

El artivismo transfeminista anticlerical en Buenos Aires: ARDA y sus apropiaciones simbólicas del fuego¹

ANTICLERICAL TRANSFEMINIST ARTIVISM IN BUENOS AIRES:
ARDA AND ITS SYMBOLIC APPROPRIATIONS OF FIRE

Patricia A. Fogelman

Centro Materia, IIAC, Universidad Nacional de Tres de Febrero /
CONICET, Buenos Aires, Argentina
<https://orcid.org/0000-0002-8486-6535>
pafogelman@gmail.com

RESUMEN: A partir de una mirada construida desde los estudios culturales, la pregunta central de este texto gira en torno al papel simbólico que desempeña el fuego en los discursos y performances feministas artivistas. Dentro del espectro de grupos y acciones, se enfoca en tres performances de ARDA, colectiva artivista feminista, realizadas en la ciudad de Buenos Aires: la primera, en el Obelisco el 8 de marzo de 2019 (día del Paro Internacional de Mujeres), la

¹ Este artículo es un avance de mi actual investigación de Carrera en CONICET (Argentina) titulada *El reencantamiento del mundo en clave queer. Una mirada historizante sobre los desplazamientos religiosos en el artivismo feminista y la escena LGTTBQI+ porteña*, recientemente radicada en el Programa Transversal Género, Religión, Arte y Materialidades (T-GRAMA), del Centro MATERIA del IIAC de la UNTREF; también se enmarca en un proyecto grupal de investigación titulado *Religión, género y artivismo (trans)feminista en performances en Buenos Aires, Rosario y el NEA* (PIP CONICET Nro. 883), dirigido por P. Fogelman y S. Citro, y en un UBACYT titulado: *Corporalidad, materialidad y sonoridad: Abordajes desde las religiosidades populares, los activismos sexo-genéricos y la performance-investigación*, dirigido por S. Citro

segunda, frente a la catedral el 3 de junio de 2018, durante la marcha Ni Una Menos (NUM), y la tercera, una intervención sorpresa realizada el 3 de julio de 2022 dentro de la iglesia del Pilar. Se analizan las apropiaciones del fuego en las acciones artivistas, su plasticidad y algunas de sus múltiples significaciones y se enlazan estas apropiaciones que mantienen ciertos lazos con el imaginario religioso, con representaciones de carácter rotundamente anticlerical.

ARDA fue creada en 2016 por clodet garcía (poeta, dramaturga, actriz y activista gorda y lesbofeminista), durante un tiempo difícil en Argentina, y procuró irrumpir en el espacio público mediante acciones y ritualizaciones grupales para despertar la conciencia de las diversas feminidades y disidencias sexogenéricas frente a la Iglesia como ideóloga de la violencia y la opresión junto con el sistema heteropatriarcal y, a la vez, ayudar a liberar algunas de las cargas de experiencias traumáticas de las participantes de la colectiva. Las fuentes indagadas son diversas: performances, poemas, posteos, entrevistas, fotografías, videos, etcétera.

PALABRAS CLAVE: ARDA, artivismo, feminismo, fuego.

ABSTRACT: From a perspective built from cultural studies, the central question of this text revolves around the symbolic role that fire plays in activist feminist discourses and performances. Within the spectrum of groups and actions, it focuses on three performances by ARDA, feminist activist collective, carried out in the city of Buenos Aires: the first, at the obelisk on March 8, 2019 (the day of the International Women's Strike), the second, in front of the cathedral on June 3, 2018 during the Ni Una Menos (NUM) march, and the third, a surprise intervention carried out on July 3, 2022 inside the Pilar church. The appropriations of fire in activist actions, its plasticity and some of its multiple meanings are analyzed and these appropriations that maintain certain ties with the religious imaginary are linked with representations of a strongly anti-clerical nature.

ARDA was created in 2016 by clodet garcía (poet, playwright, actress and fat and lesbian feminist activist), during a difficult time in Argentina, and sought to break into the public space through group actions and ritualizations to raise awareness of the various femininities and gender-sex dissidences against the Church as an ideologue of violence and oppression together with the hetero-patriarchal system and, at the same time, help to release some of the burdens of traumatic experiences of the participants of the collective. The sources investigated are diverse: performances, poems, posts, interviews, photographs, videos, etc.

KEYWORDS: ARDA, artivism, feminism, fire.

INTRODUCCIÓN

*miren el fuego verde y circular bajo la lluvia.
 algo poderoso se está despertando.
 escuchen.
 no se detiene. se expande y hace brotar al verde en pleno asfalto.
 nosotras estamos acá.
 reclamando el derecho esencial de la vida.
 la autonomía indispensable de nuestros cuerpos.
 rompimos el silencio. estallamos la rabia.
 hemos regresado porque nunca nos fuimos.
 no pudieron extinguirnos.
 nos despertamos.
 nos multiplicamos...*

clodet garcía, para ARDA (mayo 2018)

A partir de una perspectiva construida desde los estudios culturales, este artículo abordará algunos desplazamientos de lo religioso en el activismo transfeminista porteño, enfocando especialmente tres performances de ARDA, colectiva activista feminista. ARDA es una agrupación señera en el campo activista contemporáneo local y, por la índole de sus acciones y discursos, la voy a caracterizar como anticlerical. Las tres performances que he escogido, entre sus intervenciones, nos permitirán reflexionar en torno a las tensiones entre feminismo y poder eclesial.

Históricamente, las feministas han venido librando una larga batalla política sin par en la sociedad argentina. En las protestas y luchas por los derechos políticos de las mujeres como por la visibilización de la opresión patriarcal en general –tanto en las manifestaciones como las marchas–, sus actos de “activismo” consiguen estremecer a lxs espectadorxs, produciendo un clima particular mediante una afectación sensible.

El movimiento transfeminista de Buenos Aires –compuesto por habitantes de la ciudad y del conurbano– se ha consolidado como un actor social fuerte y potente a lo largo del tiempo, y ha cobrado una contundencia aún mayor a partir del año 2015, en oportunidad del despliegue de los reclamos en torno a Ni Una Menos (NUM).

El transfeminismo es un neologismo que está ganando espacio en América Latina y que se utiliza frecuentemente dentro de las producciones teóricas, los debates, planes y acciones del feminismo en Buenos Aires. El

prefijo “trans” refiere a la idea de la interseccionalidad de género, etnia y clase, y a la conformación del movimiento feminista como resistencia a un sistema opresor que se construye a partir de una división binaria de los géneros que tiende a perpetuarse. Los transfeminismos atraviesan a un gran sector del feminismo argentino —que también es plural—, conformándose por la acción conjunta de mujeres y otras personas disidentes de la heteronormatividad —disidencias sexogénicas y feminidades en sentido amplio—, posicionándose, también, desde una perspectiva decolonial, contra el neoliberalismo y “desde el sur”.

Ni Una Menos, la Campaña Nacional por la Legalización del Aborto Legal, Seguro y Gratuito, las marchas por el Cupo Laboral Trans, la Campaña por la Separación de la Iglesia del Estado y el Paro Internacional de Mujeres, realizados durante los 8 de marzo, son movimientos organizados desde el corazón de un feminismo nacional —con proyección internacional— que es amplio, diverso y a veces tensionado internamente, pero que sale a la calle desafiando al orden patriarcal y al miedo, con una fuerza amorosamente colectiva, pero también implacablemente crítica.

Los transfeminismos se han revelado en Argentina como un agente social con discursos muy combativos y de un cariz fuertemente anticlerical, críticos y vivamente resistentes frente a la influencia conservadora de la religión institucional, en particular, contra la injerencia de la Iglesia católica en la vida y derechos de las mujeres y las disidencias sexogénicas.

En este trabajo, indagaré sobre un conjunto de fuentes documentales diversas: poemas, “posteos” en redes sociales, videos, notas periodísticas, entrevistas y performances artistas. A través y alrededor de ellas, analizaré las recurrencias metafóricas sobre el fuego, sus representaciones y usos por parte de las transfeministas, en el marco de su contienda con la Iglesia por el reconocimiento a los derechos y libertades de las feminidades en general, lo que incluye a las mujeres cisgénero, a las lesbianas —algunas de las cuales se consideran mujeres y otrxs no—, a las travestis y a las mujeres trans. Es necesario agregar que los transfeminismos también defienden los derechos de las personas que no son mujeres y tienen capacidad de gestar. La noción amplia y colectiva de transfeminismos a la que me refero se enlaza con la idea expresada por Valencia, de que es necesario “despatriarcalizar, decolonizar, desneoliberalizar para construir en conjunto nuestras vidas” (40-42).

La pregunta central de este texto gira en torno al papel simbólico que desempeña el fuego en los discursos y performances feministas en el escenario de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y cómo ese elemento cambia de manos en una operación metafórica antiinstitucional, entendiendo a la Iglesia –a la institución eclesial– como principal oponente, junto con el patriarcado, también entendido como institución cultural opresiva asociada al cristianismo –especialmente al catolicismo mayoritario en la Argentina–.

Dentro del espectro de grupos y acciones activistas, voy a enfocarme en tres acciones realizadas por ARDA: la *Acción Volcán*, realizada en el Obelisco durante el 8 de marzo de 2019 (8M 2019) y la performance denominada *El regreso de Lilith*, del 3 de julio de 2022, intervención sorpresa realizada dentro de la iglesia del Pilar, la cual tiene un antecedente en la performance *Acción Desobediente. Pecar, okupar, morder*, realizada frente a la catedral porteña, el día 3 de junio de 2018 (NUM 3J 2018).

Me interesa compartir algunas consideraciones sobre las apropiaciones que hacen lxs miembrxs de la colectiva de la idea de “fuego”, su plasticidad y algunas de sus múltiples significaciones. ARDA, colectiva activista feminista, fue creada en 2016 por clodet garcía –poeta, dramaturga, actriz y activista lesbofeminista– en el marco de una fuerte crisis económica y social durante la gestión del gobierno de presidente Mauricio Macri. La colectiva irrumpe en el espacio público mediante acciones y ritualizaciones grupales para despertar la conciencia crítica de las feminidades frente al sistema patriarcal y, a la vez, ayudar a liberar algunas de las cargas de experiencias traumáticas de las participantes de la colectiva.

EL MIEDO ARDE PORQUE EL FUEGO CAMBIÓ DE MANOS²

ARDA es una agrupación compuesta principalmente por feminidades que habitan en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en el Conurbano bonaerense. Su plantel es móvil y fluctúa según las diferentes convocatorias y lugares de acción. Cuando ARDA sale a las calles (a “lo abierto”, como ellas dicen), la convocatoria se extiende a las mujeres y

² “¿Y el miedo? ¡Que ARDA!”: frase que repiten enfáticamente, casi como un mantra, lxs miembrxs de ARDA en sus acciones y performances.

disidencias sexogénicas que quieran sumarse a ciertas performances, lo que siempre significa una escena vibrante.

FIGURA 1. En esta fotografía vemos a clodet garcía (primera, en el centro)



junto con sus compañeras de ARDA durante una acción activista. Véanse los colores distintivos de la colectiva y la incorporación de los pañuelos verdes de la Campaña Nacional por la Legalización del Aborto Legal, Seguro y Gratuito. © Valeria Wasinger

ARDA se escribe en mayúsculas, aunque no es una sigla. clodet garcía (quien escribe su nombre personal en minúsculas) y las compañeras fundadoras (“las ardas” de la primera época) eligieron ese nombre en mayúsculas para que suene como un grito, como una expresión de la potencia del deseo, como un conjuro o un llamado a hacer arder el miedo frente a la opresión patriarcal.



FIGURA 2. Volante de ARDA para el “Martes Verde” (en alusión al color oficial de la Campaña Nacional por la Legalización del Aborto Legal, Seguro y Gratuito), como se denominaron las convocatorias lanzadas por el feminismo para hacer vigilia frente al Congreso Nacional mientras las comisiones debatían el proyecto. ARDA participó durante los “martes verdes” y durante las jornadas de votación en diputados y senadores con sus acciones artísticas entre 2018 y 2019.

En este ensayo quiero compartir la idea de que existen deslizamientos de sacralidades religiosas antiguas (cristianas de otros tiempos e, inclusive, diferentes del cristianismo) que se pueden observar en los discursos orales, visuales y performáticos de ARDA. Y deseo subrayar esta afirmación, pues atiendo especialmente el contexto fuertemente anticlerical del movimiento feminista contemporáneo del que hace parte, mediante radicales reclamos de derechos frente a una Iglesia que actúa como refractaria a los mismos.

¿Por qué afirmar que ARDA es anticlerical? Si entendemos el anticlericalismo a partir del concepto clásico sugerido por René Rémond en su estudio sobre Francia desde 1815 hasta 1999, encontraremos que el anticlericalismo se conforma como un conjunto de reacciones muy críticas y opositoras a la institución eclesial, pero que contiene dentro de sí tanta diversidad –e incluso antagonismos– a lo largo del tiempo y en distintos espacios, que resulta complicado cerrarlo en una definición

bien contorneada. No es patrimonio de un único grupo o sector social, no se radica en una región particular, no tiene un camino lineal en la historia local, va de lo particular-personal hasta lo colectivo con gran intensidad de interacción. En fin, es un fenómeno difícil de encasillar, pero de enorme potencia cultural y política.

El anticlericalismo es “una idea política”; es más, “es una ideología” y hace parte esencial de la vida política de la sociedad y nuestro sistema político (Rémond 4)³ y desmaleza el camino hacia la secularización. El anticlericalismo es capaz de movilizar no solo la razón, sino también “las potencias del instinto y del sentimiento”: tanto cuando invoca el poder racional o cuando reniega de la tiranía de lo irracional y la superstición (Rémond 5). Este autor se esfuerza en caracterizarlo subrayando su foco y su importancia histórica para la sociedad contemporánea francesa: esta caracterización es útil para pensar en una clave que ajustaremos, después, al contexto argentino reciente:

El anticlericalismo es sobre todo una ideología porque ordena alrededor de un pequeño número de ideas matrices una arquitectura relativamente estable y coherente de temas sobre los cuales la literatura anticlerical ha bordado unas variaciones al infinito. Es incluso más que una ideología estrictamente política: desborda, y mucho, el campo de lo político (...) es que el poder era el tema principal de la competencia entre clericales y anticlericales, pero para ambos el poder era solo un instrumento: el objetivo final es el alma de los fieles, el espíritu de los ciudadanos (...). El anticlericalismo se interesa también por el orden social, por la enseñanza, por las ideas y las costumbres; su historia toca tanto a la de la cultura y la historia de la religión, como a la del poder (Rémond 7; traducción de le autore).

Por otra parte, el mismo autor señala otra condición que es fundamental para comprender las identidades y las coordenadas desde las cuales les anticlericales actúan:

Lxs anticlericales no se designan espontáneamente así: ellxs se llamarán libre-pensadorxs, racionalistas, ellxs se dirán comprometidxs

³ Rémond se refiere a la historia política y social francesa en el libro citado, pero tiene otro en el que refiere a Europa en general, analizando el proceso de secularización.

con la independencia de la sociedad civil, partisanxs de la separación de la Iglesia del Estado, hostiles a la injerencia del clero en la vida privada o las actividades colectivas; anticlericales, raramente (Rémond 8, traducción de le autore).

Esta última consideración me parece tan importante como operativa: en mi texto, cuando diga “anticlericales” y “anticlericalismo” estaré recurriendo a categorías de análisis que, quizás, no representen las autopercepciones de las activistas de ARDA. Sin embargo, estas categorías me parecen útiles a los fines de compartir y comunicar mis observaciones respecto de los discursos y las performances de las transfeministas que participaron en *Acción Desobediente. Pecar, okupar, morder* (2018), *Acción Volcán* (2019) y “*El regreso de Lilith*” (2022). De igual modo, propongo entenderlas a todas en un conjunto específico dentro del feminismo, que he denominado antes como “transfeminismo”, haciendo eco del uso de esa noción que también antecede este texto.

La frase coloquial que siempre es enunciada en un grito grupal durante sus acciones: “¿Y el miedo? ¡Que ARDA!” es un llamado conjugado en imperativo, que actúa como un conjuro, invocando la presencia del fuego:

miren el fuego verde y circular bajo la lluvia.
 algo poderoso se está despertando.
 escuchen.
 no se detiene. se expande y hace brotar al verde en pleno asfalto.
 nosotras estamos acá.
 reclamando el derecho esencial de la vida.
 la autonomía indispensable de nuestros cuerpos.
 rompimos el silencio. estallamos la rabia.
 (...) llegará el día en que nos resulte extraño que en el pasado no existiera el
 derecho a abortar.
 y recordaremos estos días de lucha.
 de descolonizar nuestros cuerpos.
 de abortar el patriarcado opresor.
 (garcía, “Miren el fuego verde y circular bajo la lluvia...”)

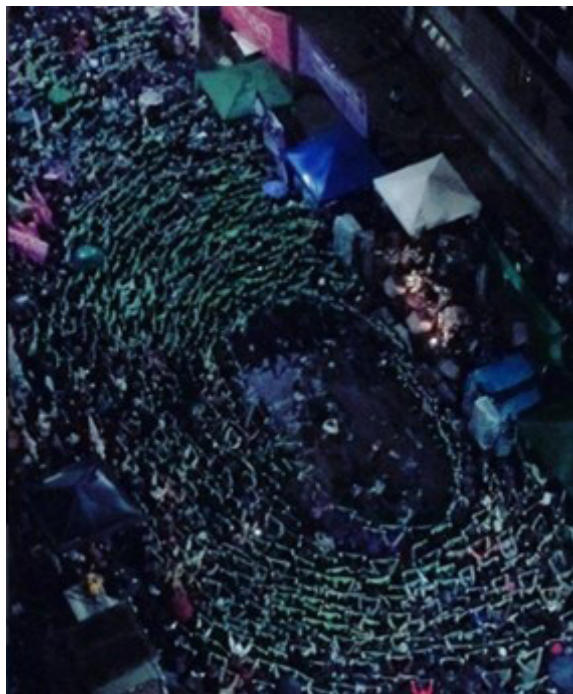


FIGURA 3. Foto del *Pañuelazo*, acción coordinada desde ARDA y poema realizado *a posteriori* “Miren el fuego verde y circular bajo la lluvia...”. *Pañuelazo* fue una performance de ARDA para las jornadas de vigilia durante el tratamiento de la ILE en la Cámara de Diputados, durante el “Grito Global por el Aborto Legal”. CABA, 28 de mayo de 2018. © Wari Alfaro.

El uso de las representaciones del fuego es un tópico en discursos escritos, orales, visuales y performances de las feministas argentinas contemporáneas. La gran mayoría de ellas sostienen un movimiento social activo y creciente, que cuestiona con dureza radical las políticas de la Iglesia argentina. La Iglesia, por su parte, relega a las mujeres a una posición subordinada a los hombres, patologiza a las personas que no responden a las clasificaciones sexogenéricas binarias, tanto como se opone a que se realice libremente la interrupción de los embarazos no deseados (aunque recientemente se legalizó el derecho al aborto) y, mientras rechaza el reconocimiento de

identidades sexuales disidentes de la heteronorma, genera trabas para la implantación de la Educación Sexual Integral (ESI) en las escuelas.

EL FUEGO ES UNA REACCIÓN

El fuego no es una materia. Es algo que ocurre, que sucede: es una reacción. Los lazos [entre carbonos] se rompen y liberan energía. Esa energía genera excitación [sobre los electrones de los átomos, que pasan a otros niveles]. Y, cuando esa excitación baja, se emite luz⁴.



FIGURAS 4 Y 5: Afiches del muro de Facebook de ARDA. El fuego se destinó a la quema de los nombres de abusadores sexuales durante la jornada del 19N 2017, que se hizo frente al edificio del Congreso Nacional, en Buenos Aires, en el Día la prevención del abuso sexual infantil. En la imagen de la derecha, clodet ayuda a una niña a quemar el nombre de su abusador.

⁴ He intervenido el párrafo con corchetes para que pueda leerse mejor en dos maneras: con todos los datos y un poco poéticamente, omitiendo el contenido encerrado entre los signos.

Es por eso que el fuego como metáfora resulta interesante para pensar los discursos y performances feministas, en general, y los de ARDA, en particular. Ellas, las “ardas”, lo nombran como si conjurasen un arma potencialmente liberadora pero que no es material: es reacción, ruptura, transformación de una energía que produce una luz. Lo conjuran como un arma sutil para enfrentar la oscuridad, la invisibilización, las desigualdades de género –en síntesis– y la opresión patriarcal, para quemar los nombres de los abusadores de mujeres y de infancias.

Pero el fuego tiene una larga historia en las representaciones artísticas, tanto literarias, plásticas como performáticas. Mona Bessaa, por ejemplo, advierte sobre las ambivalencias del fuego y de la llama en diferentes manifestaciones simbólicas del arte contemporáneo: el fuego es visto como algo positivo, purificador y creador o, bien, como algo destructor y demoníaco (15-26; 29-37). La llama ha sido inspiradora de la poética de la contemplación o instrumento de guerra o tortura (el KKK es un ejemplo) tanto como emblema de la memoria de un pueblo (Bessaa 60; 66).

Las cenizas también hacen parte de las representaciones del fuego y como objeto presentan plasticidad: son restos de una ausencia o son relictos de un ardor que puede revivirse, como un ave fénix. La luz, la destrucción, la inflamación de la conciencia, el renacer de las cenizas (Didi-Huberman), todas estas imágenes fueron absorbidas por la literatura e incluso por el psicoanálisis (pienso en la poética de la llama de una vela de Bachelard), la plástica y las acciones artísticas.

Un largo periplo trae el fuego de la mitología prometeica, los templos y altares precristianos (de la diosa griega Hestia o Vesta, en Roma) donde vírgenes sacerdotisas (las vestales) cuidaban de él. También es rescatado de los ritos de las chamanas amerindias, de los calderos de los hogares ancestrales, de las cocinas donde las mujeres fueron confinadas en muchas sociedades. El fuego pasa también por las hogueras inquisitoriales que arrasaron a las propias mujeres vistas como peligrosas o disidentes y es simbólicamente arrebatado de manos de los inquisidores como un elemento metafórico de poder femenino contemporáneo, un atributo recuperado en una genealogía construida y plasmada en el eslogan (internacional): “Somos las nietas de todas las brujas que no pudieron quemar”.

En esa construcción discursiva y en esa apropiación de la representación del fuego, influye también una frase emblemática que circula en

diferentes sectores del lesbotransfeminismo argentino: “La única Iglesia que ilumina es la que arde”. Esa frase es atribuida al pensador ruso Piotr Kropotkin, nacido en la aristocracia zarista y devenido en teórico del anarcocomunismo y el apoyo mutuo. Esa frase fue importada desde la Revolución rusa, a través del influjo del sindicalista y anarquista español Buenaventura Durruti. Recordemos que Argentina, y en especial Buenos Aires, fue un centro de atracción de inmigrantes españoles y que su Guerra Civil dividió la comunidad española porteña a un lado y otro de la Avenida de Mayo⁵.

La frase “La única Iglesia que ilumina es la que arde” se instala en la cultura argentina y es frecuentemente retomada por las transfeministas. Así, es eslogan en carteles, remeras, banderas, pintadas callejeras, objetos de *merchandising*, etcétera. Se la ve en las pintadas callejeras, muy especialmente durante las marchas del 8 de marzo –día del Paro Internacional de Mujeres–, fecha central del calendario argentino feminista.



FIGURA 6. Afiche de ARDA. Rumbo al #8M 2019: Paro Internacional de Mujeres.

⁵ La Avenida de Mayo es una de las principales arterias porteñas. En ella se instalaron numerosos inmigrantes de origen europeo desde fines del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX. Está marcada muy especialmente por la presencia de las colectividades regionales españolas y allí se levantaron muchos restaurantes y bares.

En cada marcha de cierre del 8M Paro Internacional de Mujeres y del Encuentro Nacional de Mujeres (ENM) –que ahora se dividió en dos, celebrándose por primera vez, en San Luis, durante octubre de 2022 el Encuentro Plurinacional de Mujeres, lesbianas, travestis, trans, bisexuales, intersexuales y no binaries–, el paso de lxs manifestantes frente a una catedral local desata temores por parte de las autoridades civiles y eclesiales, así como algunos debates internos para la organización feminista sobre qué actitud tomar.

No obstante, hasta la fecha, las feministas argentinas nunca han quemado una iglesia. En los discursos y performances de ARDA, la idea de que el fuego arrase y termine con la dominación patriarcal y, junto con ella, la dominación eclesial que afecta la vida de las mujeres y disidencias, opera como parte del imaginario feminista revelando un profundo, contundente y radical anticlericalismo. Pero, según mis entrevistas, hasta ahora solo se está hablando con metáforas.

EL ARTIVISMO FEMINISTA

En las diversas crisis sociales y políticas que ha atravesado la Argentina, hubo muchas manifestaciones de activismo artístico donde las colectivas artísticas han jugado un papel expresivo del malestar tanto como generador de conciencia social. Si miramos desde ARDA hacia atrás en el tiempo, notamos la existencia de colectivas y acciones que sirven para pensar una posible cronología artista y, también, una genealogía del fuego y sus apropiaciones en el activismo artístico argentino, tarea que desarrollaré en otra publicación.

Uno de los grandes hitos del activismo artístico argentino es, sin lugar a dudas, *Tucumán Arde*, la obra plástica experimental realizada conjuntamente por artistas porteñxs y rosarinxs entre abril y diciembre de 1968, que se enmarcó en un movimiento de oposición militante de artistas e intelectuales frente a la dictadura del militar –presidente *de facto* argentino–, Juan Carlos Onganía. Estas acciones de activismo artístico, completamente imbuidas de arte y política, han sido abordadas en el señero trabajo realizado por Ana Longoni y Mariano Mestman, que entiende a *Tucumán Arde* como acción y expresión de una vanguardia artística y

política en el complejo contexto argentino de 1968. La Argentina ya vivía tiempos muy convulsionados en los sesenta, con la dictadura cívico-militar conocida como Revolución Argentina (1966-1973), y que antecede a la feroz dictadura de la década siguiente, conocida como Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983). Tras la reconquista del derecho y el retorno de las instituciones, a partir de las elecciones de 1983, la democracia argentina avanzó con paso firme, pero sobre una senda aún muy inestable y, hacia los años 2000, nuevamente se desencadena una crisis.

Jonathan Feldman analizó una agrupación activista denominada *Arde! Arte*, que surgió a partir de la gran crisis de 2001 en la Argentina. En diciembre de ese año estallaron manifestaciones callejeras que pedían la renuncia del presidente y —mientras pedían que “se vayan todos”—, cayó sobre ellas una cruel represión que dejó muchos muertos. Ante la dramática situación, en 2002, alrededor de doscientos artistas, intelectuales y políticos se reunieron en la Universidad de las Madres de Plaza de Mayo para documentar y dar a conocer la realidad argentina y, desde allí, crearon cuatro comisiones de trabajo (Feldman 120-121). De la Comisión de Arte surgió una agrupación activista que fue muy dinámica entre 2002 y 2006, contribuyendo, mediante varias performances en marchas y fechas conmemorativas centrales del calendario nacional, “a una praxis de la memoria”, actuando como “patrocinadores y multiplicadores de una memoria como ejercicio activo” (Feldman 129-130).

ARDA fue creada en septiembre de 2016, en un contexto difícil para lxs argentinxs bajo el gobierno de tendencia neoliberal del presidente Mauricio Macri, representante del PRO (un partido de reciente formación), que ganó las elecciones mediante una alianza llamada Cambiemos (consorcio del PRO con la Unión Cívica Radical y la Coalición Cívica ARI). Macri gobernó la Argentina entre 2015 y 2019. Esta fase del macrismo en el poder se caracterizó por ser una época de cierre de fábricas, creciente desocupación, mayor pobreza, retroceso del Estado en materia de educación y salud, falta de presupuesto social, violencia contra las comunidades indígenas y represión a las protestas sociales. Una nueva crisis sacudía el país. Obviamente, esa crisis recaía fuertemente sobre las mujeres de la clase media empobrecida, las mujeres de la clase baja y las disidencias sexuales. Podría decirse que el surgimiento de ARDA se produce como una estrategia colectiva en medio de la precariedad. Al

respecto de la idea de las relaciones entre lo precario, la creatividad en el arte y la pulsión de futuro, María Laura Rosa ha reflexionado

sobre cómo la precariedad económica, social, política –atravesada por el género– dispara proyectos que buscan transformar, desde el campo artístico, la existencia individual y el entorno social. Dichas propuestas están atravesadas por la idea de que toda acción existencial está comprometida con un estar en el mundo y en consecuencia, el arte puede revelarse como un vehículo de transformación interior cuyos resultados se experimentan en el entorno cotidiano (3).

Siguiendo el razonamiento de Nelly Richard sobre las diferentes vertientes del arte en Chile, se comprende que “lo político-crítico es asunto de contextualidad y emplazamientos, de marcos y fronteras, de limitaciones y de cruces de los límites” y, por tanto, es relevante saber que “no es lo mismo hablar de ‘arte y política’ que decir ‘lo político en el arte’” (párr. 17-18). Así, podríamos proponer que ARDA está muy cerca de manifestar lo político en el arte, puesto que “‘lo político en el arte’ nombraría una fuerza crítica de interpelación y desacomodo de la imagen, de conflictuación ideológico-cultural de la forma-mercancía de la globalización mediática” (Richard párr. 19). En ese difícil contexto de la Argentina durante los años del macrismo en el poder, ARDA nos lleva a reflexionar sobre una de las prácticas más impactantes y conmovedoras del arte contextual, que es la del “activismo artístico”⁶, noción que ha suscitado discusiones acerca de su carácter estético y su capacidad de intervenir la realidad en el intento de combinar arte y acción social (Groys 56).

Ana Longoni ha señalado la articulación entre producción artística y acción política en torno a una serie de acciones y protestas. Uno de sus estudios se aboca a la desaparición forzada de una víctima y testigo de los crímenes de la dictadura argentina, Jorge Julio López, desaparecido en democracia –en septiembre de 2006–, durante la ejecución de uno de los juicios a militares y policías comprometidos con la violencia de

⁶ En torno a la noción de artivismo y sus contornos, son muy importantes los aportes de Boris Groys, Marcelo Expósito, Manuel Delgado, Alberto López Cuenca, André Mesquita, Paulo Raposo, Roberta Stubs y Lorena Verzero, entre otrxs autorxs.

Estado. López estaba atestigüando contra el exjefe de la policía bonaerense, Miguel Etchecolatz, torturador al servicio de los militares. En relación con este hecho terrible, Longoni ha analizado varias acciones colectivas e intervenciones donde visualiza la expresión de un “activismo artístico en Argentina, centrándome en la articulación entre producción artística y acción política, en tanto prácticas o modos de hacer que reformulan lo que entendemos por arte y por política” (12).

A lo largo de aquel texto, Longoni se refiere al activismo artístico y al “artivismo” como sinónimos. Pero, más allá de ese aspecto, en sus consideraciones resuena una idea estimulante: la de una incomodidad que nos permite pensar el desborde de esa intersección entre arte y política como una “intersección contaminante”, donde el desvío (de recursos, de saberes, de experiencias), son parte de esos movimientos” (Longoni 35).

El término “artivismo” es un neologismo cuyo significado y alcances todavía son materia de discusión. En este artículo, suscribo a la idea de que el artivismo se manifiesta como una de las interfaces entre arte y política más potentes, como un hecho estético que puede combinar las artes visuales, sonoras y la performance. Es expresivo de las formas populares de apropiación del arte como recurso comunicativo, muy particularmente porque en su concepción y ejecución intervienen actores sociales que, en muchos casos, no habitan el campo profesional del arte. La gestualidad, la voz, el cuerpo toman preeminencia y, para ello, no hace falta que lxs ejecutantes tengan patente de artistxs ni tampoco –necesariamente– carnet de militantes de un partido político. Delgado lo resume del siguiente modo:

Se trata de un nuevo tipo de arte político a cargo no solo de artistas, sino también de comunicadores, publicistas, diseñadores, arquitectos..., con expresiones muy diversas que, de manera imprecisa y con límites y contenidos discutibles, han sido agrupadas bajo el epígrafe general de arte activista o *artivismo*. Sus obras de denuncia comparten la vehemencia y la intencionalidad del antiguo arte de agitación y propaganda, pero no se conforman, como el *agitprop*, con ser meras transmisoras de consignas de partido o instrumentos a disposición de la pedagogía popular de proyectos revolucionarios, sino que combinan un lenguaje artístico novedoso con una propuesta política transformadora de la realidad (69).

En el artivismo, la performance ocupa un lugar destacado y es tomada como el instrumento comunicativo de uno o múltiples mensajes de contenido social. Pero ¿qué entendemos por performance? En el sentido común, se trata de un espectáculo de carácter vanguardista en el que se combinan elementos de artes y campos diversos, como la música, la danza, el teatro y las artes plásticas. Como propone Diana Taylor, “performance” es un comportamiento que se repite, al menos, por segunda vez, es decir: con clara intencionalidad, conscientemente y con un propósito. La instrumentalización de la performance es clave en las acciones artivistas. Según Taylor, “los artivistas (artistas/activistas) en las Américas usan el performance en los contextos, luchas o debates políticos en que viven. El performance es la continuación de la política por otros medios” (Taylor, *Performance* 115). La misma autora subraya que “el performance”⁷ es un concepto que viene del inglés, y es de muy difícil traducción al español y portugués. No obstante, dicha incomodidad es un desafío favorable para salirnos de los límites que propone la descifrabilidad.

En síntesis, sorteando las sinuosidades del concepto, algunxs investigadorxs destacan –sea del activismo artístico, sea del artivismo–, la relación de lxs agentxs/actorxs con el público asistente, principalmente en el espacio urbano, como parte necesaria de esta práctica artística:

El artivismo, o activismo artístico, no es arte, pero tampoco deja de serlo: es libertad de expresión a través del arte. En estas prácticas artísticas localizadas en los espacios públicos, lo personal o lo individual se vuelve público. Y es en ese contexto donde se generan experiencias urbanas que fusionan y relacionan a la sociedad con los artistas. Es una expresión artística que quiere visibilizar y trascender aspectos personales, al tiempo que intenta acercar la cultura a toda la sociedad. Para ello, el artista se compromete con su “realidad” y sitúa su trabajo en la esfera de la crítica social de forma más o menos evidente. Es un actor motivado y su producción artística precisa con frecuencia de la interacción y la participación de un público, cociudadano, y no siempre voluntario (Márquez Fervienza 113).

⁷ Diana Taylor, a diferencia de muchxs otrxs autorxs, además utiliza el masculino en la traducción española de la voz inglesa *performance*.

Una cuestión que quedará resonando –y que es imposible de abarcar en este artículo– gira en torno a cómo asir la producción cultural expresada en una performance, donde artistas (artistas, en nuestro caso) y el público, interactúan generando sentidos, impactos, transformaciones y apropiaciones durante el vértigo de los minutos que dura ese encuentro. Suely Rolnik, en ese sentido, se interroga sobre las políticas de inventario de las prácticas artísticas

no solo desde el punto de vista técnico, sino también y fundamentalmente desde el punto de vista de su propia carga poética. Me refero a la capacidad del dispositivo propuesto de crear las condiciones para que tales prácticas puedan activar experiencias sensibles en el presente, necesariamente distintas de las que se vivieron originariamente, pero con el mismo tenor de densidad crítica (10).

Taylor ha reflexionado sobre lo efímero de la performance en varios trabajos fundamentales. A continuación, una síntesis de su planteo:

Tal como el archivo excede a lo “vivo” (ya que perdura), el repertorio excede al archivo. El performance “en vivo”, no puede ser capturado, o transmitido a través del archivo. Un video de un performance no es el performance, aunque generalmente viene a reemplazarlo como objeto de análisis (el video es parte del archivo; lo que se representa en el video es parte del repertorio). Pero eso no quiere decir que el performance, como comportamiento ritualizado, formalizado, o reiterativo, desaparezca. Los performances también se reduplican a través de sus propias estructuras y códigos. Esto significa que el repertorio, como el archivo, es mediatizado. El proceso de selección, memorización o internalización y transmisión ocurre dentro de sistemas específicos de representación a los que a su vez ayuda a constituir. Muchas formas de actos corporales están siempre presentes y en un constante estado de reactualización. Estos actos se reconstituyen a sí mismos, transmitiendo memoria comunal, historias y valores de un grupo o generación al siguiente. Los actos encarnados y sus representaciones generan, registran y transmiten conocimiento (Taylor, *Performance* 155-156).

El impacto de esa llama hace parte de una memoria sensible, emotiva y pensante del grupo artista: la reacción que se produce durante una intervención performática cambia el clima entre todxs lxs presentes, ilumina unas aristas, incomoda a veces, libera otras, asusta o da alivio. Genera diversas sensaciones: algunas muy particulares y otras muy compartidas. ¿Cómo retener esa reacción efímera como la luz y el calor de una llama, y guardarla en un archivo? En el archivo de ARDA, por ejemplo.

En ese sentido, Laura Gutiérrez propone una genealogía discontinua de intervenciones lésbicas y feministas en Argentina reciente, indagando en museos, colecciones, exposiciones, revistas, entrevistas, testimonios, archivos particulares e institucionales y, por supuesto, performances de diverso tipo. Gutiérrez abre un camino importante en el recurso y preservación de acciones (*Imágenes de lo posible*; “Disputas de la imagen”), entre cuyos motores estaba la búsqueda de la visibilización de lxs actorxs, y que ella –por ejemplo, cuando analiza el *Archivo Potencia Tortillera*– llama “archivo vivo”. En su reflexión, resuena el estudio de Ann Cvetkovich sobre los archivos construidos de materiales efímeros, de sentimiento y de acción, que se produjeron en la comunidad *queer* durante los tiempos de la pandemia del VIH, archivos que esta autora denominó como “archivos de sentimientos”.

Tal vez aquí sea posible retomar el argumento de María Laura Rosa, quien revaloriza “la no precariedad de lo precario” (4, 17) y trabajar, luego, en construir un archivo en torno a las performances de ARDA, pensando como Taylor, Gutiérrez y Cvetkovich en un “archivo vivo”. Imagino la construcción permanente de ese archivo: precario y desde la precariedad, contestatario y amoroso, disperso y flexible, pero tematizable, de una topografía móvil y con formato de archipiélago, en soportes muy diversos, y atravesado por expresiones de lo sensible, con la potencialidad de seguir conmoviendo, expansivo; hecho al calor de la acción y con la necesidad de seguir quemando.

LA ACCIÓN VOLCÁN DE ARDA (BUENOS AIRES, PARO DE MUJERES 8M 19)

Hacer un círculo de calma en medio del vértigo, y detener para sanarnos.

*Fundar un cuerpo colectivo que contiene, concentra, descentra.
(...) Prepararnos para salir a las calles y parar.*

Detenerlo todo hasta que se abra un centro de fuego.

Así estamos. A punto de poner nueva acción en el mundo.

(...) Ardiendo.

(garcía, 8M 2019)

La *Acción Volcán* fue una intervención artivista realizada por ARDA el 8 de marzo de 2019 (día de la populosa marcha que acompaña el Paro Internacional de Mujeres) frente al Obelisco⁸ porteño, monumento insignia de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Este es un punto neurálgico de la ciudad y, a la vez, una vidriera nacional. Muchas veces, por su forma y por la centralidad que se le concede, es motivo de comentarios y bromas que vinculan al Obelisco con un falo y el machismo porteño. Frente a ese monumento, y en un día especial para las mujeres, ARDA realizó la *Acción Volcán*, a cuya denominación se le agregó un subtítulo en el muro de su Facebook: “Detener - Sanar - Vibrar - Arder”.



⁸ El Obelisco de Buenos Aires es un monumento histórico, considerado un ícono de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Está emplazado sobre la Avenida 9 de Julio, en el cruce con la Avenida Corrientes. Fue construido en 1936 con motivo de los 400 años de la primera fundación de Buenos Aires, realizada por el adelantado español don Pedro de Mendoza.



FIGURAS 7 Y 8: *Acción Volcán*. 8M 2019, Buenos Aires.

© Wari Alfaro.

La palabra “Detener”, refiere al apoyo al Paro Internacional y a la necesidad de parar para pensar y frenar las injusticias patriarcales que lastiman a las mujeres. “Sanar” obviamente remite al deseo de curación de las heridas que el maltrato y el abuso generan en las feminidades, y de hacerlo mediante una toma de conciencia colectiva, la construcción de un clima donde –cada una y entre todas– puedan “Vibrar” y hacer “Arder” al patriarcado y sus formas de dominación. Así, la performance fue organizada como un encuentro donde activar la vibración personal en una frecuencia colectiva, sacando fuera de sí el dolor, la rabia y el deseo contenidos; donde cada una compartiese con las otras el barro ancestral, la lava de un volcán en erupción capaz de arrasarlo y liberarlas de la opresión. De este modo, el fuego y el ardor son metáforas de purificación, destrucción del mal y regeneración de una energía vital íntima y fundamentalmente colectiva.



FIGURA 9. *Acción Volcán: Detener - Sanar - Vibrar - Arder*. 8M 2019.

© Wari Alfaro, Belén Rohde y Vicky Frei.

Para esta performance, las ardas, vestidas de violeta y negro y llevando pañuelos verdes, se encontraron en un lugar cercano al Obelisco. Desde allí, marcharon juntas, muchas tomadas de la mano, todas guardando silencio. Una vez en el punto señalado para la acción –la plazoleta a los

pies del Obelisco—, se formaron en círculo. Solo tres de ellas descubrieron sus pechos (esta acción fue consultada por ellas y aprobada por la colectiva en el taller, en días previos a la acción). Una vez en el círculo, rodeadas a su vez por un grupo de ardas al cuidado de sus compañeras, todas empezaron a moverse haciendo los gestos de levantar imaginariamente algo del suelo y pasárselo a la compañera, hasta que desde un cuenco grande empezaron a cargar y distribuir un líquido arcilloso en unos cuencos de barro más pequeños, que pasaron de mano en mano, tomando de ellos arcilla para pintarse la cara y el cuerpo a sí mismas, primero, y a otras, después. Mientras ellas se pintaban, y se abrazaban, un círculo externo de ardas brindaba cuidado y protección frente a algunas personas (hombres) que querían acercarse y tomar fotos de ellas, especialmente de las que estaban con el pecho descubierto. No se registraron incidentes mayores durante la performance. Las ardas del círculo interno realizaron la acción confiando en el apoyo de sus compañeras, afuera. El silencio fue rompiéndose entre las ardas con palabras de sororidad y contención, y deseos de cambio para las mujeres y las niñas. Junto con el gesto de pintarse de barro, fueron acercándose y susurrándose cosas al oído (expresando buenos deseos) y luego, en alta voz, empezaron a decir frases como “estamos todas presentes” y “las niñas crecerán sin miedo”. Después, un abrazo colectivo y un murmullo entre ellas sirvió para converger, rehacer un círculo y producir un movimiento de ascenso: desde abajo, agachadas e inclinadas hacia un centro, hicieron del murmullo una vibración que salía de sus cuerpos, y agitando y levantando las manos, imitaron la erupción de un volcán en un grito creciente y colectivo, que parecía salirles desde muy adentro. Atravesadas de emoción, algunas armaban ese grito entre lágrimas, mientras que algo parecido acontecía a su alrededor con las mujeres que las estaban mirando, asistiendo a la performance, conmovidas.

Después, las ardas rompieron el círculo y empezaron a andar, mezclándose entre sí, y clamando “por las negras, las migrantes, les no-binaries, por las niñas, por las desaparecidas, por las muertas, por las discriminadas, por nosotras, por todas nosotras estamos presentes, ¡estamos acá!”. De nuevo, armaron el círculo y convergieron en el centro del volcán imaginario abrazadas, aullando y después, saltando abrazadas al grito: “¡Se va a caer! [el patriarcado] ¡Se va a caer!”. Mientras ellas cantaban (ese conjuro) desde alrededor resonaba un creciente alarido. clodet garcía cerró la acción diciendo: “¡Gracias, a todas, por el fuego!”.

Un poema de Nina Schiavone (ARDA) sobre la *Acción Volcán* del 8M 2019 fue publicado al día siguiente en el muro de la colectiva, que comunica con eficacia y sentimiento lo vivido en la performance, sugiere la potencia y el significado del fuego y enuncia otros elementos como el círculo, el barro, las heridas, la rabia, la cura, la mirada y el abrazo, que fueron claves para el desarrollo de la *Acción Volcán* y el cumplimiento de su objetivo. El poema, tanto como un video, nos muestran algo de lo que se experimentó en la performance: retiene un poco de ese clima intenso que se ha compartido y que, como en todo gesto y acción performática, se fuga, se escapa del archivo y queda reverberando en la memoria de quienes participaron en ella.

Gestar
 Un círculo de fuego
 Hay tierra en el umbral de nuestras manos
 Pronunciar
 Palabras que abren río
 Hay heridas que murmuran un volcán
 (...) es vital ahora es tiempo
 de lamernos entre todas las heridas
 (...) esto es llama encendida a pura brasa
 es tiempo de sanarnos esta rabia
 esto es fuego es pulso
 esto arde
 que arda!

La *Acción Volcán* (8M, 2019), entre otros artivismos de ARDA, ha servido como un ritual para encontrarse a sí mismas en su cuerpo, a “habitarse” —o, en ciertos casos, “volver a habitarse”, o “reencontrarse”— y, muy especialmente, para “sanarse las heridas”. El uso de las palabras “saberse” y “saberse junto con las compañeras” (testimonios de Gigi Quiroga arda), articulado con la idea de que el ritual sirve para “sanarse” (expresadas por Cove arda en 2021 y 2022 y por Gigi Quiroga en 2021) denota la eficacia simbólica del ritual y su capacidad de afectación. Se pintaron de barro las unas a las otras, compartieron esa lava metafórica y todas fueron marronas⁹, en un ritual que connota la idea ancestral de las chamanas sanadoras.

⁹ La palabra “marrona” deriva de “Identidad Marrón”, y es un neologismo que usan las feministas argentinas que agregan el género femenino al color marrón. Alude

Esta referencia a la sanación por la vía del ritual acerca imaginariamente a algunas performances feministas con el pasado de los pueblos originarios, tal como lo ha planteado Julia Antivilo:

El devenir entre lo sagrado y lo profano que perfila al arte feminista, alcanza mucha importancia en acciones o performances, que toman rituales personales y políticos como espacios para recordar un pasado más unido a prácticas tales como las experiencias ritualísticas de los pueblos originarios. A su vez, otras artistas exploran este espacio sagrado-profano como forma de búsqueda para la sanación de padeceres como la violencia (279).

Existen numerosos estudios antropológicos en torno a la ritualidad (vale mencionar rápidamente unos autores clásicos como Durkheim, Turner, Leach, Jackson, Lévi-Strauss, Thompson), que confluyen en caracterizar el comportamiento ritual como algo repetido, sujeto a reglas, que invoca puntos de referencia del pasado y que se manifiesta en una puesta en escena a través de “símbolos de condensación”.

Desde los estudios del sociólogo Émile Durkheim, sabemos que es posible encontrar numerosos rituales en la actualidad, que pueden ser religiosos o seculares, como los de carácter principalmente político, deportivo, nacional, local, incluso en diferentes niveles educativos observamos ciertos rituales. Podría decirse que es fácil encontrar en la ritualidad secular rastros de las formas de la ritualidad religiosa. Existe también la posibilidad de interfaces entre los rituales religiosos y los políticos, aspecto que fue señalado hace tiempo, por el antropólogo Victor Turner, quien destaca la multidimensionalidad del acto ritual y el ritual como expresión política.

Si bien ritos y rituales presentan cierta normativa acerca del cómo hacer las cosas, hay una enorme vitalidad en la noción y práctica del ritual: es común retomar y adaptar rituales antiguos, crear algunos nuevos, confrontarlos desde nuevas formas también alojadas en la ritualidad, lo que hace del ritual una materia más plástica y maleable que la de un orden rígido para siempre.

al color de la piel oscura de las personas indígenas o mestizas y es reivindicado por ellas en una operación de empoderamiento identitario, de orgullo por sus orígenes frente a una sociedad que frecuentemente las discrimina.

En cierto sentido, cuando reunimos los elementos de las diferentes perspectivas sobre la ritualidad, vemos que la instrumentalización de la teatralidad ritual feminista de ARDA sirve para construir esa trama de lazos interiores a la colectiva, pero también para producir actos significativos, actos de sentido. Así, la reiteración de la frase: “¿Y el miedo? ¡Que ARDA!”, sirve –según clodet– para “transmutar el miedo en fuerza, transmutar lo que nos debilita en lo que nos enciende y nos da energía para la acción”. Todas las entrevistadas dieron una interpretación parecida: la del poder transformador del fuego, la de una energía de cambio personal y colectivo. Así, ven en el fuego: “una fuerza de profunda transformación, que genera energía, impulsa a la acción. Puede destruir y a la vez purifica. Es una energía que simboliza la verdad, la rabia, la certeza, la claridad y la voluntad individual y colectiva” (Fogelman, “Entrevista a clodet garcía” 2021).

LA RITUALIDAD FEMINISTA Y ARTIVISTA DE LAS ARDAS

Las entrevistas que realicé a la creadora de ARDA y a ocho de sus compañeras de la colectiva feminista muestran coincidencia en entender sus acciones dentro del artivismo. Todas se definen a sí mismas como artivistas. Sean o no personas que hayan estudiado artes dramáticas – algunas de ellas son, además, actrices, o pasaron por un taller teatral–, se sienten ocupando un cuerpo y produciendo una acción artística de claro contenido político y antipatriarcal; algunas dijeron también que su artivismo es “anticapitalista” (Fogelman, “Entrevista a miembros de ARDA”).

La voluntad de “cambiarlo todo”, de “hacer caer el patriarcado”, de ser “okupa de la calle, okupa de mi cuerpo, okupa del deseo”¹⁰, señalan nítidamente una interacción entre lo personal y lo político, en sintonía con otras construcciones discursivas feministas. Para ellas, las ardas, la acción artivista se realiza enmarcada en una estética de ritual. En sus intervenciones, la ritualidad teatral de ARDA apunta a la creación de

¹⁰ Consultadas por el uso de la letra K en la palabra “oKupa”, varias responden que tiene directa relación con la idea de subvertir el orden capitalista de la propiedad privada.

formas artísticas imbricadas con lo político –más allá de cualquier adscripción individual a un partido–, sostenidas en un fuerte sentimiento de unión, respeto y solidaridad, dentro de un “círculo” que, según la energía y la voluntad común en ciertas performances, puede pasar de ser una fogata a un vibrante volcán en erupción.

Para cada una de sus intervenciones en “lo abierto”, las ardas llevan ropas especiales. En general, suelen ser de color violeta, en alusión al color emblemático del feminismo: vestidos, remeras, pañuelos, también pinturas para el rostro. Suelen combinar el violeta con el negro, tratando de que sean ropas de color liso (Fogelman, “Entrevista a Cove”). Cuando usan bengalas, son violetas.



FIGURAS 10 Y 11. © Wari Alfaro

El violeta es el color primordial del fuego de ARDA¹¹. Mariana Biscotti, una de las ardas entrevistadas, me dijo: “ir por la calle y ver violeta

¹¹ Durante la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Seguro Legal y Gratuito,

es como encontrarte con hermanas (de lucha) y saber que podés contar con ellas” (Fogelman, “Entrevista a miembros de ARDA”).

Hay una frase típica de ARDA que es “estar en presencia”. Con ella se refieren a una presencia del cuerpo y del contacto, del encuentro, de “estar con todo en la grupa” –el género de palabras como “cuerpo” y “grupo” son feminizadas–, de ocupar “la cuerpa” y el espacio. Las redes autogestivas de la colectiva implican el ritual del acercamiento y del abrazo, del contarse los estados de ánimo, compartir algunos problemas y la ayuda solidaria para buscar soluciones o, al menos, estar conectadas para brindar contención.

La ritualidad de las acciones reiteradas en cada encuentro parte del preguntarse primero “¿cómo están?” y que se responda con sinceridad: eso sucede en el ensayo de cada acción o en los encuentros de los talleres. La atención sobre el estado de las personas que hacen la colectiva recorre los circuitos de una red que abarca la CABA y el Conurbano, en “presencia” (antes de la pandemia del COVID-19), o por WhatsApp, o por Zoom, desde marzo de 2020, cuando se hizo la última acción artista y pudieron abrazarse en “lo abierto”, hasta marzo de 2022, cuando ARDA regresó a las calles durante el Paro Internacional de Mujeres, del 8M 2022.

No obstante, el 19N 2020, no pudiendo juntarse en la calle, organizaron un ritual por videoconferencia sumándose –como todos los años– al “Grito global contra el abuso sexual”, y quemaron los nombres de los abusadores que muchas de las ardas padecieron en el pasado. En ese ritual, guiado por las palabras de clodet, compartieron sus dolores, escribieron y luego enunciaron en voz alta los nombres de sus abusadores antes de entregarlos, en papel, al fuego. La consigna era asistir a la videollamada desde sus hogares, provistas de lapiceras, papel, un cuenco seguro y fósforos o un encendedor.

Fue un ritual catártico, pero también político, en la medida que enmarcaron esta liberación interior en el posicionamiento de su lucha feminista, cuestionando con sus cuerpos, su voz y su acción reiterada y replicada en cada hogar, esos abusos que son parte constitutiva de un sistema de poder patriarcal. Los conjuros al poder del fuego y el gesto reiterado de la

incorporaron el verde a algunas performances (ver Figura 5) y el rojo para una acción frente a la catedral porteña (Figuras 13 a 16).

quemar ritual de las opresiones patriarcales generan cambios internos en las personas que hacen ARDA.

La ritualidad remite a ciertas formas (modos, maneras, formalidades) prescriptas para realizar una acción colectivamente. Y cada una de esas acciones tiene objetivos. Estamos frente a una colectiva feminista cuya ritualidad organiza elementos y acciones tendientes a gestionar angustias y dolores provocados por el sistema patriarcal sobre las mujeres y las disidencias sexogenéricas, produciendo conciencia, empoderamiento y liberación, tanto personal como colectiva. Y el artivismo es la vía elegida para la acción performativa.

La instrumentalización del ritual permite a las ardas encontrarse desde lo personal en el círculo de lo colectivo, tomarse de las manos durante algunos tramos de la acción, entrar en contacto, sentirse contenidas, y abrazarse sororamente al final. “Siempre nos abrazamos al final de cada acción. A nosotras nos gusta mucho abrazarnos”, me dijo Cove (Fogelman, “Entrevista a Cove”).

Esas maneras pautadas de acción producen un clima humano de calor, una vibración de energía vital donde la llama es metáfora de lo que se genera: una energía que se libera, una carga y descarga que ilumina en el sentido de que lo que sucede en ese círculo humano (con vocación feminista) permite sacar a la luz los dolores y angustias y, de alguna manera, sanarlos.



FIGURA 12. *Acción Volcán* frente al Obelisco porteño. Buenos Aires 8M 2019.
© Vicky Frei.

Es clara y contundente la apropiación del rito en las acciones de ARDA. Esta es una operación consciente por parte de su coordinadora y de todas, para lograr esa regeneración de energía sanadora. En cuanto a la noción de rito, traigo una definición –entre las muchas que existen– donde se subraya la universalidad de esta práctica cultural:

El rito es un universal cultural presente en todas las culturas y en su complejidad refracta dimensiones plurales de lo humano que le otorgan un carácter misterioso y de difícil comprensión. El rito es inseparable de momentos importantes de transición en el ciclo de la vida y se acompaña de ritmo, danza, canto, melodía, música, himnos, percusión, banderas, emblemas, iconos, luminaria, color, hábitos y estética (Lisón Tolosana 22).

Me interesan especialmente los aspectos performáticos del ritual de ARDA, la reiteración de los protocolos establecidos de común acuerdo previamente. Por ejemplo, el uso de las ropas y sus colores, llegar temprano a un punto para encontrarse y arribar colectivamente al sitio de la acción, la disposición en círculo, las pautas de cantos y silencios, la reiteración de ciertas frases¹², los gestos reiterados en torno a un fuego imaginario que crece desde abajo y sube hasta estallar en un grito colectivo contra el patriarcado, que se expande con la fuerza de un volcán en erupción, drenando una lava imaginaria que libera la presión (la opresión), y subrayo particularmente las formas de cierre (siempre amorosas) de la acción, mediante el abrazo entre todas las participantes de la performance.

En líneas generales, los elementos que acabo de listar se repiten en distintas acciones performáticas. Son parte fundamental de la ritualidad de ARDA. Lo que la acción performática desencadena entre sus participantes, así como la afectación que viven muchas personas que asisten como público, produce un cambio interno, una liberación de angustia, una vía de restauración emotiva que se hace entre compañeras, una forma distinta de estar en el propio cuerpo y frente a las situaciones angustiantes que padecen las feminidades, muy especialmente en una sociedad patriarcal. Esto dinamiza una toma de conciencia y un sentimiento de empoderamiento. Allí, con la ritualidad alrededor del fuego y el uso

¹² Los aspectos sonoros y aurales de las performances de ARDA actualmente están siendo estudiados por la antropóloga del sonido Victoria Polti.

metafórico de este elemento, se gesta un cambio personal y grupal. Es en esta búsqueda de transformación donde veo el aspecto performativo del ritual en ARDA.

EL ANTICLERICALISMO DE LAS ARDAS: EL MIEDO CAMBIA DE LADO

Jean Baubérot propone que la laicidad es un fenómeno sociopolítico producido a partir de la era moderna, donde el individuo y la libertad de conciencia se vuelven cruciales. En torno a este viraje, Occidente empieza a dar lugar a la defensa de la libertad de creencias y de culto. Aun así, el fenómeno de la laicidad no se da de manera lineal ni homogénea, con avances y retrocesos, pero tiende a separar las iglesias de sus antiguas funciones, perdiendo prerrogativas de control, mientras que el Estado gana autoridad y corre las fronteras de la laicidad, expandiendo como valor universal la defensa de los derechos “del hombre” (dicho al modo de las traducciones y tradiciones francesas). El caso francés, mexicano y canadiense son experiencias muy importantes, pero particulares, en ese proceso más general de la laicidad. Baubérot observa en esa experiencia histórica (siempre situada) un proceso de “umbrales de laicización”.

Esa expansión de la laicidad, expresada más claramente en ciertos países a través de la separación de la Iglesia del Estado, se produce en un contexto de creciente secularización de la sociedad. Secularización tan pujante que hasta el Concilio Vaticano II habría intentado encauzarla hacia una renovación de la Iglesia católica que sintonizase mejor con los nuevos tiempos (Baubérot 136).

En ese largo y complejo proceso, las personas y grupos que –desde lugares muy diferentes y con diversos argumentos– cuestionaron y cuestionan fuertemente el poder de la Iglesia y los curas, tienen un papel central y activo. Se trata de ese conjunto lleno de divergencias, pero con la fuerza de un motor común que entendemos como el “anticlericalismo”, cuya definición tomé antes de Rémond.

Philippe Portier, en tanto, señala con sutileza que los modelos de laicidad necesariamente garantizan la tolerancia, la libertad de pensamiento y, por lo tanto, reconocen la existencia de lo religioso y de los cultos, pero los ubica por fuera del Estado y en el ámbito privado particularmente.

De hecho, el caso francés demuestra que se puede ser anticlerical sin ser antirreligioso: pues lo que se propone es un modelo de disociación para proteger la soberanía de lo político contra las intrusiones de la Iglesia católica (Portier 18), reconociendo la existencia de lo religioso en general, ya que el mundo actual “no concibe su política de la libertad sin la asunción de su presencia” (Portier 23).

El anticlericalismo en la Argentina ha sido abordado por diversxs autorxs, entre los que se destacan Roberto Di Stefano y José Zanca. Ambos se han centrado en el proceso de secularización que atraviesa la sociedad argentina. En el caso de Di Stefano, el período analizado se enfoca especialmente en el siglo XIX, pero se expande a la primera mitad del XX. En el caso de Zanca, el énfasis está puesto en la segunda mitad del siglo XX, con énfasis en los años sesenta. Di Stefano hace eco de la noción europea de ruptura del régimen de cristiandad y lo aplica a la salida de la fase colonial sumando, luego, la idea de que el largo y dinámico proceso de secularización —que remite no solo, pero sí principalmente, a Rémond—, que tiene entre sus grandes motores la acción del anticlericalismo.

En su libro *Ovejas negras: historia de los anticlericales argentinos* (2010), Di Stefano reconoce entre los anticlericales a grupos o actores como anarquistas, socialistas y radicales, a lxs miembros de la masonería —especialmente—, al movimiento librepensador, al anticlericalismo campesino y a las feministas. Increíblemente, a estas últimas solo les dedica tres párrafos (Di Stefano 295-296). Las acusaciones provenientes de las fuentes de época sobre el accionar de los curas son tomadas en un tono un poco irónico y, en particular, la única referencia sobre el anticlericalismo de las feministas remite a un artículo publicado el 20 de febrero de 1896 en *La Voz de la Mujer*, donde una autora (que no se menciona en el libro) relata

un episodio de solicitud supuestamente vivido por la autora a los quince años en la parroquia de La Piedad de Buenos Aires. El escabroso artículo lleva por título. “En el confesionario. El padre confesor y una niña de 15 años” y narra con lujo de detalles la aproximación morbosa del confesor a la penitente, que desemboca en una escena que orilla la violación (Di Stefano 295).

Como se puede advertir, la anterior es una cita historiográfica, cuya transcripción del discurso construido por el autor del libro *Ovejas negras* –un historiador argentino que en el año 2010 califica la fuente como “escabrosa” y con “lujo de detalles”–, parece sugerir una cierta incomodidad con lo que el relato comunica. Coherente con el tono irónico frente a las posiciones anticlericales de socialistas, masones y anarquistas a lo largo del libro, aquí se muestra cómo las feministas –a través de un único documento mencionado, cuya cita por parte del autor es de tres líneas– denuncian un episodio particular y personal contra un cura, al que se titula como “un episodio de solicitud supuestamente vivido por la autora”. Lo que deseo resaltar es que, en este caso, tanto como en el libro que Di Stefano y José Zanca compilaron y publicaron en 2016, las mujeres y, particularmente las feministas, no ocupan casi ningún espacio: no son consideradas como actrices sociales en el horizonte del anticlericalismo nacional.

Diferente es el caso de las autoras que se abocaron al estudio de la familia y sexualidad en los sesenta (Cosse), o los métodos anticonceptivos en la misma década, y las disputas que la píldora generó con el discurso de la Iglesia (Felitti), o las prácticas y modelos de feminidad de las monjas terciaristas durante los años setenta (Touris). Estas autoras demuestran que es posible usar otro prisma y restituir el pensamiento y la acción de las mujeres del pasado al horizonte de los temas y problemas de una historiografía contemporánea.

Pero si retornamos por un momento a la cuestión de las mujeres aprisionadas entre los intereses de diversos actores masculinos de los debates por la laicidad y las tensiones durante el proceso de secularización de Francia tras la Revolución, advertimos claramente que todo el proceso está marcado por la enorme desigualdad, por el sometimiento o el soslayo de las mujeres, quienes, a su vez, tuvieron en las feministas agentes activas en la lucha de derechos ciudadanos y también sobre los cuerpos y representaciones de las mujeres.

Por ejemplo, revisando el caso francés, es cierto que mayoritariamente ellas estuvieron acorraladas entre “un anticlericalismo temeroso de la ciudadanía femenina, y un catolicismo aún más receloso de la igualdad en la familia” (Rocheftort 100). Según Rocheftort, la Revolución francesa estuvo enfocada en la defensa de los derechos del hombre y del ciudadano, pero mayoritariamente sesgada por la desigualdad de “los sexos” y solo

“una minoría feminista al interior de las familias republicana y socialista del siglo XIX sostuvo sin temor los derechos de las mujeres” (Rocheftort 101). Sin embargo, hubo notables voces que se alzaron, como la de Marie Deraismes, fundadora de la francmasonería de carácter mixto, e incluso algunos varones como Condorcet, Michelet, Stuart Mill, Ferry y Viviani (Rocheftort 111-114). La idea de la minoría feminista anticlerical francesa era la de desarrollar parejas ciudadanas republicanas, ofreciendo a hombres y mujeres igualdad en el horizonte del trabajo, la educación y la autonomía. Pero este programa, por supuesto, era demasiado minoritario en su contexto histórico.

El laicismo, según nuestra autora, “aspira a arrancar a las mujeres de la influencia de la religión, pero sin otorgarles la condición de igualdad en la ciudad. Los derechos civiles y políticos de las mujeres entran con dificultad en la agenda republicana” (Rocheftort 115). En los años cuarenta del siglo XX, una nueva contraofensiva –fruto del recrudescimiento católico conservador y el pacto con los límites de los compromisos laicos respecto de la igualdad de los sexos– asedia a la mujer casada, mediante la consolidación de la del “jefe de familia”. Esto se mantuvo hasta 1960, cuando el laicismo se reorienta hacia los derechos de la mujer en relación con el tema del uso de la pastilla anticonceptiva, “laicizando las relaciones entre hombre y mujer” (Rocheftort 116).

Es decir, en la articulación de lo político y lo religioso durante la secularización, la cuestión del género plantea todavía una agenda necesaria para la investigación. Porque, en pocas palabras, el estatus de plena igualdad de derechos de las mujeres (ni hablemos de las disidencias sexogenéricas) respecto de los hombres aún no ha sido equilibrado. En este contexto, tanto los discursos de la Iglesia como los de ciertas instituciones con hegemonía masculina –como los partidos de izquierda– siguen colocando a las feminidades a la zaga o por debajo en las estructuras de poder.

En este *continuum* de luchas por la laicidad, que se enmarcan en un largo, sinuoso y escarpado camino hacia la secularización de la sociedad, el feminismo sigue expandiéndose movido por el calor de sus reclamos. Y por eso las expresiones del transfeminismo tienen tanta vigencia y contundencia y buscan expresarse mediante la creatividad, mostrando la incomodidad, al punto de exasperar a quienes observan en las posiciones más conservadoras.

Cada vez que se realiza el Encuentro Nacional de Mujeres, o durante el reciente Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Trans y No-binaries, los sectores hostiles al feminismo temen por las catedrales y los edificios de las iglesias locales. Sucede que la sociedad refractaria construye a las feministas como brujas, y las feministas recogen ese arquetipo y hacen del estigma, una armadura metafórica. Estas “brujas” tienen sus opiniones sobre la Iglesia, sus aliadxs conservadores y sobre cuál es la actitud que van a tomar en las marchas.

Indagadas sobre qué significa para ellas la frase “Somos las nietas de todas las brujas que no pudiste/pudieron quemar” y qué representan las brujas para cada una, me proveyeron de interesantes respuestas. Por ejemplo, clodet garcía me dijo:

Es una frase que habla de que las rebeldes e insumisas hemos resistido y sobrevivido a la matanza de brujas, que se dio (y se da) de distintas maneras en el transcurso de la historia. Por los mismos motivos nos siguen asesinando, pero no pueden con todas. Estamos acá y nos multiplicamos (Fogelman, “Entrevista a clodet garcía” 2021).

Ana Clara Rojas, en tanto, respondió: “¡Oírnos gritar esa frase para muchos es provocador! ¡Y me gusta que lo sea! ¡Acá estamos a pesar de ustedes! ¡Acá estamos para gritar por las que no están! ¡Acá estamos siendo Juntas!” (Fogelman, “Entrevista a miembros de ARDA” 2021).

Ce dijo: “Nos juntamos en ronda y quemamos nuestros miedos, es ritual, somos las nietas de las brujas que no pudieron quemar... Juntas, juntas, quemamos y bailamos... por nosotres y por les que están en sus casas” (Fogelman, “Entrevista a miembros de ARDA” 2021).

Vivi Suárez, respondió:

Entiendo al patriarcado como el máximo sistema opresor que conoce la humanidad “El padre de todas las opresiones”. El capitalismo fue su última metamorfosis. Su estrategia intentó acallar a las mujeres por completo instaurando la dualidad bruja o santa. Muchas de nuestras ancestras fueron perseguidas, torturadas, violadas y quemadas. Eran consideradas brujas, todas aquellas mujeres que no fueran obedientes (...) y reconocieran el poder que las habita y lo compartieran con otras en rituales sanadores. (Fogelman, “Entrevista a miembros de ARDA” 2021).

Hay quienes declaran su miedo a que las feministas prendan fuego a la catedral en las marchas. Por eso, pregunté a las ardas sobre la otra frase emblemática: “La única iglesia que ilumina, es la que arde”. clodet garcía señaló que

la Iglesia, como institución patriarcal, totalitaria, abusiva, lejos de iluminar adoctrina en la misoginia, el odio a las diferencias, el terror al cuerpo y al deseo, la ausencia de libertad. Por eso esta imagen de que no hay modo de que ilumine excepto que el fuego la destruya. Con esto se habla de hacer arder –simbólicamente– siglos de crueldad, violencias y abusos de todo tipo. (Fogelman, “Entrevista a clodet garcía” 2021).

Esta es una opinión que se reiteró, con algunas variantes, entre las demás entrevistadas. Ce, respondió, por ejemplo, “en mí representa la quema de todos los mandatos impuestos en mi crianza” (Fogelman, “Entrevista a miembros de ARDA” 2021). Es cierto que alguna de las ardas tiene por fantasía la idea de la quema, pero todo queda en el plano de lo metafórico y, sobre todo, de la eficacia enunciativa de la crítica y el deseo de liberación.

El sometimiento y adoctrinamiento de nuestros cuerpos es en gran parte consecuencia de lo que sostiene la Iglesia y del “pecado original” del cual nos hacen responsables. ¡Haría la salvedad de que esos edificios tan bellos podrían utilizarse para tantas cosas que dejaría alguno en pie! Y otra salvedad es que TODAS las religiones de libro son igualmente opresoras (Fogelman, “Entrevista a miembros de ARDA” 2021).

Sobre la polémica y los nervios que se generan cuando las feministas salen a la calle y anuncian que van a pasar por la catedral, clodet considera que

Es una confrontación muy simbólica y política, la catedral es símbolo de lo que representa la Iglesia, un lugar donde se concentra el poder patriarcal. Es profundamente irreverente ver a feministas poniendo el cuerpo y la rebeldía ahí donde nos dijeron que el cuerpo era pecado y que debíamos obedecer. Creo que, en muchos aspectos, nos metemos con “lo intocable”. (...) Al punto que tantas veces se reprime policialmente a las manifestantes. (Fogelman, “Entrevista a clodet garcía” 2021).

Sara Navarro, una de las ardas entrevistadas, frente a la pregunta por el nerviosismo oficial frente al paso por la catedral fue la cita de uno de los cánticos de ARDA: “Nos tienen miedo porque no tenemos miedo!”; mientras que Ana Clara Rojas dijo: “Me produce mucha adrenalina. ¡Siento que el miedo cambia de lado por un ratito!” (Fogelman, “Entrevista a miembros de ARDA” 2021).

La performance *Acción Desobediente. Pecar, okupar, morder* se realizó el 3 de junio de 2018, en el contexto de la Cuarta Marcha por Ni Una Menos. Todas las ardas fueron vestidas de rojo a la catedral porteña y comieron manzanas en alusión a la desobediencia bíblica de Eva frente al mandato patriarcal de Dios, algunas se besaron y solo dos o tres se quitaron parte de la ropa y desnudaron el pecho.

La foto de Wari Alfaro va acompañada, en el post del Facebook de ARDA, con el texto poético “Somos las desterradas. Las fugitivas. Las exiliadas de este mundo patriarcal”, de clodet garcía. Además, en un comentario al posteo de la imagen, ARDA agregó el poema titulado “Beso”, escrito por Susy Shock (artista travesti, muy destacada en la escena *queer* porteña), que incluye un verso poderosamente anticlerical y pertinente a la acción: “besarse en la puerta de la Santa Catedral de todas las Canalladas”.



FIGURAS 13, 14, 15 Y 16. *Acción desobediente. Pecar, okupar, morder.* Frente de la catedral de Buenos Aires. 3J 2018. © Wari Alfaro (antes Romi Luna)

Somos las desterradas. Las fugitivas. Las exiliadas de este mundo patriarcal.
Debajo de este mundo esta nuestra tierra.
No hay nada que no sea nuestro en este lugar
(...) Quisieron tenernos atrapadas en nuestras casas por las obligaciones y el
miedo.
Atadas a la culpa.
Avergonzadas de tener un cuerpo. Avergonzadas de sentir placer.
Esperaban que estuviéramos calladas. Obedientes. Atemorizadas
Esperaban que estuviéramos quietas o muertas.
(...) Estamos acá.
Reclamando el derecho esencial a la vida, sí.
Pero queremos mucho más que eso. Queremos todo lo que nos corresponde.
Hoy okupamos la calle. Okupamos nuestras cuerpos. Okupamos el deseo.
Estamos inquietas, revueltas, rabiosas.
Estamos deseantes, irreverentes, gritantes
Nuestras cuerpos gritan las palabras que ustedes olvidaron. Que nunca
supieron. Nuestras palabras.
Nuestro deseo se expande y se resiste a obedecer
Estamos acá.
Estamos de regreso.
Nos queremos vivas. Sí. Y nuestro modo de estar vivas está lleno de goce, de
cuerpo, de sexo.
Nuestras vidas pulsan entre la rabia y la carcajada.
(...) Oyen el crujido de los edificios que construyeron sobre nuestras vidas?
Sienten el crepitar del fuego?
Está cayendo.
Caerá.
(garcía, “Somos las desterradas”)

El 3 de julio de 2022, ARDA realizó una intervención artista sorpresa en la iglesia del Pilar, CABA. Las ardas denominaron a esta acción como *El retorno de Lilith. Juicio popular y feminista a la Iglesia*. Entraron ordenadas y silenciosas, en filas de dos en dos, con ropas negras y rojas, y cada una con una manzana en la mano.



FIGURA 17. Captura de pantalla del video realizado por Victoria Polti durante la performance sorpresa de ARDA *El regreso de Lilith. Juicio popular y feminista a la Iglesia*, realizada el 3 de julio de 2022, en la iglesia del Pilar.
© Victoria Polti.

Había pocas personas dentro del templo a esa hora (fue después del mediodía). Mientras transcurría la acción, lxs feligreses y visitantes de la iglesia se quedaron en general en silencio, consternadxs. Con la coordinación de clodet, las artistas recitaron un texto de acusación contra la Iglesia como institución a lo largo de la historia, dentro de un marco global, pero enfatizando los crímenes realizados en América, especialmente contra las mujeres, las niñeces y las disidencias. Los

temas centrales de su acusación contra la Iglesia fueron la intolerancia, la violencia (especialmente, la sexual), la usurpación y la explotación. La institución eclesial es vista como agente del patriarcado abusador.

Cada una de las ardas presentes intervino con una o dos acusaciones. Un guardia de seguridad se acercó al grupo de las ardas y alzando la mano reiteradas veces (como pidiendo la palabra), les pidió que se retiraran; lo hizo sin violentarse a nadie. Las ardas no interrumpieron su acción, siguieron las acusaciones para, finalmente, condenar a la Iglesia. Luego, alzaron sus manos izquierdas elevando las manzanas, las mordieron en un gesto simbólico de desobediencia y salieron del templo. Una vez en el atrio, dejaron caer al suelo las manzanas mordidas mientras se retiraban del espacio de la iglesia del Pilar.

El texto, cuya transcripción original comparto, es una gentileza de la colectiva. Lo titularon

*El retorno de Lilith. Juicio popular y feminista a la Iglesia*¹³

ARDA, colectiva artista feminista

Nosotras proclamamos ante los pueblos,
que la Iglesia católica ha pecado
de pensamiento, palabra, obra y omisión:

1. Por ser partícipe del genocidio de la conquista de América.
2. Por adoctrinar a los pueblos originarios, arrancarlos de sus cosmovisiones y esclavizarlos.
3. Por la bendición a los ejércitos y las armas en las guerras.
4. Por los abusos sexuales a niños, niñas y adolescentes.
5. Por las violaciones a niños, niñas y adolescentes.
6. Por los abusos sexuales a novicias y monjas.
7. Por obligar a parir a niñas de 12 años.
8. Por las torturas despiadadas que recibieron paganos, paganas y brujas.
9. Por quemar mujeres vivas.
10. Por apropiarse de tierras de pueblos originarios del mundo.
11. Por ser parte de la dictadura argentina.
12. Por ser cómplices de tortura y muerte durante la dictadura.

¹³ La transcripción textual es original de ARDA. Le autore de este artículo agradece la gentileza de la colectiva.

13. Por ser cómplices de los robos de bebés.
14. Por romper todos los votos de pobreza y vivir del dinero de los pueblos.
15. Por culpar a las mujeres del pecado.
16. Por la estructura patriarcal y misógina de la Iglesia.
17. Por el odio a las disidencias sexuales.
18. Por ser parte del poder que somete al mundo.
19. Por mentir. Por robar. Por violar. Por matar.

Declaramos, Iglesia Católica Apostólica Romana, que tus pecados son crímenes de lesa humanidad.
Y te condenamos.

Por tu culpa, por tu culpa, por tu gran culpa.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Desde los años de la crisis desatada durante el gobierno de Mauricio Macri, ARDA fungió como refugio para mujeres que deseaban expresarse por fuera de las imposiciones patriarcales, denunciar los abusos e injusticia. A pesar de la crisis, fue un periodo de empoderamiento feminista, donde se logró visibilidad mediante el arte y la acción colectiva, una acción que continúa.

A partir de las fuentes visuales y textuales (escritos, poemas, posteos, entrevistas) tanto como en las audiovisuales, se verifica una apropiación simbólica del fuego por parte de ARDA. Se trata de una apropiación metafórica en sus discursos y ritualizada en las acciones artivistas.

El arquetipo de la bruja/guerrera funciona como modelo y, a la vez, es reapropiado como una ancestra orientadora de un modo de estar en el cuerpo (“la cuerpa”) y en el espacio, mediante el gesto de ocupar (“okupar”) ese territorio que es el personal y proyectarse a “lo abierto”, al espacio de la calle, para ir llevando el fuego –la reacción transfeminista–, rompiendo el confinamiento femenino en las cocinas, en los hogares, y abrazándose con las disidencias sexogenéricas, especialmente con las lesbianas y las travestis.

Entenderse como entidades denominadas ardas implica “invocar” el fuego y sentir la capacidad de “estar encendidas”, es decir, significa

apropiarse del arma del inquisidor y, a la vez, estar en esa reacción que libera una energía empoderadora que ilumina.

En los discursos, el fuego aparece con toda su plasticidad y múltiples significaciones: como símbolo purificador, energizante, empoderador, amenazante, aglutinador e iluminador y, fundamentalmente, como un elemento transformador.

Es clara la pervivencia de contenidos de raíz religiosa (el rito, el ritual, el círculo, el fuego precristiano, el caldero o el cuenco, el arma inquisitorial, lo sagrado y lo mágico del fuego) en la construcción de performances y discursos que buscan poner en jaque el orden patriarcal y, muy especialmente, el orden religioso oficial (institucional) que pretende someter a las mujeres. La ritualidad teatral de las performances en espacios abiertos funciona del modo que Cruces señala para las expresiones contemporáneas:

Fiesta y teatro no son meros “procedimientos” comunicativos al servicio de las organizaciones, sino que constituyen las formas light de reencantamiento del mundo que convienen a una sociedad caracterizada por la secularización y por un alto grado de fragmentación de los credos y las ideas (Cruces 253).

Mediante sus performances artivistas, las ardas consiguen expresar muchos sentires y reclamos sociales, visibilizando sus cuerpos, sus identidades femeninas o disidentes, rebeldes, en espacios dominados por lo masculino, creando solidaridades y presentándose dueñas de sus propios deseos y decisiones. En ese sentido, la teatralidad ritual de esta colectiva artivista se sostiene a partir de deslizamientos de sacralidades religiosas antiguas (ancestrales, paganas y cristianas de otros tiempos) en un contexto de ideas radicales y posturas anticlericales del movimiento feminista argentino (y, dentro de este, del transfeminismo especialmente).

ARDA es claramente anticlerical, lo que no significa que sea antireligiosa, y, desde mi punto de vista, participa en el reencantamiento del mundo¹⁴ a partir de la recuperación de elementos de sentido mágico, de

¹⁴ La idea de “reencantamiento del mundo” surge a partir de la tensión desencantamiento/reencantamiento, propuesta por Max Weber en su “Ensayo”, publicado en su libro *Economía y Sociedad*, editado en Alemania entre 1922, tras su muerte. La idea será retomada por Michel Maffesoli y otros autores, y

la utilización y creación de rituales y símbolos, pero lo hace consciente y políticamente lejos del poder de las jerarquías religiosas patriarcales; lo hace desde una transformación autogestiva, colectiva, de “comunidad entre ardas”, experiencial e intensamente vivida, en la cual percibirse como “feminidad” o “disidencia sexogenérica de la heteronorma” les posiciona en un círculo de “hermandad de sentimientos”, expresión artística y acción política radicalmente diferente de las estructuras del poder que el patriarcado, el clero y los partidos políticos sostienen y reproducen siempre que pueden.

REFERENCIAS

- ANTIVILO, Julia. *Arte feminista latinoamericano rupturas de un arte político en la producción visual*. (Tesis doctoral en Estudios Latinoamericanos). Santiago, Universidad de Chile, 2013.
- ARDA. “Nos tienen miedo porque no tenemos miedo. Y el miedo? Que ARDA!”. Fragmento de la acción de ARDA - colectiva activista feminista en el 4J 2018, Ni Una Menos 2018. Facebook. Disponible en: <<https://fb.watch/h3NGgpdssv/>>. (Acceso: 10 de enero de 2023).
- _____. “Acción desobediente. Pecar, okupar, morder”. Performance realizada delante de la catedral de Buenos Aires, el 3 de junio de 2018.
- _____. “El retorno de Lilith. Juicio popular y feminista a la Iglesia”, performance-intervención-sorpresa de ARDA, colectiva activista feminista en la Iglesia del Pilar, CABA, 3 de julio de 2022. Documentado en fotos y video por POLTI, VITORIA. Texto de la performance: autoría y transcripción original de ARDA, colectiva activista feminista.
- BAUBÉROT, JEAN. *Historia de la laicidad francesa*. Ciudad de México, El Colegio Mexiquense, 2005.
- BACHELARD, BASTÓN. *La llama de una vela*. Buenos Aires, Cuenco de plata, 2015.

será desarrollada especialmente alrededor de un proceso de reencantamiento del mundo contemporáneo.

- BESSAA, MONA. *Le feu et la flamme dans l'art contemporain: Représentations poétiques et symboliques*. París, L'Harmattan, 2007.
- COSSE, ISABELA. *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.
- CRUCES, FRANCISCO. "Las transformaciones de lo público. Imágenes de protesta en la ciudad de México". *Perfiles Latinoamericanos*, núm. 12, junio de 1998, pp. 227-256.
- CVETKOVITCH, ANN. *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona, Bellaterra, 2018.
- DELGADO, MANUEL. "Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos". *QuAderns-e*, núm. 18(2), 2013, pp. 68-80.
- DI STEFANO, ROBERTO. *Ovejas negras. Historia de los anticlericales argentinos*. Buenos Aires, Sudamericana, 2010.
- _____. "Asuntos de familia: clericales y anticlericales en el Estado de Buenos Aires". En Roberto Di Stefano y José Zanca (comp.), *Fronteras disputadas: religión, secularización y anticlericalismo en la Argentina (siglos XIX y XX)*, Buenos Aires, Imago Mundi Editor, 2016, pp. 35- 103.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. "Cuando las imágenes tocan lo real". *Archivo FX Documentos y materiales*, núm. 1, mayo de 2007, pp. 1-10.
- FELDMAN, JONATHAN. "Los colectivos artísticos y una mirada acerca de la crisis de 2001: el caso de *Arde! Arte, 2001-2006*". *Artilugio* [en línea], núm. 5, septiembre de 2019, pp. 115-132.
- FELITTI, KARINA. *La revolución de la píldora. Sexualidad y política en los sesenta*. Buenos Aires, Edhasa, 2012.
- FOGELMAN, PATRICIA. "Entrevista a clodet garcía". Mayo de 2018.
- _____. "Entrevista a clodet garcía". Agosto de 2021.
- _____. "Entrevista a miembros de ARDA: Ana Clara Rojas, Ce, Cove, Gigi Quiroga, Gretel Rey, Mariana Biscotti, Sara Navarro, Vivi Suárez". Agosto y septiembre de 2021.
- _____. "Entrevista a Cove". Abril de 2022.
- FREI, VICKY. "Detener - Sanar - Vibrar - Arder: 8m - Acción Volcán". Video. 8 de marzo de 2019. Web. Disponible en: <https://www.facebook.com/ArdaColectiva/posts/2264253093795359>

GARCÍA, CLODET. “Hacer un círculo de calma en medio del vértigo, y detener para sanarnos...” para Taller-Ensayo Arda rumbo Al #8m 2019: Paro Nacional de Mujeres.

_____. *Performance “Las niñas no mienten”, septiembre 2016*. Las niñas no mienten, acción en apoyo a Feliciano Bilat. en lucha contra del abuso de niñxs, contra la justicia cómplice y en repudio a los pederastas que están sueltos. <https://www.facebook.com/ArdaColectiva/videos/1755849637969043>

_____. “Somos las desterradas”. Texto publicado el 5 de junio de 2018 en el muro del Facebook de ARDA, acompañando la foto de Wari Alfaro.

_____. “Miren el fuego verde y circular bajo la lluvia”. Texto publicado el 1 de junio de 2018 en el muro del Facebook de ARDA, acompañando las fotos de Wari Alfaro.

GROYS, BORIS. “Sobre el activismo en el arte”. *Arte en flujo*, Buenos Aires, Caja Negra, 2014, pp. 55-74.

GUTIÉRREZ, LAURA. “Disputas de la imagen e interferencias lésbicas. De los Cuadernos de Existencia Lesbiana al Archivo Potencia Tortillera”, ponencia presentada en el 5to. Congreso “Desarticular entramados de exclusión y violencias, tramar emancipaciones colectivas”, Córdoba, 19, 20 y 21 de septiembre de 2018.

_____. *Imágenes de lo posible. Una genealogía discontinua de intervenciones lésbicas y feministas en Argentina 1986-2013*. Córdoba, Asentamiento Fernseh, 2021.

LISÓN TOLOSANA, CARMELO. “Rito, funciones y significado”. *Música oral del sur*, núm. 9, Centro de Documentación Musical, Junta de Andalucía, 2012. pp. 22-27.

LONGONI, ANA. “Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López / Ana Longoni”. *Revista de Artes Visuales Errata* núm. 0, Bogotá, diciembre de 2009, pp. 12-35.

LONGONI, ANA Y MARIANO MESTMAN. *Del Di Tella a “Tucumán Arde”: vanguardia artística y política en el ‘68 argentino*. Buenos Aires, Eudeba, 2018.

MAFFESOLI, MICHEL. *El reencantamiento del mundo. Una ética para nuestro tiempo*. Buenos Aires, Dedalus, 2009.

- MÁRQUEZ FERVIENZA, ALEJANDRA. *AAA. Activismo Artístico Argentino. El movimiento cultural que sobrevivió a la dictadura militar*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Madrid, 2018.
- POLTI, VICTORIA. “Y el miedo...? Que arda!: performatividad sonora en artivismos transfeministas en Buenos Aires: el caso de ARDA”. *TRANS-Revista Transcultural de Música*, núm. 26, 2022, pp. 2-22.
- PORTIER, PHILIPPE. “L’essence religieuse de la modernité politique. Éléments pour un renouvellement de la théorie de la laïcité”. En Jacqueline Lagrée y Philippe Portier (coord.), *La modernité contre la religion? Pour une nouvelle approche de la laïcité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 7-23.
- RÉMOND, RENÉ. *L’anticalicisme en France, de 1815 à nos jours*. París, Fayard 1999.
- RICHARD, NELLY. “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”. *Hemispheric Institute*. Web, s/f. Disponible en: <<http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>>. (Acceso: 10 de enero de 2023).
- ROCHFORD, FLORENCER. *Laicidad, feminismos y globalización*. Ciudad de México, UNAM-COLMEX, 2010.
- ROLNIK, SUELY. “Furor de Archivo”. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, vol. IX, núm. 18-19, Bogotá, Universidad El Bosque, 2008, pp. 9-22.
- ROSA, MARÍA LAURA. “Sobre la no precariedad de lo precario. Una aproximación al arte y al activismo de mujeres en México, Brasil y Argentina”. En Paula Valero y Juan Vicente Aliaga (coords.), *Zonas de recursos//El arte en acción. París, Brasil, Buenos Aires, Valencia, 2003-2012*, Valencia, 2012, pp. 124-136.
- SCHIAVONE, NINA. “Gestar un círculo de fuego”. Post sobre la Acción Volcán, 8M 2019, publicado en el muro del Facebook de ARDA el 9 de marzo de ese año. Disponible en: <<https://www.facebook.com/ArdaColectiva/posts/2264253093795359>>. (Acceso: 10 de enero de 2023).
- VALENCIA, SAYAK. “El Transfeminismo no es un Generismo”. *Pléyade*, vol. 22, julio-diciembre 2018, pp. 27-43.
- TAYLOR, DIANA. *Performance*. Buenos Aires, Asunto Impreso, 2012.

- _____. *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las américas*. Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- TOURIS, CLAUDIA. *La constelación tercermundista. Catolicismo y cultura política en la Argentina (1955-1976)*. Buenos Aires, Biblos, 2021.
- WEBER, MAX. "Ensayo". En *Economía y Sociedad*, Ciudad de México, FCE, 2014. pp. 438-439.

Recepción: 17-12-22

Aceptación: 03-03-23

