las hicieron varias personas que se encontraban de espectadores. De esto concluimos que hay para los espectadores una relación entre el sentido estético y el sentido político de la obra.

La performance Alfombra Roja al utilizar un lenguaje corporal e integral, abre en su diálogo con los espectadores y participantes de la obra, puentes de comunicación que van más allá del lenguaje hablado o escrito, dando como resultado una comunicación integral, que incluye sentidos, sentimientos, emociones, reflexiones, que se viven corporalmente. Esto permite que más personas puedan acercarse al discurso de la obra desde la experiencia corporal, estética y política.

La performance Alfombra Roja al ser una experiencia que se vive corporalmente, y desde diversas dimensiones de esa corporalidad, moviliza también las subjetividades individuales de las participantes. Es decir, hay cuestionamientos, reflexiones, reafirmaciones y/o cambios en la subjetividad de las artistas-activistas. Este movimiento en las subjetividades individuales tiene que ver con la formación de la subjetividad social, en donde estas subjetividades individuales son comunes a un grupo de sujetas. En el movimiento de las subjetividades individuales hay varios puntos en donde estas subjetividades se encuentran con otras, y se forman sentidos comunes sociales, que vuelven a influir en las subjetividades individuales de manera sucesiva.

La formación y reconfiguración de las subjetividades individuales y subjetividades sociales de las artistas-activistas que llevaron a cabo la performance Alfombra Roja, están directamente relacionadas con la formación del cuerpo común

social. La experiencia de la subjetividad es un proceso no separado de la experiencia corporal, cognitiva y emocional de las individuos, en donde “poner el cuerpo” es fundamental para un cuerpo común social. Poner el cuerpo, como había mencionado antes, tiene que ver con el acompañamiento feminista y con la formación de redes de contención y acompañamiento a las mujeres que decidan abortar.

En Alfombra Roja la subjetividad se observa como algo orgánico y maleable, que está en tensión y diálogo con la racionalidad, los sentidos y el sentir, todas dimensiones corporales no separadas de cada artista-activista. La reconfiguración de las subjetividades individuales debido a las subjetividades sociales y la formación y reconfiguración de las subjetividades sociales debido a las subjetividades individuales, que tiene que ver con la relación cuerpo individual y cuerpo común social, producen experiencias significativas para las artistas-activistas.

Las experiencias significativas que se producen entre el cuerpo individual y el cuerpo común social, van en varias vías que se entrelazan: La reflexión profunda en pleno conocimiento y consciencia sobre el tema del aborto; las emociones, percepciones y el sentir y; la “potencia” a través de la “paradoja de la subjetivación”. La “paradoja de la subjetivación” sucede cuando las artistas activistas debido a las condiciones sobre todo emocionales que se producen durante Alfombra Roja, se enfrentan y rompen con sus vínculos apasionados con la subordinación. Los vínculos apasionados con la subordinación en relación al aborto son por ejemplo la culpa y la tristeza. A través de la paradoja de la subjetivación las artistas-activistas reafirman hacia sí mismas su decisión de abortar o acompañar en el proceso de abortar y eso es lo que podría llamarse resistencia, o “potencia”, en palabras de Butler (2001:17).

El proceso de la potencia también tiene que ver con la reflexión profunda, en donde también la subjetividad es movilizadora y las mujeres se sienten poderosas en el momento de la acción, conscientes de la existencia de su ser cuerpo individual en relación con el cuerpo común social, que nos motiva para continuar con el acompañamiento feminista y el poner el cuerpo, en nuestras vidas cotidianas y en la lucha por la despenalización del aborto. Es decir, sí es evidente que en la performance

Alfombra Roja ocurre un movimiento de aquello que existe en la subjetividad, una movilización de significados que luego, en un movimiento dinámico, orgánico y de diálogo, toma sentido en la reflexión consciente del cuerpo individual.

Un ejemplo que explica este movimiento en la subjetividad de las participantes de Alfombra Roja, unido en este caso a experiencias personales como el de cambiar de residencia, aparece en la entrevista a Girlandrey Sandoval cuando nos dice que el haberse movido hasta Ecuador para vivir y estudiar, le produce varias rupturas. A lo largo de la entrevista pude ver que hay un diálogo constante consigo misma, de tensión, de interrogación, de afirmación, al relacionarse con un movimiento de mujeres feministas en Quito, distinto al de Cali, y haber participado en Alfombra Roja, como ella misma menciona:

Yo después de Alfombra Roja tuve un debate interno muy fuerte: [...] yo creo todavía en la pancarta, la marcha, la consigna y me dispongo para eso, yo creo que la militancia es esa, no es desde el arte. Yo ese tipo de cosas nunca las había hecho en mi vida.[...] Para mí y mi universo aquí, en mi subjetividad, en mi sentir y en las definiciones que yo tengo sobre mi práctica política feminista hubo una ruptura, una apertura y una sensibilización hacia ese tipo de actividades. [...] lo que yo sentí estando en esa alfombra roja yo creo que nunca lo había sentido, [...] sentía algo por dentro que me recorría, me sentía súper feliz de estar con ellas pero tenía esa vocecita que me decía: "Eso no sirve de nada. Sí, la gente te ve ¿y qué? Las mujeres pobres se van a seguir muriendo". Pero en últimas yo corte esa voz diciéndome: yo me siento bien haciendo esto y compartiendo con las compañeras y es político desde ese mismo momento que nos atrevemos a irrumpir la tranquila escena pública quiteña [...] y habrá alguna persona de las que nos vio en el bus que pasaba, en la calle, en Facebook, que cuando se enfrenten a una situación de aborto mínimamente piensen qué es lo que quieren hacer. Yo trato de confiar (Girlandrey Sandoval, 2014, entrevista).

La principal interrogante en esta investigación es cómo el cuerpo en sus diferentes dimensiones funciona como herramienta política-estética en la experiencia de la subjetividad de las artistas-activistas de la performance Alfombra Roja y en su experiencia de la subjetividad social. En el caso de Girlandrey podemos ver que Alfombra Roja es crucial en cómo ella concibe y practica su militancia y que para ella esto ocurre a través de un proceso de reflexión en donde ella entra en conflicto consigo misma.

El cuerpo en esta performance funciona como herramienta política en la experiencia de la subjetividad por el hecho de que es un momento de autocrítica y reflexión para quienes participaron, en sus militancias, en sus trabajos y en sus propias vidas. Es decir, los cuerpos de las artistas-activistas en la performance Alfombra Roja, según los resultados de esta investigación, viven una experiencia que impacta sus vidas: reafirma algunas posiciones, cuestiona y reflexiona otras, permite una experiencia estética y sensorial de una postura política. Es así que aunque esta investigación no midió el impacto que tiene en la decisión de los-as assembleístas en torno a la despenalización del aborto, o de los espectadores aunque se encontró que el entorno y los interlocutores y espectadores se vieron afectados por la acción y los espectadores tuvieron reacciones que fueron interpretadas por las participantes, pero principalmente se encontró que Alfombra Roja es una performance que reconfiguró la subjetividad de quienes fueron entrevistadas.

Otro de los resultados que más resalto de esta investigación es el acompañamiento feminista, que yo lo definiría como una forma corporal (en el sentido integral de concebir a las personas como cuerpos) y una forma feminista de hacer política. El acompañamiento feminista según los resultados de las entrevistas se manifiesta en:

Primero: El acompañamiento a las mujeres en su decisión de abortar, facilitando información de cómo se puede llevar a cabo un aborto seguro y asistiendo a las mujeres en el proceso de llevar a cabo un aborto seguro. Y segundo: El sostenimiento y respaldo como red, con argumentos, información y una postura ética a las mujeres en su decisión de abortar, frente a compañeros-as de trabajo, familia y/o amigos con quienes ellas se relacionan que podrían cuestionar su decisión de abortar.

El acompañamiento se traduce en la formación de un sentido común entre quienes estamos a favor de que una mujer sea libre de decidir si aborta o no. Esto muestra la formación de una subjetividad social. La potencialidad de estos sentidos comunes con respecto al aborto, poco a poco puede ir creciendo desde estos espacios

feministas de acompañamiento y extenderse a subjetividades sociales que abarquen más personas en una sociedad.

El acompañamiento significa también “poner el cuerpo”, esto es ponerse y exponerse a una misma completamente al lado de la otra por una exigencia y posición en común. Alfombra Roja no es solo estar enteras, vestidas de rojo una a lado de la otra formando una alfombra roja, manifestando nuestra posición en relación al aborto. Es, fuera de esa Alfombra Roja, estar una al lado de la otra acompañándole si su decisión es abortar. Es ubicarse hombro con hombro desde nuestros diversos espacios de militancia, a trabajar por un aborto libre, seguro y gratuito, que es la consigna de uno de los colectivos participantes en Alfombra Roja, la línea de atención a mujeres Salud Mujeres³¹. Ubicarnos hombro con hombro, es decir acompañándonos unas a otras, poniendo el cuerpo, es también formar un cuerpo social común para hacer las exigencias frente al Estado por la despenalización total del aborto, de manera que se garantice el acompañamiento psicológico y médico para las mujeres.

Hemos visto a lo largo de esta investigación que en Alfombra Roja, así como en otras performances, que el cuerpo es la obra, la artista y el medio en la performance. Esto implica que poner el cuerpo, además de implicar un acompañamiento feminista y una postura política, también expresa cómo se construye la obra, cómo se ubica la artista en ella y cómo la lleva a cabo. Tendríamos que, poner el cuerpo significa desarrollar una acción en lo político como en lo estético-artístico de la performance.

En Alfombra Roja se encontró que todas las participantes entrevistadas se auto identifican como feministas. Al preguntarles por qué participaron en Alfombra Roja, respondieron con razones que expresaban su posición a favor de la despenalización del aborto, otras evidenciaban lo mismo al mencionar a sus cuerpos como lugares en los y por los cuales deben decidir sólo las mujeres y otras respondieron sencillamente “porque soy feminista”. Esta última respuesta se connotaba la vinculación entre la militancia y el pensamiento feminista por la despenalización del aborto, el

³¹ La línea telefónica Salud Mujeres ofrece información sobre diferentes métodos para practicarse un aborto seguro, particularmente cómo hacerlo en casa, con medicamentos.

acompañamiento feminista, la libre opción a la maternidad y la autonomía de los cuerpos.

Con la identidad feminista se identificaron tanto las participantes de Alfombra Roja, como los compañeros que estuvieron acompañando a la performance. Con esto tenemos que el movimiento social por la despenalización del aborto y sus aliados estratégicos, estuvo conformado no sólo por mujeres feministas, sino también por otras identidades de género que se auto identifican como feministas o como pro-feministas y se ponen en los zapatos de las personas que biológicamente podrían embarazarse, para que ellas sean libres de tomar la decisión sobre sus cuerpos con respecto al aborto y que tengan la seguridad legal de llevarlo a cabo.

Otra característica de las compañeras entrevistadas que participaron en Alfombra Roja es que todas tienen acceso a la información y a la educación formal. Sin generalizar, puedo sugerir que esta característica responde a una posición económica y un capital social que les facilita enfrentar situaciones de embarazos no deseados con menores riesgos y conflictos.

Con esto, se refuerza el argumento de varias activistas que plantean que las condiciones del aborto van a depender en gran medida de la condición socioeconómica de las mujeres. Ellas plantean que mujeres empobrecidas tienen menor acceso a la información sobre aborto y menos posibilidades de sostener su decisión en condiciones seguras y con acompañamiento. También argumentan que mujeres empobrecidas son más susceptibles de realizarse abortos clandestinos en condiciones inseguras e insalubres, que ponen en riesgo sus vidas. Las condiciones de pobreza alejan a muchas mujeres de participar en performances como Alfombra Roja, por eso una de las recomendaciones señaladas por Girlandrey Sandoval (2014, entrevista), es llevar a cabo estas performances con mujeres de sectores populares o empobrecidas.

Otra de las conclusiones a las que conduce esta investigación es que hay lugares que potencializan una performance como Alfombra Roja. Este lugar es la calle, donde hay gran confluencia de personas de diversos sectores de la sociedad y que en este caso,

al estar en frente a la Asamblea Nacional, hace que uno de los interlocutores sea el Estado a través de quienes lo representan en la Asamblea Nacional. La calle y la ubicación de la calle permitieron a Alfombra Roja ser una performance polifónica, es decir dirigirse a diversos actores de diversas formas.

El llevar a cabo la obra de arte en la calle y no en una galería o museo, ni dentro de algún evento artístico formal, sino con mujeres que en su mayoría no se auto identifican como artistas y que vienen de diferentes formaciones. En ella no destaca ninguna de sus participantes sino el conjunto. La performance Alfombra Roja permitió que sea una performance capaz de interactuar con los espectadores y las espectadoras, en un diálogo corporal. Este fue un esfuerzo de quienes plantearon Alfombra Roja como una obra de arte o una acción política-estética de una forma menos jerárquica, más colaborativa y más compartida.

La performance Alfombra Roja es una acción política pero también es una obra de arte que ocurre por fuera del circuito formal del arte, sin curaduría, sin financiamiento y sin ser atrapada por el mercado oficial del arte, que además de manifestar una posición política se constituye y se lleva a cabo como obra de arte que va a contracorriente del arte hegemónico occidental.

La performance Alfombra Roja funciona como herramienta política en la experiencia de la subjetividad individual y social de las artistas activistas participantes de Alfombra Roja, porque la corporalidad en la que ocurre, explota todos los sentidos corporales como son la vista, el oído, el tacto, el olfato, que están en relación directa con las sensaciones y percepciones, así como con las emociones, la cognición y la subjetividad. La exaltación corporal individual que se produce en Alfombra Roja, contagia y se deja contagiar de otras exaltaciones corporales individuales y se va reconfigurando como una exaltación corporal común, una “sinergia” en el cuerpo común social Leandra Macías (2014, entrevista).

El sentir, las emociones y los sentimientos que han definido las artistas-activistas entrevistadas en el lugar donde fuimos convocadas para iniciar la performance, en el

caminar juntas hacia el Parque del Arbolito hacia la Asamblea Nacional, y con más intensidad durante la formación de la Alfombra Roja con nuestros cuerpos sobre el asfalto, la lectura del Manifiesto por la despenalización del aborto y la fiesta que se produjo al final mientras cantamos y gritamos consignas fueron: La euforia, el miedo, la alegría, la ira, el amor, la tristeza, etc. Estas emociones y sentimientos que se detalló en el capítulo IV, en algunos casos son individuales y en algunos casos son sentidas en común entre las participantes de Alfombra Roja.

La alegría, que es la emoción que más resaltan las artistas-activistas entrevistadas, cobra vital importancia en la performance Alfombra Roja ya que motiva a las participantes a continuar en la acción poniendo el cuerpo y reafirma el sentido común del cuerpo común social formado, sobre la posición frente al aborto que compartimos. Las emociones y sentimientos son nombradas por las artistas-activistas entrevistadas, pero a veces ellas se quedan en silencio, o me dicen que no saben cómo explicar lo que sintieron, a veces se ponen inquietas cuando me están contando, moviendo alguna parte de su cuerpo, o mirando a su alrededor.

Algunas emociones, sentimientos y reflexiones de Alfombra Roja, son nombrados, pero otros. Las artistas-activistas no saben cómo nombrarlos o cómo explicarlos, lo que me lleva a considerar que las emociones, las percepciones, los sentimientos y la reflexión conciente así como la subjetividad, todas dimensiones del cuerpo, hacen que la experiencia corporal de Alfombra Roja contribuyan al conocimiento corporal de las participantes que luego podrá ser detonado a partir de cualquiera de las dimensiones del cuerpo. Y que, como el conocimiento corporal está en el cuerpo de las artistas activistas participantes, puede ser activado y reactivado, permitiendo así la continuidad de Alfombra Roja. Continuidad que puede manifestarse en acompañamiento feminista, organización de más acciones políticas estéticas, etc.

Todas las emociones y sentimientos que ocurren como parte de la experiencia corporal de la performance Alfombra Roja y las reflexiones que las artistas-activistas hacen con respecto a estas emociones y sentimientos constatan que ocurre el mecanismo de la “paradoja de la subjetivación “ y “la potencia”. Las emociones y los sentimientos

en Alfombra Roja hacen de esta performance un espacio potencial para activarse en una causa común de la sociedad civil y; son el sentir, las emociones y los sentimientos, mecanismos de articulación de un cuerpo individual con otros cuerpos individuales para la conformación y cohesión de cuerpos comunes sociales.

Las emociones como parte de la “política de la pasión”, son para Taylor (2013), como se detallo en el capítulo III, las que configuran la acción política. Muestra de la política de la pasión es la siguiente conversación entre Leandra y Cynthia Macías (2014, entrevista) al referirse al momento de estar acostadas formando la Alfombra Roja, mientras se leía el manifiesto y al levantarnos a cantar y gritar las consignas:

Cynthia: había una energía que circulaba en la acción.
[Lea sonríe y dice]: “¿El rojo furioso hizo algo a nivel cognitivo?”
Cynthia: “Sí claro, los colores tienen su simbología y te producen cosas en el cuerpo”.
Lea: ...“entramos en una especie de locura colectiva”.
Cynthia: “todas las mujeres juntas nos sentimos invencibles”.
Lea :“Sí, totalmente y acompañadas”,
Cynthia: cuando Nancy leyó el manifiesto y dijo que “ninguna mujer estaba sola”.
Lea: (las mujeres) “sintieron que estaban acompañadas” “que ninguna mujer que decidiera abortar iba a estar sola, eso fue como ¡uff...!”.
(Leandra y Cynthia Macías, 2014, entrevista).

Otra de las consideraciones finales que hago en esta investigación es que la performance Alfombra Roja es una obra de arte feminista ya que como menciona Antivilo (2013:24) una obra de arte es feminista cuando se reconoce en ella “una posición crítica ante la manera de ser mujeres o en el cuestionamiento a lo biológicamente asignado”. En Alfombra Roja se reconoce un cuestionamiento a la maternidad obligatoria a la que nos vemos expuestas las mujeres en el Ecuador, por no estar legalizado el aborto. En la obra se puede distinguir una postura crítica a las políticas del Estado que nos reconoce la libertad de las mujeres para decidir en relación a nuestros cuerpos y nuestra sexualidad. A la vez, Alfombra Roja es una crítica al Estado por no considerarla ilegalidad del aborto como un problema de salud pública, ni permitir que se despenalice el aborto en caso de violación, a pesar de las estadísticas de violencia sexual y violaciones a menores de edad que maneja el mismo Estado. Alfombra Roja es una crítica al control de los cuerpos por parte de las políticas del Estado, a través del control de la sexualidad.

Por otro lado, Alfombra Roja puso en evidencia algunos límites del movimiento social por la despenalización del aborto. Particularmente evidencia la posición privilegiada en la que las participantantes de Alfombra Roja nos ubicamos respecto a otras mujeres con menos acceso a la información sobre el aborto. Estas diferencias responden a desigualdades de clase y geográficas. Queda pendiente la articulación con mujeres de sectores populares, por ejemplo, para formar parte de un cuerpo social capaz de extender el acompañamiento feminista, que es de alguna manera una preocupación que aparece en algunas de las entrevistadas.

Otra reflexión que hubo entre las participantes, al sentir la xenofobia de una mujer que gritaba en contra del aborto, desacreditando especialmente a las participantes extranjeras, como si ellas no tuvieran derecho de exigir una legislación ecuatoriana a favor del aborto por no ser originarias del Ecuador. La reflexión de las artistas-activistas respecto a la presencia de participantes extranjeras fue nuevamente el sentido de solidaridad con las mujeres ecuatorianas que vivimos en un Estado en donde hasta hoy sólo es permitido que la las mujeres abortemos en caso de alguna discapacidad mental. El sentido de solidaridad de las compañeras se despliega, como comentaba Girlandrey, en contra de un patriarcado global. Nuevamente, la participación de mujeres extranjeras es una potencialidad de la performance Alfombra Roja por estar conformada por mujeres diversidad, también en sus orígenes.

Por último quiero decir que Alfombra Roja como performance, como obra de arte, es también una acción política que se activa por las emociones sentidas. Las emociones se contagian de unas a otras provocando que se mantengan en ese momento en la performance, que haya un momento de euforia y locura, y que haya una reafirmación de lo que se está planteando con la performance, de los lazos previos o nuevos entre las participantes. Es una experiencia vivencial, según lo que dicen las entrevistadas, en donde la subjetividad también es movilizada porque se encuentra un diálogo, disputa y/o tensión entre las subjetividades previas y las que suceden en ese momento, entre las experiencias personales relacionadas con el aborto y la experiencia que se está viviendo en la performance Alfombra Roja.

Una de las principales características de la performance que facilita la experiencia corporal estética, la reflexión política, y la experiencia de la subjetividad, es su carácter efímero. Cuando aparentemente desaparece en la materialidad, sigue movilizándose en el subjetividad, permanece en ella, así como en la memoria corporal de las mujeres artistas-activistas participantes. La performance es una experiencia corporal tangible que ocurre en un momento, los espectadores la consumen, y permanece a la subjetividad (otra dimensión del cuerpo).

Las dinámicas de los cuerpos individuales que forman cuerpos comunes sociales como Alfombra Roja Ecuador se forman por movimientos orgánicos y de diálogo. Son capaces de afectar luego a esos mismos cuerpos individuales al provocar una relación de tensión del cuerpo individual consigo mismo y también con el cuerpo social. Para graficar esta tensión Girlandrey Sandoval dijo:

Yo todo el rato era y no era yo, interpretaba a las otras, yo las veía y pensaba si en realidad creen que ese tipo de actividades tienen un impacto profundo. [...] Yo las veía muy felices, alegres, muy convencidas [...] estaban haciendo su propia revolución feminista, en ese momento todo es perfecto, todo el patriarcado se suspende y entonces todas somos mujeres amigas, diversas, ahí había cualquier cantidad de compañeras de diferentes vertientes del feminismo y las veía muy unidas, espontáneas, auténticas. ¡Que alegría que nos provoca desobedecer y desobedecer a viva voz en conjunto!

La relación entre mujeres es poderosa, nos hace súper bien, nos hace sentir muy cómodas, nos hace sentir parte de, nos ingresa en el mundo, nos crea lo simbólico, nos pone en la cultura. Estar con las otras mujeres nos hace sentir que no estamos locas por estar pensando lo que pensamos, que son las iguales en medio de toda la diferencia, [...] ver que en la relación con las mujeres, por instantes, porque no es la constante del movimiento, el tema como el aborto, nos pone juntas. [...] después de eso, todo el mundo va a hacer su vida otra vez, es un momento de efervescencia que te deja con esa sensación de que hay que seguirlo haciendo, que es válido, legítimo y necesario. (Girlandrey Sandoval, 2014, entrevista).

Como conclusión final puedo decir que el “poner el cuerpo”, en el sentido de involucrarse completamente en el tema de la despenalización del aborto, así como el acompañamiento feminista son los dos principales motivos para que la performance Alfombra Roja haya funcionado como herramienta política hacia la movilización en la subjetividad de las artistas-activistas participantes, en un proceso de diálogo y formación de las subjetividades sociales. Así, también el “poner el cuerpo” y el

acompañamiento feminista fueron importantes en la formación del cuerpo político común social por la despenalización del aborto, como lo es Alfombra Roja. Esta formación de subjetividades y cuerpo comunes sociales sucede también, gracias a que la performance es un medio que facilita, debido a sus características, la experiencia corporal estética y política, donde son movilizadas afectos y emociones.

Poner el cuerpo, al igual que ubicarse en una posición política, es colocarse con la materialidad corporal pero también con las otras dimensiones del cuerpo como la subjetividad. La performance vendría a ser como la palanca que impulsa al cuerpo a que se convierta en herramienta política hacia la subjetividad de las mujeres. En ese movimiento de la materialidad del cuerpo, ocurre el movimiento de la subjetividad, es decir de lo que existe previamente y de lo que ocurre en el momento del performance. Este movimiento, aunque puede ser explicado mecánicamente, es más bien un proceso orgánico, y así como ocurre a nivel individual también ocurre a nivel colectivo, como ya lo he explicado a lo largo de esta investigación.

Alfombra Roja funcionó como las redes que menciona Castells (2006), las cuales favorecen la comunicación entre las personas y favorecen al reparto del poder, ya que funcionó como una red que sostiene a las mujeres, y como una red en donde se distribuye la información sobre la despenalización del aborto. Aunque sí hubo comunicación por medio de las redes sociales para difundir la convocatoria y luego el registro de la performance, la principal red se constituyó en las reuniones donde los colectivos organizadores se juntaron para pensar en las acciones (Kelly Parneth, 2014, entrevista). Así mismo en el sentido de Canclini, Alfombra Roja estaría conectada a otras experiencias similares en las que se establece una conexión a un cuerpo más grande como es a nivel de otros países donde también se continúa llevando a cabo Alfombra Roja. Ese estar conectados, de los cuerpos comunes, permite que se compartan aprendizajes y experiencias.

En Alfombra Roja vemos que los cuerpos aparecen de una manera natural, lo que ven los espectadores no está mediado por la publicidad o por artefactos que puedan modificar al cuerpo para ser vendido como un producto. Los espectadores de la

performance Alfombra Roja, ven los cuerpos de las artistas activistas de una manera que, como dice Bordo, estaría por fuera de la “normatividad impuesta por parte de una cultura capitalista neoliberal, sobre los cuerpos” (Bordo, 1993: 42). Así se crean nuevos imaginarios sobre los cuerpos de las mujeres.

Ya se mencionó que estos cuerpos que participaron en la performance no pueden estar completamente fuera de la cultura capitalista neoliberal. A pesar de esto, sí hay una diferencia entre cuerpos de mujeres que luchan por la autonomía de sus cuerpos y los cuerpos como objetos sexuales de la publicidad hegemónica. Entonces ahí también hay una pugna. Y aunque esta lectura de los cuerpos también dependa de quién es el espectador o espectadora, pues “debido a las diferencias que la raza, la clase, el género, la etnicidad y otras producen para la determinación del significado, “leer” cuerpos se convierte en un asunto extremadamente complejo” (Bordo, 1993: 49) hay una clara propuesta política-estética al ver los cuerpos cuando caminan hacia la Asamblea Nacional, cuando están acostadas formando la alfombra Roja y cuando se levantan a cantar y gritar consignas.

El cuerpo en Alfombra Roja funcionó como herramienta política hacia la subjetividad de las artistas, en su experiencia individual desde el momento en que decidieron participar en esta performance, en la experiencia corporal de vivir la performance y en el articularse con otras subjetividades, para formar la subjetividad común social. Este movimiento de la subjetividad individual hacia la subjetividad social y viceversa es lo que hace que sea un proceso significativo en las vidas de las participantes y de su entorno.

Como preguntas que quedan por resolver después de esta investigación, están: ¿Cómo la escritura puede ser una práctica colectiva en cuerpos comunes sociales que aún no están cohesionados? Ya que como vimos en el capítulo IV, la escritura del manifiesto por la despenalización del aborto pudo haber sido una experiencia más compartida y colaborativa. En el caso de la escritura del manifiesto, esto no se dio por la falta de conciencia por quienes escriben, acerca de la corporalidad por la que sucede y sobre la potencialidad de la escritura colectiva para la construcción de textos

compartidos y colaborativos, sino, y habría que profundizar en ello, por la urgencia con que se prepararon las diferentes actividades por la coyuntura. De cualquier manera sostengo la idea de que la performance requiere ser comprendida “como intervención social más que un acto escénico” (Mayer, 2010); como una intervención social que afecta y toca de manera contundente a quienes lo llevan a cabo, las artistas activistas de la performance Alfombra Roja.

BIBLIOGRAFÍA

- Abarca, Patricia. (2009). "Naturaleza, memoria y cuerpo. Aproximación estética al arte ecuatoriano de inicios del siglo XXI". Tesis doctoral no publicada. Universitat Politècnica de València.
- Antivilo, Julia. (2013). "Arte feminista latinoamericano: rupturas de un arte político en la producción visual". Tesis para optar al grado de Doctora en Estudios Latinoamericanos. Universidad de Chile.
- Alcázar, Josefina (2008). "Mujeres, cuerpo y performance en América Latina". En *Estudios sobre sexualidades en América Latina*, Kathy Araujo y Mercedes Prieto (Comp.): 331-348. Quito, Ecuador. FLACSO, Sede Ecuador,
- Ballón, Alejandra (2014). "Una forma posible de política afectiva". *A&D (Arte y Diseño)* nº 2: 35-40.
- Batista, Arianni (2013). "Arte contemporáneo en Ecuador: la producción femenina en la configuración de la escena (1990 - 2012)". Maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico, FLACSO Sede Ecuador.
- Berger, John, 2000 (1972). *Modos de ver*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Bustamante, Maris (2006). "Conferencia Magistral Performagia". Ponencia presentada en Escuela de San Carlos, Mayo 19, Ciudad de México, México.
- Butler, Judith, 2001 (1997). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.
- Bordo, Susan (1993). *Unbearable Weight. El feminismo, la cultura occidental y el cuerpo*. United States: University of California Press.
- Brubaker, Rogers y Frederick Cooper (2001). "Más allá de 'identidad'". *Apuntes de Investigación del CECyP*, Nº 7: 30-67.
- Cartagena, Ma. Fernanda, (2013). "Arte, Educación y transformación social". En *El Derecho al Arte en Ecuador*, Ricardo Restrepo (Coord.): 107-127. Quito: Editorial IAEN, 2013.
- Carrión, Nancy (2013). "Las mujeres de sectores populares en la reorganización del movimiento de mujeres del Ecuador: análisis del periodo 1990-2013 y la formación de la asamblea de mujeres populares y diversas del Ecuador". Tesis de Licenciatura en Sociología y Ciencias Políticas. PUCE. Quito.
- Castells, Manuel (2006). *La Sociedad red: una visión global*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Cazorla, Orlan (2013). "Acciones en las calles de Quito por el derecho al aborto". Disponible en <http://orlancazorla.wordpress.com/2013/09/28/acciones-en-las-calles-de-quito-por-el-derecho-al-aborto-foto-reportaje/>, visitado el 30 Septiembre de 2013.
- Craig Owens (2008) 1985. "El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo". *La posmodernidad*, Hal Foster (Comp.): 95. Barcelona.ed. Kairós, p.93
- Citro Silvia, (2011) 2012. "La eficacia ritual de las performances en y desde los cuerpos". *Ilha Revista de Antropología*, 13, nº1: 61-93.
- Citro, Silvia y equipo UBACYT F821 (2007). "Cuerpo y multiculturalismo en las artes de la performance". Ponencia presentada en el 6º Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política, Corpolíticas en las Américas:

- Formaciones de Raza, Clase y Género, 8 al 17 de junio, en Buenos Aires, Argentina.
- Curiel, Ochy (2011). “Los límites del Género en la teoría y práctica política feminista”. En *El Género: una categoría útil para las ciencias sociales*, Arango, Luz y Mara Viveros (Comp.): 203-226. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Davis, Angela (2004). *Mujeres, raza y clase*. Madrid, España: Akal.
- Deepwell, Katy (1998). *Nueva crítica feminista de arte: Estrategias críticas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- El Comercio (2012). “El arbolito es el lugar estratégico de la concentración popular”. Disponible en: <http://www.elcomercio.com.ec/actualidad/quito/arbolito-lugar-estrategico-de-concentracion.html>, visitado en Abril 25 de 2014.
- Esteban, Mariluz (2004). “Antropología encarnada. Antropología desde una misma”. *Papeles del CEIC* (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva) nº 12. Disponible en <http://www.ehu.es/CEIC/papeles/12.pdf>
- Estupiñán, Daniela (2014). “La Licuadora: Ruinas y memoria”. Maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico; FLACSO Sede Ecuador.
- Fausto-Sterling, Anne (2000). “The Five Sexes Revisited.” En *The Sciences*, Catherine A. Dettwyler y Vaughn M. Bryant, eds. Pp19-23. New York, McGraw Hill, 2004.
- Federicci, Silvia (2004). “La acumulación de trabajo y la degradación de las mujeres. La construcción de la ‘diferencia’ en la ‘transición al capitalismo’”. En: *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Pp141-176. Madrid, Traficantes de Sueños.
- Foucault, Michel (1995). *Historia de la sexualidad. Tomo 1. La voluntad de saber*. México: Editorial “Siglo XXI”, 22a edición.
- Foucault, Michel (1979), en Weeks, Jeffrey. 1998. La invención de la sexualidad. En *Sexualidad*. México: Paidós; UNAM; PUEG. Pp. 23 – 46.
- García Canclini, Nestor (2006). “Globalización e interculturalidad: próximos escenarios en América[2001]Latina.” En *Cartografías y estrategias de la “postmodernidad y la “postcolonialidad” en Latinoamérica*, Alfonso de Toro ed. Madrid: Iberoamericana.
- Glusberg, Jorge (1986). *El arte de la performance*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.
- Gutiérrez, María Laura (2008). “Crítica de la estética androcéntrica. Arte y Feminismo en la cultura contemporánea”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Entre Ríos.
- Hall, Stuart, (1999). “Identidad cultural y diáspora”. En *Teoría y práctica de la crítica poscolonial Pensar (en) los intersticios*. Castro- Gómez, Santiago, Oscar Guardiola-Rivera y Carmen Millán de Benavides (editores). Bogotá, Centro Editorial Javeriano (CEJA), Instituto de Estudios Sociales y Culturales (PENSAR), Pontificia Universidad Javeriana.
- Jodorowsky, Alejandro (1996). *Antología pánica*. México. Editado por Joaquín Mortíz.
- Kingman Goetschel, Manuel (2011). “Lo contemporáneo y lo popular: prácticas artísticas de apropiación en Quito 1990-2009”. Maestría en Ciencias Sociales con mención en Antropología Visual y Documental Etnográfico; FLACSO Sede Ecuador.

- Laqueur, Thomas (1994). "Sobre el lenguaje y la carne". En *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Lamas, Marta 1994, "Cuerpo: diferencia sexual y género", *Debate feminista. Cuerpo y política*, México, año 5, vol. 10, septiembre, p. 7.
- Laqueur, Thomas, 1994:35-36. "Sobre el lenguaje y la carne". En *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Editorial "Cátedra".
- MacKinnon, Catherine 1995 (1989). *Hacia una teoría feminista del estado*. Valencia: Editorial "Cátedra".
- Mahmood, Sabah (2009). "Teoría Feminista y el Agente Social Dócil: Algunas Reflexiones sobre el Renacimiento Islámico en Egipto". En *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*, Suárez, L., y Hernández, R. (eds.). Pp167. Madrid: Cátedra.
- Mallon, Florencia (2002). "Presentación", en *Una flor que renace: autobiografía de una dirigente Mapuche*. Rosa Isolde Reuque. Pp. 9-42. Santiago: DIBAM.
- Muratorio, Blanca (1987). *Rucuyaya Alonso y la historia social del Alto Napo, 1850-1950*. Quito: Abya-Yala.
- Monteros, Gabriela (2012). "Prácticas artísticas de acción en el arte del Quito actual", tesis de Licenciatura en Artes Plásticas, Universidad Central del Ecuador.
- Nash, June (1988). "Cultural parameters of Sexism and Racism in the International Division of Labor." En *Racism, Sexism, and the World-System: Studies in the Political Economy of the World-System*. Joan Smith comp. New York: Greenwood Press.
- Nencel, Lorena (2000). *Mujeres que se prostituyen: Género, identidad en el Perú*. Lima: Editorial: Flores. Tristán.
- Nochlin, Linda 2001 (1971). "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?". En *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Karen Cordero e Inda Sáenz (Compiladoras):17. Universidad Iberoamericana: México.
- Núñez-Becerra, Fernanda (2008). "El agridulce beso de Safo: discursos sobre las lesbianas a fines del siglo XIX mexicano". En *Historia y grafía No. 38*. Universidad Iberoamericana, México. Pp. 49-75.
- Orozco, Lorena. (2009). "Transformando". Disponible en: www.arteven.com/lorena_orozco_quiyono.htm, visitado en Febrero 9 de 2014.
- Ortner, Sherri 1979 (1972) "Es la mujer respecto al hombre lo que es la naturaleza con respecto a la cultura?" En *Antropología y feminismo*. Olivia Harris y Kate Young (Comp.):109-131. Barcelona: Anagrama.
- Pateman, Carol 1995 (1988). *El contrato sexual*. México: ANTHROPOS-UAM.
- Phelan, Peggy, (1993). The ontology of performance: representation without reproduction en *Unmarked: The Politics of Performance*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Pollock, Griselda (2007). "Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon". En Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana. México, 2007: 141-158.
- Pollock, Griselda (2010). Encuentros en el museo feminista virtual. Tiempo, espacio y el archivo. Madrid: Cátedra.

- Poole, Deborah (2001). *Imágenes Equivalentes en: Visión, Raza y Modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Restrepo, Eduardo (2009). "Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas". En *Identidad, cultura y política: perspectivas conceptuales, miradas empíricas*, Gabriela Castellanos, Delfín Ignacio Grueso y Mariángela Rodríguez (eds.). Cali: Universidad del Valle.
- Rosler, Martha. (2012). "Interview with Martha Rosler". Disponible en: <http://artpulsemagazine.com/interview-with-martha-rosler>, visitado en Junio 19 de 2015.
- Rubin, Gayle (1997). "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo". En *Género. Conceptos básicos*. Programa de Estudios de Género: 41-46. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Santamaría, Elvira 2010 (1997). "Mujeres que hacen performance: acciones transformadoras en el arte". En *Los grandes problemas de México. VIII. Relaciones de Género*. Mariana Rodríguez Sosa. Ana María, Tepichin, Karine Tinat y Luzelena Gutiérrez (Coordinadoras): 295. México: Ediciones de El Colegio de México, 2010.
- Richard, Schechner (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Editorial Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires.
- Taylor Diana y Fuentes, Marcela (2011). *Estudios avanzados de performance*. Instituto hemisférico de Performance y Política. New York: Tisch School of the Arts, New York University.
- Taylor, Diana (s/f). "Hacia una definición de performance". Disponible en: <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.htm>
-
- Taylor, Diana (2013). "Políticas de la Pasión". *E-MISFÉRICA* n°10-2. Disponible en <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-102/taylor>
- Taylor, S. J. y R. Bogdan, 1987 [1984]. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Tuñón Julia (2011) comp. *Voces a las mujeres. Antología del pensamiento feminista mexicano (1873-1953)*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Viteri, María-Amelia, (2014) *Desbordes. Translating Racial, Ethnic, Sexual, and Gender Identities across the Americas*. SUNY series, Genders in the Global South.
- Vance, Carole 1989 (1984). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Editorial Revolución S.A. Madrid.
- Weeks, Jeffrey. 1998. La invención de la sexualidad. En *Sexualidad*. México: Paidós; UNAM; PUEG. Pp. 23 – 46.
- Wolffer, Lorena 2007 (2000). *Mujeres y representación en México - entre muchas plumas andan*. Mariana Rodríguez Sosa. Lucía Melgar compiladora. México: Colegio de México.
- Mayer, Mónica (2010). "Arte y Feminismo: Entre la educación amorosa y la educación por ósmosis". *Revista virtual de Arte Contemporáneo La Pala*. s/n. Disponible en <http://www.la-pala.com/articulos/item/179-arte-y-feminismo-entre-la-educaci%C3%B3n-amorosa-y-la-educaci%C3%B3n-por-%C3%B3smosis.html>

Zerpa, Carlos (2005). "Lo que vi, lo que escuché, lo que viví, lo que rozó mi piel". En *Performance y arte acción en América Latina*, Josefina Alcázar y Fernando Fuentes (Comp).: 34 y 35. México: Ediciones Sin nombre, eXTERESA, CITRU.

PÁGINAS WEB

Página oficial de Ana Fernández, disponible en:
<http://mirandatexidor.wordpress.com>

Página oficial de Andrea Zambrano, disponible en:
<http://andrezrojas.blogspot.com/>

Página oficial de Bárbara Kruger, disponible en:
<http://www.barbarakruger.com/>

Página oficial de Coro del silencio, disponible en:
<https://corodelsilencio.wordpress.com/>

Página oficial Escuela Mujeres de Frente, disponible en:
<https://escuelamujeresdefrente.wordpress.com/>

Página oficial de Jenny Holzer, disponible en:
<http://projects.jennyholzer.com/projections>

Página oficial de Juana Córdova, disponible en:
<http://www.juanacordova.com/bio/>

Página oficial de No lugar-Arte contemporáneo, disponible en:
<http://nolugar.org/on-performance-2/>

Página oficial de Saskia Calderón, disponible en:
<http://ssaskiacalderon.blogspot.com/>

DOCUMENTOS

Primer catálogo del Encuentro Internacional de Arte Urbano Al Zur-ich. Disponible en http://issuu.com/catalogo_moravia_patent/docs/libro_tranv__a_cero, visitado en Noviembre 15 de 2014.

ENTREVISTAS

Cyntia Macías, 8 de Mayo de 2014.³²

Girlandrey Sandoval, 15 de Abril de 2014.

Kelly Perneth, 10 de Mayo de 2014.

³² Existen por fuera de esta lista de entrevistas varias conversaciones sin planificación de las que no existe registro grabado, sino únicamente mis apuntes.

Leandra Macías, 8 de Mayo y 13 de diciembre de 2014.

Lucía Pérez, 19 de Mayo de 2014.

Nancy Carrión, 6 y 13 de Mayo de 2014.

Tania Cruz, 27 de Abril y 16 de Mayo de 2014.

Paula Castello, 13 de Mayo de 2014.

Valeria Andrade, 27 de Noviembre de 2013 y 22 de Mayo y 2 de Julio de 2014.

Isadora Parra varias conversaciones sostenidas durante 2014.

María Tapia varias conversaciones sostenidas durante 2014.

ANEXOS

Como parte de las herramientas de campo, presento la siguiente lista de preguntas abiertas que utilicé para entrevistar a las artistas activistas que participaron en la performance Alfombra Roja, frente a la Asamblea Nacional del Ecuador, en 2013:

¿Podrías presentarte por favor?

¿Cómo fue la acción/performance Alfombra Roja?

¿Por qué participaste en esta acción? ¿Qué es lo que buscas con esta acción?

¿Qué sentiste/pensaste en los diferentes momentos de la acción?

¿Conoces a las otras personas que estaban participando en la acción, cómo las viste a ellas mientras sucedía la acción y cómo te viste a ti misma dentro de la acción?

¿Te acuerdas si sentiste, pensaste o reflexionaste sola o con otras personas algo sobre la acción cuando ya se terminó la acción?

¿Crees que esta acción tiene que ver con el arte o con la política? ¿Por qué sí o por qué no?