

Tesis recomendada para su publicación. La indumentaria como voz de protesta. Los pañuelos verdes en la subversión del género, en el marco de la lucha por la legalización del aborto en Argentina (Buenos Aires, 2018-2020)

Cynthia Valladares ⁽¹⁾

Resumen: La presente investigación trata sobre el lugar de la indumentaria en la protesta. Esto se propuso con el fin de articular la conceptualización del vestir —en carácter de práctica— con las nociones de cuerpo, protesta y acción colectiva de mujeres, desde una perspectiva de género. De allí que se buscó indagar en el lugar de la vestimenta, como dimensión estético-política en las reivindicaciones de los movimientos de mujeres y feministas, tomando como objeto de estudio al pañuelo verde, símbolo de la lucha por la legalización del aborto y de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito en Argentina. Desde la óptica construida en la investigación, el pañuelo verde se presenta como una prenda política que reivindica la lucha por el aborto legal, mientras evidencia tensiones respecto a mandatos sociales y práctica la subversión de género.

Palabras clave: Cuerpo - Prácticas del vestir - Luchas de las mujeres - Acción colectiva - Subversión del género

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 264]

⁽¹⁾ Diseñadora Textil y de Indumentaria (Universidad de Palermo, 2017). Magister en Gestión del Diseño (Universidad de Palermo, 2021). Es docente de la Universidad de Palermo en Grado, y se encuentra actualmente dictando la asignatura Introducción a la Investigación. Fue asistente de cátedra en Grado y Posgrado en la Universidad de Palermo. Se especializó en Comunicación de Moda con Perspectiva de Género. Presentó la ponencia de su tesis, "La indumentaria como voz de protesta" en el Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño (2019), Exposición en V Coloquio Virtual Internacional de Investigadores en Diseño (2020) y en la XV Semana Internacional [Virtual] de Diseño en Palermo (2020). Publicó su artículo "Vestir el reclamo: los pañuelos verdes en la problematización del género" en el Cuaderno 147 del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (2021/2022). Actualmente es diseñadora independiente y jefa de producción en una empresa de lencería.

Agradecimientos

Esta investigación no hubiera sido posible sin el acompañamiento de algunas personas que colaboraron en su desarrollo. Personas que alentando en todo momento, comprendiendo mis tiempos, momentos de frustración, angustia y estrés, festejando cada logro como si fuese propio, y dándome fuerza, se establecieron como los pilares fundamentales para que hoy yo pueda terminar las últimas páginas de la vivencia hermosa que fue hacer esta tesis con su apoyo.

En primer lugar, quiero agradecer a la persona que no solo me guio en el camino de la construcción de esta tesis, sino que cada palabra, recomendación, consejo y corrección suya, sirvieron como un aprendizaje continuo. A mi tutora Ceci, o como me gusta llamarla: mi gurú. Su acompañamiento fue una introducción a ver las cosas y la experiencia de vivir desde otra perspectiva, abriéndome los ojos en un sinfín de cuestiones que se extendieron fuera del plano académico, intercalándose en los aspectos más personales de la vida. Guiándome así desde su incondicionalidad hacia un crecimiento profesional y emocional, que se dio en paralelo a la construcción de la tesis, hizo de esta experiencia un momento clave de mi vida. Agradezco a la Universidad por haber puesto en mi camino a semejante calidad de persona, a quien le tengo un cariño enorme. Igualmente agradezco a Ariel, quien me orientó profesionalmente y me brindó su apoyo desde la suavidad de su calidez humana, en todo momento y sin presiones, comprendiendo el estrés de la instancia culmine de la tesis, prestando su sabiduría y empatía, para ayudarme en este recorrido.

También quiero agradecer a mi novio y mi familia, quienes en todo momento comprendieron la responsabilidad con la que me tomé la tesis, acompañando esa decisión y haciéndome las cosas un poco más fáciles, apoyándome cada día, respetando mis tiempos, repartíendose entre ellos las tareas y eximiéndome de algunas responsabilidades, para que yo pudiera ocuparme de la tesis. También detectando los instantes de mayor angustia y estrés, dándome un refugio emocional muy fuerte en esos momentos tan difíciles, cuidándome, brindándome tanto cariño con sus abrazos. Al igual que mis amigos, que entendieron mis ausencias durante los momentos más críticos, tanto de escritura como personales, sin juzgar ni presionar, esperando paciente a que respondiera sus llamadas y mensajes, a veces por varios días, sin criticarme y ofreciéndose como sostén; y vaya que sí lo fueron. Agradezco también a mis terapeutas, ya que sin su ayuda profesional no hubiera podido finalizar este tramo, así como también a todas las personas entrevistadas, que se tomaron un tiempo para contribuir a esta investigación, dando su testimonio, de manera extensa y comprometida. Por último, pero no por eso menos importante, a la Universidad de Palermo, por brindarme esta oportunidad otorgándome una beca, y por comprender las situaciones personales de forma tan amable. Al mismo tiempo, agradezco a todos los profesores que ayudaron no solo a formarme académicamente, sino que comprendieron los momentos difíciles, y me brindaron palabras de aliento que hoy sigo recordando.

Sin todas estas maravillosas personas a mi alrededor no lo hubiera logrado, gracias por no dejarme sola, por acompañarme y cuidarme. Gracias por ayudarme a crecer profesional y personalmente, contribuyendo a esta experiencia tan compleja como linda, que fue escribir esta tesis. A todos ellos les agradezco y les tengo un cariño eterno.

Introducción

Planteamiento del problema

La relación de las prácticas del vestir con las mujeres, no podría establecerse como un nexo predefinido, ni estable. Por el contrario, esa vinculación se presenta como lábil, lo que a su vez hace referencia a la cualidad del textil. Aunque no es propósito de esta tesis dar cuenta del entramado complejo de esta relación, parte de esto será necesario para evidenciar las distintas tensiones que se suscitan en las prácticas de vestir como elemento reivindicativo de las luchas de las mujeres, tomando a la vestimenta como un material de protesta de dimensiones estético-políticas. Este tejido compuesto por la trilogía *vestir, mujeres y protesta*, que se pretende analizar aquí, presenta un hilado de relaciones que dan cuenta de lo ambivalente de ese nexo. Sobre todo las interconexiones de las primeras dos —el vestir y las mujeres—, que hacen posible que se conjuguen potencialmente en la última.

Históricamente, el lugar adjudicado a las mujeres tendió a posicionarlas como inferiores a los varones. En 1949, Simone de Beauvoir hizo visible esto con su libro *El segundo sexo*, una de las obras fundacionales del feminismo, que surgió de la consideración sobre qué significaba ser mujer. La autora reflexionó sobre el concepto, y lo definió como un producto cultural construido socialmente, que instala a las mujeres en la sociedad como madre, esposa, hija, hermana. Así, la concepción social del género femenino podría entenderse, según Ana María Fernández, de la siguiente forma:

La mujer es una ilusión. Una invención social compartida y recreada por hombres y mujeres. Una imagen producto del entrecruzamiento de diversos mitos del imaginario social desde el cual hombres y mujeres, en cada periodo histórico, intentan dar sentido a sus prácticas y discursos, ilusión pero de tal potencia que consolida efectos no solo sobre prácticas y discursos sino también sobre los procesos materiales de la sociedad, ilusión pero de tal fuerza que produce realidad: es más real que las mujeres. (1993, p. 22)

En este sentido, las nociones naturalizadas del género, que se reproducen como identidades, dan cuenta de la producción histórica de lo femenino y lo masculino, y denotan las implicancias de las presiones sociales de cada contexto, que establecen de qué forma debe conformarse el género. Entender al vestir como una “práctica corporal contextuada” (Entwistle, 2002, p. 16) invita a pensarla como parte de esa producción histórica del cuerpo de las mujeres. En primera instancia, se puede decir que la vestimenta obra como un modo de disciplinar al cuerpo. Las prácticas del vestir, en ese sentido, actualizan los imperativos que inciden en los cuerpos de las mujeres para contribuir a hacer de ellos cuerpos legibles, es decir, aceptados socialmente.

En este sentido, según Laura Zambrini (2012) la moda —considerada como un fenómeno social que viste al cuerpo bajo imposiciones que corresponden a la tendencia estética deseable del momento—, durante un periodo de tiempo determinado, se presenta como una forma de poder. Como sostiene Camilo Retana (2013), si el cuerpo es de por sí un objeto

dúctil, la moda le agrega aún más esa característica inestable, ya que a través de estas tendencias —instaladas en las prendas—, se reproducen como elementos que normalizan al cuerpo gestionando las formas de vida social, evidenciando las prácticas de poder que se ejercen en estos, mediante el acatamiento de implementaciones sociales y políticas de los cuerpos y el género. Estas presiones refuerzan la estereotipación binaria, e intentan dar sentido a concepciones estáticas del género, como por ejemplo, la definición de mujer, que históricamente arraigaron en la feminización de su vestimenta.

Los conceptos que engloban estas nociones de género, disciplinan los cuerpos de las mujeres para encajar en esas presiones sociales, dejando por fuera otras realidades alternativas. Sin embargo, las luchas que llevaron a cabo las mujeres, articuladas en movimientos sociales y feministas, han ido transformando estos mandatos patriarcales que históricamente se pretende imponerles. Como expresa Fernández, las mujeres han ido así “redefiniendo y ampliando su lugar tradicional de esposa y madre” (1993, p. 13).

La relación entre las prácticas del vestir y las mujeres, no es un lazo establecido ni estable; por esto no puede decirse que la indumentaria obró invariablemente como un medio de opresión de los cuerpos de las mujeres, así como tampoco podría establecerse que sirvió como un elemento liberador en ellas. Se trata del actuar performático cambiante, polimorfo e inestable, en la relación entre la vestimenta y los cuerpos de las mujeres. De allí que las tensiones entre la vestimenta y los cuerpos de las mujeres, conciernen a las relaciones de poder. Esta capacidad ambivalente de la indumentaria es la que han sabido utilizar algunos movimientos de mujeres, integrando la vestimenta a sus luchas. En ellas, las prácticas del vestir han obrado como un modo de protesta y reivindicación, evidenciando las presiones sociales históricas sobre sus cuerpos. Utilizando a la indumentaria como un material de intervención estético-político para hacer visible sus demandas, los movimientos de mujeres ponen a la vez en tensión el carácter disciplinador de la vestimenta y sus asociaciones naturalizadas a lo femenino. A través de la performatividad implicada en el uso de ciertas prendas, se pueden problematizar cuestiones tales como las identidades de género, o reivindicar diferentes luchas de las mujeres. Todo esto da cuenta de las posibilidades subversivas de la indumentaria, sobre todo en relación al género (Retana, 2013).

En esta tesis se pretende analizar entonces de qué forma, en el contexto de la protesta, las prácticas del vestir pueden ser utilizadas por los movimientos sociales como un modo de estratégico de hacer visible su lucha y, concretamente, de luchar, tensionando a la vez las asociaciones naturalizadas del género, que enmarcan a la vestimenta de las mujeres en torno a lo femenino.

Puntualmente en Argentina, el antecedente de un movimiento articulado por mujeres, que emplearon estratégicamente el rol de madre y de mujer —simbolizado en un pañuelo blanco—, es el constituido por las Madres de Plaza de Mayo. En el contexto del terrorismo de Estado, se hace visible cómo la utilización de los cuerpos de las mujeres —estereotipados como débiles y apelando a la sensibilidad del concepto de madre—, sirvieron desde una estrategia en la que el género tuvo lugar, a fin de evitar —o mejor dicho, disminuir— represalias.

Actualmente, los movimientos de mujeres y feministas en Argentina, luchan fuertemente por el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo (IVE), o sea, el aborto legal, que no solo forma parte históricamente de la agenda del feminismo nacional, sino que agluti-

na las distintas consignas del siempre heterogéneo movimiento feminista. En efecto, en las movilizaciones, puede considerarse el uso estratégico del cuerpo de las mujeres —vinculado a la indumentaria como forma de manifestación—, para expresar imperiosamente sus demandas. O en el tema puntual que pretende analizar esta tesis, interesa entonces cómo la indumentaria puede aportar, desde su carácter de material estético-político, y la maleabilidad —que permite su materialidad—, en la lucha de los movimientos de mujeres. Esto se plasma en la relación de los pañuelos verdes con el apoyo a la lucha que lleva adelante la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito. El uso de pañuelos para identificarse a favor de esta demanda, comenzó a reproducirse sin que se esperara el alcance actual. A través de su uso en las muñecas, las mochilas, el cuello, el pelo o donde las militantes elijan, esta prenda alude a la posición tomada de quien porta este símbolo, como soporte móvil de la reivindicación. El objeto pañuelo ocupa un espacio dentro de la lucha por la legalización del aborto, que se deja ver en las manifestaciones y en su circulación por la vida cotidiana.

Se entiende que el uso del pañuelo no solo demuestra la identificación de quien lo porta con esa causa, sino que en esa práctica performática, se ponen en juego una serie de previas problematizaciones en torno al género y las estipulaciones heteronormativas que regulan la vestimenta y, en general, la vida de las mujeres. En tal sentido, portar el pañuelo pone en cuestión la imagen de “Mujer = Madre” (Fernández, 1993, p. 164), y propone una serie de opciones para encarnar al género, que se enfrentan a los mandatos sociales.

En este sentido, en la presente tesis se plantea estudiar la vinculación de las prácticas del vestir con las reivindicaciones de los movimientos de mujeres y feministas, en pos de entender cómo la indumentaria puede jugar en la protesta. Y, puntualmente, enfocándose en el caso de estudio: los pañuelos verdes que apoyan la lucha de la Campaña por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. La presente tesis se pregunta por el lugar que ocupa esa prenda simbólica de la subversión del género; esto se resume en la siguiente pregunta-problema: ¿Cómo juega el pañuelo verde, como material estético-político en la protesta, particularmente en la práctica de subversión de género?

El objetivo general de la presente tesis se propone entonces analizar la dimensión estético-política del pañuelo verde como prenda de subversión de género, en el marco de la lucha por la legalización del aborto en Buenos Aires, en el período comprendido entre los años 2018 y 2020. Para alcanzarlo, se formularon los siguientes objetivos específicos: analizar la práctica del vestir como dimensión estético-política en las luchas de las mujeres; identificar las implicancias estético-políticas del pañuelo verde, en el ámbito de las protestas y en la vida cotidiana; dar cuenta del rol de la vestimenta como productora del cuerpo y de las relaciones de poder, desde una perspectiva de género y, por último, indagar en el carácter dúctil del textil, en relación a su uso como símbolo reivindicativo móvil.

La hipótesis que guía el proceso de investigación plantea que el pañuelo verde, como material estético-político que forma parte de la práctica del vestir, se presenta como un símbolo reivindicativo móvil que subvierte el género, en distintas ocasiones de uso.

La presente tesis se inscribe dentro del área académica Moda, en la línea de investigación Cuerpo y Vestuario, y en la línea temática Diseño y Producción de Objetos, Espacios e Imágenes. Se propone realizar una conexión de los conceptos clave que sostienen la tesis, articulando nociones de otras áreas de estudio, como la Sociología, la Filosofía y la Antro-

pología, volcándolas al Diseño de Indumentaria. En este sentido, la investigación articula el vestir, con las nociones de género, cuerpo, protesta y luchas de las mujeres, para indagar en primer lugar cómo pueden vincularse, y luego dar respuesta al interrogante planteado en la pregunta - problema.

Se propone un desarrollo en el que se van definiendo y entrelazando las nociones principales de la perspectiva de la investigación, para poder articularlas en el análisis del objeto de estudio: el pañuelo verde. Se parte de comprender al vestir como una práctica, que asume las implicancias del cuerpo, para vincularlo a cuestiones como las relaciones de poder y el disciplinamiento, desde una perspectiva de género, haciendo foco en las interconexiones de estos conceptos con las luchas de las mujeres. Esto da lugar a analizar el lugar de la vestimenta como dimensión estético-política de las reivindicaciones de los movimientos de mujeres y feministas, tal como se describió en el objetivo principal de la presente investigación.

La metodología se basa en la literatura vinculada a estos temas (Guber, 2011; Vasilachis, 2006; Sautu, 2005), las observaciones de campo y las entrevistas realizadas para esta investigación. Estas últimas fueron efectuadas de manera virtual, dado el contexto del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO), por la pandemia del covid-19. Los entrevistados fueron contactados a partir de conocidos en común, y todos tienen militancia activa en la causa por la legalización del aborto. Se entrevistaron una docente, una antropóloga, una psicóloga, una comunicadora social y un empleado administrativo. Sus nombres fueron cambiados para preservar su privacidad, exceptuando el de la activista Celeste Mac Dougall, dado su lugar de portavoz de la Campaña. Para el trabajo de campo se utilizó la observación directa participante y no participante. En relación a la primera, se asistió a diversas manifestaciones, como el 28M y el Ni Una Menos del 2019, portando el pañuelo verde, con el fin de registrar cuáles son los factores sociales y estéticos que se vivencian presencialmente desde el uso del pañuelo, como también registrar el lugar de utilización según la ocasión de uso. En cuanto a la observación no participante, se llevó a cabo un registro del uso del pañuelo —en diferentes puntos de la Ciudad de Buenos Aires—, segmentado por género y edad.

Estado del arte

Se realiza aquí un recorrido por las investigaciones que sirvieron para la construcción de los antecedentes de la temática estudiada, y se dará cuenta de las investigaciones previas, considerando a las mismas en tres ejes.

En primer lugar, se distinguen las investigaciones que estudiaron a la vestimenta desde una perspectiva que incluye en su análisis al género y al cuerpo. Luego, se da cuenta de los textos que abordaron en su estudio a la militancia y los movimientos sociales, enfocándose en el género y el feminismo. Por último, en diálogo más cercano a la cuestión de la tesis, se encuentran las investigaciones que articulan estas tres cuestiones, es decir, aquellas que estudian a la indumentaria en relación con el género, el cuerpo y los movimientos sociales. En este último grupo también se incluyen los textos que se relacionan específicamente con

el caso de estudio, ya sea a través del estudio puntual del pañuelo, o abordando cuestiones que refieran a la lucha por el aborto legal en Argentina.

Dentro de los estudios sobre género y cuerpo, que constituyen el primer eje temático, la historiadora Mercedes Pasalodos (2000) estudia la indumentaria femenina, puntualmente en el periodo de años comprendido entre 1898 y 1915, para dar cuenta de cómo se involucra la vestimenta en la construcción de lo femenino. Esta investigación aporta a comprender cómo se establece la relación de la indumentaria, el género y el cuerpo, desde una perspectiva que plantea a la vestimenta como parte del proceso de producción de estos dos últimos.

Desde el campo de las prácticas artísticas, Luz del Carmen Magaña Villaseñor (2014) sostiene que a la mujer se le han impuesto estereotipos a los que debería responder, dando cuenta de esto en el estudio de esas implicancias en las obras artísticas. Si bien la investigación realiza un análisis histórico del lugar de las mujeres desde otro ámbito, comparte parte de las variables que se incluyen en esta investigación, articulando feminismo, género y cuerpo. Es decir, aunque su estudio no incluye a la indumentaria, el análisis del lugar del arte también permite un aporte valioso, ya que echa luz acerca de cómo estos elementos se cruzan en otras áreas vinculadas, sobre todo, desde la mirada estética.

Llevando estos cuestionamientos a la indumentaria, un texto que aborda el entramado del género con el vestuario es el de Alba Barbe i Serra (2016), quien presenta el concepto de *cross-dressing*, que refiere a la práctica de vestirse según las convenciones del sexo opuesto. Su investigación evidencia las presiones sociales que se producen en las asociaciones de ciertas prendas con la construcción binaria del género, lo que se toma como antecedente para dar cuenta de las relaciones de poder que se suscitan en la práctica del vestir, y de la vestimenta como productora. En este mismo sentido se encuentra el artículo de Enriqueta Clemente García (1999), quien indaga sobre ciertas prendas de la cultura occidental, en vinculación al género. La autora hace hincapié en el uso del pantalón, socialmente asociado al varón, pero que hoy las mujeres portan sin el simbolismo de masculinidad al que años atrás estaba unido. Este desplazamiento de sentido es retomado en la presente tesis, reflexionando sobre los caminos que lo hicieron posible, así como las vinculaciones entre esto, y los nuevos lugares y derechos que fueron alcanzando las mujeres.

La diseñadora Claudia Fernández Silva (2015), también articula en su investigación los conceptos de género, cuerpo e indumentaria. La autora considera al vestido como un proyecto social del cuerpo, preguntándose así acerca de la vinculación de los sujetos con la práctica del vestir. De esta forma, propone un análisis social del vestido, entendiéndolo como parte de la construcción social del cuerpo, que ayuda a moldear los modos de aparición de éstos. Su investigación se vincula estrechamente con la presente, desde la base de entender al vestido como parte de la construcción social del cuerpo, lo que implica resonar en otras cuestiones como los conceptos de género, identidad, estereotipos y una serie de redes de nociones que se tejen en esta tesis. En este sentido, se destaca este antecedente por la articulación de conceptos que comparte con la investigación.

En la misma línea de Fernández Silva, se encuentran una serie de investigaciones realizadas por la socióloga especializada en Diseño Laura Zambrini. Uno de los trabajos que más se retoma en esta tesis es *Prácticas del vestir y cambio social: La moda como discurso* (2009), donde realiza un cruzamiento de la historia de la moda y las prácticas del vestir con los

cambios sociales, reflexionando de esta forma sobre la función social de dichas prácticas y sus discursos. Esta investigación constituye un primer acercamiento al nexo que ocurre entre las prácticas del vestir y los cambios sociales, haciendo foco principalmente en las mujeres. Se evidencia de esta forma cómo las transformaciones de la vestimenta y las implicancias de la moda van en paralelo con tendencias estéticas, que se sitúan en cierto contexto histórico. Otra de las investigaciones de Zambrini, *Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo* (2010) indaga en la relación de la indumentaria con las identidades de género y los cuerpos, focalizando puntualmente en el colectivo travesti, en el contexto de la cultura visual y la prensa gráfica en Argentina. Si bien la presente tesis no se ocupa puntualmente de este colectivo, es sugerente como aporte para reflexionar sobre el lugar de la vestimenta en la construcción de las identidades de género y los cuerpos, sobre todo en corporalidades disruptivas.

Por último, Camilo Retana (2013) problematiza en su investigación a la moda desde un enfoque filosófico. El autor aborda la temática del género y el cuerpo desde una perspectiva volcada a la indumentaria, haciendo hincapié en la forma en que los discursos y las prácticas sociales en torno a la moda se articulan y producen dispositivos normalizantes, que se presentan como vestimenta. En este sentido, se toma la investigación de Retana (2013) como uno de los antecedentes principales que sigue la tesis. En primer lugar por las perspectivas desde las que parte, sobre todo en relación al género y poder, retomando autores tales como Michel Foucault (1975) y Judith Butler (1993). En segundo lugar el análisis es pertinente para dar cuenta del entramado complejo de la relación de las mujeres con las prácticas del vestir. Más allá del foco en la moda, las conceptualizaciones a las que llega el autor sirven para ilustrar los modos en que las normas sociales se ejercen en los cuerpos de las mujeres, contribuyendo a producirlos, y el lugar que tiene el vestir en esa constitución.

En cuanto al segundo eje temático, acerca de militancia y movimientos sociales, el trabajo de Ana Lucía Magrini (2011) presenta a la protesta social como un nivelador de la democracia, entendiéndola como un movimiento de los ciudadanos en conflicto con lo político. Este planteo es afín al de Eleonora Rabinovich (2011), quien estudia las relaciones entre la protesta social, represión, criminalización y judicialización en América Latina, incorporando la temática de los derechos humanos. Ambos textos teorizan acerca de la protesta social, punto de partida para indagar qué lugar ocupa la vestimenta en esas formas de acción colectiva.

Por su parte, María Mansilla (2011) reflexiona sobre la protesta social como una estrategia para atraer a los medios y lograr ser escuchados por el gobierno o los sectores de poder. Esta investigación se encuentra en relación estrecha con la presente tesis, al presentar a las manifestaciones como modos de acción para hacer visible las demandas, relacionando las distintas formas de protesta de las mujeres en pos de sus reivindicaciones. En una línea similar, el trabajo de Elsa Rodríguez Saldaña (2010), analiza las imágenes de las protestas, apuntando a las manifestaciones como creadoras de entidad de actores colectivos en acción, que configuran identidad, aunque en su caso el análisis se enfoca a la ciudad de México.

El estudio de la historiadora María Jesús González Hernández (2010), reflexiona sobre las estrategias de los movimientos sociales en relación al espacio, centrandó su análisis en las sufragistas inglesas y sus modos de accionar. Esta investigación se vincula con la presente

tesis en primer lugar por tratarse del análisis de un movimiento de mujeres, pero sobre todo, por su estudio de las sufragistas inglesas, que también se retoma en esta investigación, al tratarse de uno de los movimientos sociales que utilizó a la vestimenta como parte de sus modos de protesta y reivindicación. En el mismo sentido se consideró el trabajo de Dennyris Castaño Sanabria (2016), quien presenta una revisión de los modos de lucha del movimiento sufragista en el período comprendido entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, evidenciando las distintas formas de lucha de las *suffragists* y las *suffragettes*. Otra investigación relevante es la de Ana de Miguel Álvarez (2015), quien es una filósofa feminista. Esta autora reflexiona sobre cómo la denominada revolución sexual ocurrida en la década del 60, tomó lo que ella llama una deriva patriarcal. Su planteo repara en cómo una supuesta liberación de las mujeres, dado el contexto patriarcal y capitalista, supuso a fin de cuentas una mayor cosificación y comercialización de sus cuerpos, es decir, una liberación a medias, que en lugar de liberarlas expuso esos cuerpos como objetos de consumo. Esta reflexión es pertinente para dar cuenta de los diferentes corrimientos y la complejidad de la búsqueda de liberación de las mujeres, que ciertas veces tomó caminos que suponían ese resultado, y sin embargo devinieron en resultados opuestos.

Entre los estudios históricos sobre la década del 70 en Argentina, algunos trabajos contribuyen al análisis de las experiencias de militancia de las mujeres. Patricia Graciela Sepúlveda (2015), indaga en los modelos sociales de las militantes de la época, y en los modos en que la indumentaria contribuyó a la construcción de estereotipos femeninos. Por su parte, Victoria Álvarez (2015), trabaja sobre las formas específicas de violencia ejercidas por la represión estatal sobre las militantes mujeres. En otro artículo, Álvarez (2019) estudia —desde una perspectiva feminista—, la vida cotidiana de las mujeres argentinas exiliadas en el contexto de la dictadura. El artículo da cuenta de la cotidianidad participativa de las mujeres en las organizaciones políticas, que cuestionaban las jerarquías de género. Por último, se encontraron una serie de investigaciones que articulan los dos ejes anteriores, es decir, integran la perspectiva del género y los análisis del cuerpo a los movimientos de mujeres y feministas, y por lo tanto, a su militancia. Esto puede verse en investigaciones como la de Mónica Tarducci (2017), quien vincula las categorías de género, cuerpo, militancia y movimientos sociales, analizando la protesta feminista. Puntualmente, en la lucha por el derecho al aborto en Argentina, ubica el papel de la Iglesia Católica, y repone el contexto social, político y económico del país, e incorpora, como parte de su análisis, las categorías del vestir y de manifestación. Respecto a esto último, reflexiona sobre el cuerpo vestido y desvestido como una forma de protesta, destacando en este tema la conceptualización hecha por la autora respecto a “poner el cuerpo” (Tarducci, 2017, p. 3), en relación a la utilización estratégica del cuerpo desnudo en las manifestaciones. A su vez, en un encuadre sociohistórico más amplio, Graciela Di Marco (2010) desarrolla una historia de los movimientos y protestas de mujeres, desde la década de los 70 hasta la actualidad, desde una perspectiva feminista.

La investigación de Constanza Tabbush y Mariana Caminotti (2015), indaga sobre el lugar de las mujeres en relación a la igualdad de género en organizaciones populares argentinas. El estudio se centra en la Argentina actual, e incorpora al análisis la vinculación de las organizaciones con el Estado. En este mismo sentido, se destaca el texto de Karina Felitti (2011), quien presta especial atención a cómo actúa la cuestión religiosa. El objetivo de la

autora es exponer las estrategias de comunicación ante la propuesta de la legalización del aborto y el debate instalado por la aprobación del matrimonio igualitario, a fin de analizar las vinculaciones entre ellos. La investigación de la autora es sugerente para dar cuenta acerca de cómo actúan el género y los cuerpos en las relaciones de poder, entrelazándose con la religión, en el contexto de las demandas planteadas por los movimientos de mujeres y feministas. Es decir, aporta para identificar cómo influyen dichas nociones en las formas de protesta de las agrupaciones de mujeres, teniendo en cuenta las presiones del contexto en el que confluyen.

La influencia de la religión en los asuntos políticos también se desarrolla en el trabajo de Marcos Carbonelli, Mariela Mosqueira, y Karina Felitti (2011). Los autores proponen una reflexión sobre la relación entre la religión y el debate público, sobre los derechos sexuales y reproductivos en la Argentina actual. Con el objetivo de generar un análisis sobre las formas de acción y su grado de incidencia sociopolítica, presentan las posibilidades y los obstáculos para consolidar un Estado laico. El texto se enfoca especialmente en el debate del derecho al aborto. Así se vincula con el texto de Julia Burton (2017), quien aborda las prácticas feministas en relación con el derecho al aborto en el país, desde el punto de vista del activismo.

Otra investigación que también considera las cuestiones de la religión articuladas con las luchas de las mujeres, es la de Nayla Vacarezza (2012), quien analiza el modo de acción de los grupos que se presentan contrarios a la legalización del aborto, sobre todo estudiando las tecnologías de visualización y los usos del terror utilizados en sus discursos. El artículo es pertinente para dar cuenta de la contracara del accionar de los movimientos, grupos o personas, que se demuestran contrarios a los derechos de las mujeres, describiendo los objetivos de sus modos de actuación y las estrategias del movimiento feminista de las que se reapropiaron, en clave contracitacional.

Dos últimas investigaciones se consideraron como antecedentes en este segundo grupo. En primer lugar, el artículo de Bárbara Sutton y Elizabeth Borland (2017), que analiza la articulación entre el discurso de los derechos humanos y la militancia por el derecho al aborto en Argentina. Se destaca su enfoque en el significado y la importancia de los derechos humanos en su defensa del derecho al aborto como una estrategia de discurso, incorporando al análisis la utilización del pañuelo verde. En segundo lugar, Constanza Tabbush, María Constanza Díaz, Catalina Trebisacce y Victoria Keller (2016), que estudian los avances de los derechos de las mujeres y de la diversidad sexual, en el contexto de gobiernos denominados progresistas, para diferenciar la aprobación e intentos de reformas normativas en distintas cuestiones. Puntualmente el artículo estudia la aprobación del matrimonio igualitario y la identidad de género, en relación al rechazo por el derecho al aborto durante el ciclo de gobiernos conocido como *kirchnerismo*. Esta investigación es útil para conocer las oportunidades y resistencias que se generan desde la política estatal en relación a ciertos derechos, como también los vínculos y las relaciones de poder con la institución religiosa.

En cuanto a la tercera categoría de investigaciones —que articula las anteriores, es decir el cuerpo, el género, la militancia y los movimientos sociales, de mujeres y feministas, con la indumentaria—, en primer lugar se encuentra el texto de la filósofa Belén Ruiz Garrido (2018). En este trabajo, la autora analiza las prácticas textiles realizadas por mujeres y utilizadas como material reivindicativo, es decir, interpretadas como intervenciones estético-

políticas. La reflexión de esta autora se reconoce como nodal para la presente tesis, ya que propone un recorrido sobre los temas y vinculaciones de la indumentaria como parte activa de la participación política de las mujeres, en pos de una demanda. Si bien su objeto de estudio es distinto al que propone esta tesis —ya que la autora estudia las prácticas textiles utilizadas en la lucha contra el femicidio—, la perspectiva de la autora es compartida por la presente tesis, en tanto repone la capacidad de las prácticas vinculadas a la vestimenta, para ser utilizadas como un material que ayude a hacer visible los cuestionamientos del género y las reivindicaciones de las mujeres.

Paralelamente a esta perspectiva teórica, se encuentra la investigación de Tania Pérez-Bustos, Alexandra Chocontá-Piraquive, Carolina Rincón y Eliana Sánchez-Aldana (2019), quienes proponen un cuestionamiento a la feminización de los oficios textiles. Los autores desarrollan el vínculo que se establece entre los correlatos de los quehaceres textiles y las configuraciones del género; puntualmente, en la construcción de la mujer. En este sentido exponen relatos de mujeres que realizan estas prácticas en su cotidianidad, para dar cuenta de las posibilidades que representa dicha acción. Es decir, la oportunidad que esta presenta de encarnar formas tradicionales asociadas a lo femenino, así como también generar rupturas con las normas de género. Esta reflexión es pertinente para dar cuenta de la amplia capacidad de acción, en relación al género y al cuerpo, que se suscitan en las diferentes prácticas que se vinculan con la vestimenta.

Continuando estas nociones se encuentra la investigación realizada por los autores Andrea Carolina Bello Tocancipá y Juan Pablo Aranguren Romero (2020). Su artículo indaga acerca de las prácticas textiles realizadas en el conflicto armado en Colombia, reflexionando sobre la construcción de sentido que producen las mujeres que realizan estas prácticas en ese contexto violento. Si bien el objeto de estudio es distinto, el texto resulta útil para analizar el papel de las prácticas textiles, tales como la costura, el bordado y el tejido, en un contexto agitado, como una forma de enunciar la resistencia a esa violencia. Es decir, para evidenciar los modos performativos que tienen dichas prácticas en pos de las reivindicaciones de las mujeres. En esta misma línea se distingue la investigación de la historiadora Katia Olalde (2018), quien analiza el lugar del bordado en la acción colectiva de las manifestaciones contra los asesinatos en México. Este estudio, además de compartir con la presente tesis las nociones que sostienen a las prácticas textiles y vestimentarias como parte de la acción de protesta en diferentes demandas de las mujeres, incluye el análisis del pañuelo como puntual elemento de intervención estético-política. Si bien el objeto de estudio en el texto de Olalde se sitúa en México y en la lucha contra la violencia, es una investigación relevante en tanto da cuenta de la capacidad de la misma prenda, para accionar en forma de resistencia. Al igual que los trabajos anteriormente nombrados, Isis Saz (2017) estudia el lugar del tejido como herramienta de participación performática, explorando en las asociaciones de las prácticas textiles con el entorno doméstico y su desplazamiento a otros espacios. Estas cuestiones se vinculan estrechamente con la presente investigación, dado que el objeto de estudio se presenta como un elemento de protesta que actúa performáticamente, encarnando esas ampliaciones de su lugar de circulación. Si bien las investigaciones nombradas hasta aquí proponen un enfoque basado en su objeto de estudio, que se distingue del aquí analizado, el recorrido que reponen y los conceptos que entrelazan permiten dar cuenta de la capacidad de las prácticas del vestir como poten-

ciales elementos políticos en las distintas demandas y luchas que se encarnan socialmente. Estos estudios permiten conocer cómo actuaron en otros contextos y reivindicaciones dichas prácticas en la intervención estético-política de las luchas, más relevante aún en aquellas que llevaron adelante los movimientos de mujeres y feministas.

En este sentido se distingue el texto de la diseñadora María Candela Caudana (2011). En este, la autora aborda el lugar del diseño, en sus variables, desde su particularidad, la que le permite ser un vehículo para manifestar distintas demandas. La autora califica como gráfica política a los modos en que el diseño de indumentaria —desde las estampas textiles—, se presenta como un modo de protesta, desde un soporte diferente a los carteles o las paredes pintadas. Esta investigación se relaciona estrechamente con la tesis al abordar a la vestimenta como un vehículo reivindicativo móvil, que hace posible trasladar la protesta de un modo distinto a como lo hacen los elementos más utilizados en el contexto de la manifestación —como las pancartas—, y a otros espacios. Por su parte, Dorismilda Flores-Márquez (2020), en su investigación, analiza la implicancia de los símbolos socialmente conocidos, utilizados como material de protesta, ejemplificando a través de la utilización de prendas de vestir que resuenan en la cultura mediática, simbolizando diferentes cuestiones. Se retoma de esta, las formas en que dichos símbolos, llevados a la indumentaria, sirvieron como un material de expresión o intervención estético-política en el activismo de las manifestaciones.

En el último lugar de esta categoría, se encuentra el texto de la antropóloga Melisa Anabella Salerno (2007). En su trabajo estudia el lugar de la vestimenta, en relación a los discursos sobre esta y el cuerpo, impuestos para moldear las subjetividades de los opositores de la dictadura militar en Argentina. Este, a diferencia de los trabajos nombrados previamente, indaga sobre cómo la vestimenta, en su papel subversivo, supo servir como estrategia de los militares para marcar los cuerpos de aquellos que se resistían a esa forma de poder, estereotipando la vestimenta de los denominados —por ese entonces—, subversivos, estableciendo ciertas tipologías del vestir como merecedoras de ser reprimidas. Esto ilustra un modo diferente en que la indumentaria actúa, dependiendo quien la utilice, o los ejercicios de poder que en esta se sitúen.

Por otra parte, se hallaron estudios que se alinean con la presente tesis, compartiendo el interés puntual por el objeto de estudio; es decir, investigaciones que generen un nexo con la lucha por el derecho al aborto, la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto y el pañuelo verde. Un trabajo que se vincula con el caso de estudio, es el realizado por Eugenia Zicavo, Julieta Astorino y Lucas Saporosi (2015), el cual aborda la interrupción voluntaria del embarazo en el país, relacionando a los discursos sociales con los proyectos de ley ya vigentes, describiendo los usos del lenguaje y de significantes en los proyectos sobre el aborto, desde una perspectiva cultural e histórica del debate. En esta misma línea de pensamiento se encuentra el artículo de Florencia Luna (2016), que propone la investigación del tabú y el doble estándar en temas como el aborto, los derechos de las personas de la comunidad LGBT y las técnicas de reproducción asistida en Argentina, temas que en el país enfrentaron —y enfrentan— desafíos para su regulación. El texto es una fuente importante para dilucidar la postura política argentina en cuanto a temas abordados para la presente tesis, especialmente en torno al aborto. Continuando este eje temático de la relación del aborto como asunto de debate político en el país, se encuentra el texto de Josefina Brown (2006), el cual plantea un

recorrido histórico del debate de la legalización del aborto, con el recorte temporal puesto entre los años 1994 y 2004. La razón por la que este texto es parte de los antecedentes es por el objetivo de exponer las líneas de continuidad y rupturas en torno del debate por el derecho al aborto en el país, y de esta forma dejar entrever a futuro sus posibilidades y sus riesgos.

También se encuentra el trabajo de Estefanía Cioffi y Gisela Stablun (2018), quienes analizan el activismo de la denominada *marea verde* dentro de la cuarta ola feminista, como la entienden las autoras. Este se vincula directamente con la presente tesis al reflexionar sobre los modos de protesta del feminismo argentino en relación a la lucha por el aborto legal, haciendo foco en los pañuelos verdes como parte intrínseca de dicha reivindicación. En esta misma línea teórica, las investigadoras María Marta Quintana y Mercedes Barros (2020) desarrollan las implicancias del pañuelo utilizado como artefacto político. Aquí, las autoras realizan un recorrido de los desplazamientos de esta prenda de protesta, empezando por el pañuelo blanco de las Madres de Plaza de Mayo, siguiendo con el verde de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto, para finalizar con el pañuelo celeste denominado *Provida*. Esta investigación resulta un antecedente principal para dar cuenta de cómo en la historia argentina el pañuelo pudo consagrarse como una prenda política, derivando en distintos desplazamientos, usos y significados.

Por su parte Anahí Ailín Cardoso Plaza (2019), plantea un análisis de los pañuelos verdes, desde la perspectiva de la fotografía. De allí que la autora evidencie los resultados de su estudio de las fotografías producidas en el contexto del debate por la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, en el período comprendido entre el 2018 y el 2019, en la ciudad de Salta. En este sentido, si bien se sitúa en otra ciudad, comparte el recorte temporal y su observación es útil para dar cuenta de los distintos usos del pañuelo verde en el contexto de la protesta, a través del relevamiento fotográfico de la investigadora y sus relativas reflexiones. Finalizando, se encontraron dos investigaciones que se vinculan intrínsecamente con la tesis. En este sentido, cabe destacar que estos dos artículos se encontraron en la última etapa de producción, pero su nivel de conexión temática con el presente trabajo, hizo que estos debieran estar como parte de la construcción del estado de la cuestión. Entre estos, en primer lugar se distingue el texto de Karina Felitti y María del Rosario Morales (2020). En su artículo, las autoras indagan sobre la historia del pañuelo verde, su vinculación con los derechos humanos y la —como es denominado por ellas— transnacionalización de los feminismos. El particular interés de esta investigación, en relación a la presente tesis, es su consideración del pañuelo verde, entendido por las autoras como un símbolo que viaja y que funciona como un puente cognitivo que teje identidades y formas de intervención política de los feminismos, generando al mismo tiempo alianzas, como resistencias y contestaciones. Este entendimiento del pañuelo como un símbolo de protesta que se mueve, circula, como una prenda reivindicativa móvil, es de la que se parte para analizarlo. Por ello, la investigación de Felitti y Morales se distingue como un antecedente destacable para la presente tesis. Por último, se encuentra otro texto de Vacarezza (2020), en el que hace hincapié en el papel de los símbolos como productores de sentido en torno a la demanda por la legalización del aborto. Este artículo resulta útil para la construcción de los antecedentes, en tanto plantea el poder político que tienen los símbolos en las luchas de las mujeres, comprendiendo al pañuelo como tal.

Luego del relevamiento bibliográfico realizado, es posible establecer que si bien existen antecedentes relacionados al tema de esta tesis, el cruce desde el Diseño de Indumentaria —con una perspectiva de género—, y la práctica del vestir implicada en el pañuelo como acto performático, compone un enfoque novedoso dentro de una temática que está en el foco del interés de la sociedad.

Marco teórico

La presente tesis recurre a áreas disciplinares y conceptos que componen el marco teórico del escrito. Si bien se trata de una investigación sobre el Diseño, específicamente de indumentaria, comparte ejes conceptuales con áreas que van más allá de su campo, como la Sociología, la Filosofía y la Antropología. Si todo diseño sucede siempre en un contexto, en el caso de esta tesis solo es posible aprehender su objeto de estudio considerando los sentidos sociales y políticos que pone en juego.

Como primera aproximación, desde esta tesis se considera al Diseño no meramente en sus aspectos estéticos, sino en su carácter pragmático y social. Así, un objeto diseñado, como la vestimenta, comunica a través de un sistema de signos, identificaciones y acciones, estableciendo significados. Para sostener este planteo, esta tesis integra perspectivas de otras disciplinas a la del Diseño, con el objetivo puntual de dar cuenta del papel de la indumentaria en la construcción social de los cuerpos. Todo esto servirá para más adelante evidenciar las capacidades del vestir, para intervenir como material estético-político en las protestas de los movimientos de mujeres y feministas, tomando como caso el pañuelo verde de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito.

En este sentido, la tesis incorpora aportes de distintos autores que han abordado cuestiones de la vestimenta en relación a su papel social, tales como las de Joanne Entwistle (2002), Laura Zambrini (2010), Andrea Saltzman (2007) Claudia Fernández Silva (2015), y se cuestiona a otros, como John Carl Flügel (1930), Alison Lurie (1994) y Georg Simmel (2008), entre otros autores que tienden a dejar de lado dicho análisis.

Por una parte, la novelista —autora de varios libros sobre vestimenta— Alison Lurie (1994), argumenta que la indumentaria es el primer lenguaje utilizado para comunicarse, en el que se incluye todo lo que refiere al vestir, tanto las propias prendas, como sus accesorios, las joyas, el maquillaje o cualquier otro complemento. Ese lenguaje, como sostiene la autora, permite decodificar una serie de informaciones acerca de las personas, como su nivel económico, su status, su edad y hasta sus creencias religiosas. Por su parte, desde un enfoque filosófico, Simmel (1923) afirma que la dualidad de la moda se basa en el poder de reunir un grupo, mediante rasgos característicos que lo homogeneicen, y al mismo tiempo, distinguirlo de otros grupos sociales. En este mismo sentido, Flügel (1930) hace hincapié en el carácter significativo de la vestimenta, presentando esta característica como su principal función. Si bien se reconoce que los autores mencionados plantean el carácter social de la vestimenta y tienen una relevancia académica destacable en el área del Diseño de Indumentaria, su perspectiva no advierte al vestir como una práctica, a diferencia de lo que persigue esta tesis.

En cambio, una de las perspectivas más importantes para esta investigación es la de Entwistle (2002), quien parte de considerar al vestir como una práctica, lo que implica estudiar el cuerpo y las acciones en torno a él, y no ver a la vestimenta como un simple objeto desasociado del cuerpo. La conceptualización que propone esta autora entiende al vestir como una práctica corporal contextualizada, situando a la indumentaria como parte de la constitución social del cuerpo, lo que hace de este un cuerpo identificable. De esta forma, reconoce al cuerpo como una construcción social, enmarcado por el contexto, con sus códigos, normas e imposiciones, que se relacionan con la corporeidad, en el que el vestir se sitúa como “el resultado de las prácticas individuales dirigidas al cuerpo” (Entwistle, 2002 p. 16). De allí que la autora plantea que el cuerpo se manifiesta cotidianamente por las experiencias y prácticas vestimentarias.

Hablar del vestir como una práctica corporal contextualizada, pone en línea las consideraciones de qué se entiende por cuerpo y contexto en esta tesis. En primer término, se toma al cuerpo desde la perspectiva de Merleau-Ponty (1945), quien lo entiende siempre en vinculación con el contexto de manera actual, viva. Cruzando esta definición con la perspectiva de Entwistle (2002), que comprende al vestir como un nexo que parte de la construcción social del cuerpo como soporte de la vestimenta y se da siempre en contexto, se puede pensar al cuerpo vestido como el resultado de situaciones y tensiones que se dan dentro de esos contextos. De esta forma, el cuerpo se presenta desde su carácter maleable, moldeado por las prácticas sociales, en donde la vestimenta interviene evidenciando su configuración dúctil.

Por otro lado, la noción del contexto también es pertinente aquí, para dar cuenta sobre cómo se articulan el cuerpo y la indumentaria. Para conceptualizarlo, se retoman estas nociones de la antropóloga Elena Achilli (2009), que propone el contexto como una configuración constituida de prácticas intrincadas en tiempo y espacio, es decir, siempre situadas en escalas témporo-espaciales, que enmarcan las experiencias y dan sentido al orden social.

Hablar de prácticas vestimentarias implica hablar de la vida cotidiana, como parte de la constitución de esas escalas del tiempo y el espacio a las que hace referencia la noción de contexto. Achilli (2005) revisa las vertientes teóricas del marxismo y la fenomenología para conceptualizar esta categoría, retomando la centralidad de los sujetos pero cuestionando el carácter naturalizado de la realidad de la propuesta de Berger y Luckman (1968), y persigue el enfoque marxista —de Ágnes Heller (1982)—, sosteniendo a la vida cotidiana como una construcción histórica, que avala el hecho de que los sujetos puedan reproducirla o modificarla. Combinando entonces ambas tradiciones teóricas, Achilli (2009) sostiene la centralidad de este concepto para estudiar procesos y contextos sociales, en tanto hace referencia a prácticas que realizan diariamente los sujetos, que al suceder de manera anónima no quedan registradas por fuera de la memoria de quienes viven esas experiencias.

En esta línea, Entwistle afirma que “ataviarse en la vida cotidiana está relacionado con la experiencia de vivir y actuar sobre el cuerpo” (2002, p. 10), por lo que la vestimenta que se utiliza día a día adquiere significados nuevos en relación a su uso, que se actualizan de forma constante, requiriendo un acto —consciente o no— de prestar atención a las normas sociales que confluyen en el contexto. En este sentido, Laura Zambrini (2010) y Susana Saulquin (2014) coinciden en considerar la actitud consciente que se suscita en las decisiones del vestir. Estas dan cuenta del papel social que asume el sujeto, en relación a

los códigos vestimentarios que rigen en el contexto en el que vive. Desde la indumentaria, esto se presenta como el acatamiento —o la resistencia— que presenta el sujeto desde su cuerpo vestido, en relación a las presiones sociales que recibe a través de los códigos de vestimenta. Ello se evidencia sobre todo en contextos más rígidos, donde estas normas sociales son menos flexibles. Todo esto deja entrever cómo actúa la vestimenta en la construcción social de los cuerpos.

A su vez, y siempre atendiendo a la centralidad de considerar los contextos, para Zambrini (2010) la vestimenta tiende a denotar los valores característicos que representan un momento histórico, en línea con las normas sociales. Esto se evidencia especialmente en la moda, entendida aquí desde el planteo de Zambrini (2012), como un fenómeno social, que mediante la vestimenta viste al cuerpo bajo las presiones dominantes, durante un período de tiempo determinado, respondiendo a la tendencia estética de ese momento particular.

En relación a esto, se retoma aquí el concepto de moda propuesto por Roland Barthes (1967), que se distancia de la noción instaurada como moda pasajera, y se centra en los sistemas de signos y su carácter social. Barthes sostiene que la moda es un sistema, “una combinatoria que posee una reserva finita de elementos y reglas de transformación” (2007, p. 430). En este sentido, se considera a la moda como un sistema, y sobre todo, como un fenómeno social, donde rigen las presiones sociales de forma más visible y desde las relaciones de poder. Es decir, como parte intrínseca de la producción social del cuerpo. Aquí resulta central la perspectiva de género que incorpora el ya mencionado Retana (2013) y su análisis de las estrategias que produce la moda, cuyos efectos se caracterizan por normalizar los cuerpos. Si bien no es objetivo de esta tesis analizar el papel del pañuelo verde como un objeto inmerso en el mundo de la moda, sino verlo como una prenda de vestir en términos de prácticas, esta conceptualización es relevante para diferenciar los conceptos de moda y vestimenta, ya que son términos que muchas veces se confunden, incluso en las traducciones. Un ejemplo de esto es la traducción del libro *El lenguaje de la moda*, de Alison Lurie (1994) que en inglés se denominó *The Language of Clothes*, es decir, el lenguaje de la ropa o vestimenta. Partiendo de estas fundamentaciones, en esta tesis se comprende a la moda como un determinante estructural del vestir, que ocurre dentro de las prácticas de la vestimenta.

Vestirse cotidianamente implica una negociación práctica con las normas hegemónicas, que estructuran las condiciones sociales de la vida cotidiana, como por ejemplo, en referencia al género. De acuerdo a Entwistle (2002), la prenda cotidiana es un aspecto íntimo que muestra la articulación de la vestimenta, el cuerpo y la identidad. De allí, que para entender el vestir en la vida cotidiana sea preciso conocer cómo se representa el cuerpo, por ejemplo, en relación a las presiones de la moda, así como también las formas en que este lo experimenta, lo que hace necesario conocer “el papel que desempeña la indumentaria en la presentación del cuerpo” (Entwistle, 2002, p. 49). Todo esto permite decir que si bien vestirse es una actividad que se lleva a cabo individualmente, es constituida socialmente, y es por ello que es una actividad íntima y social, simultáneamente.

En este punto se incorporan los desarrollos de Claudia Fernández Silva (2015), quien plantea desde la Sociología del Diseño la relación entre el cuerpo y el vestido, como determinación mutua que se establece en el acto del vestir. La autora propone la noción de prótesis, un concepto fundamental para la presente tesis. Entendiendo al vestido como

algo que va más allá de ser una extensión del cuerpo, presenta al cuerpo vestido como una unidad, en referencia a las prácticas identitarias, a la vez que considera las capacidades de acción, como una vinculación en cada momento entre el cuerpo y el objeto. Esta argumentación se retomará al momento de analizar el objeto de estudio —el pañuelo verde—, no meramente en tanto prenda simbólica portable, sino como una extensión de la identificación que se da en el cuerpo y se integra con el sujeto que lo usa haciéndose uno, adquiriendo nuevos sentidos en su circulación en los diferentes contextos, y reconfigurando las nociones de cuerpo y, sobre todo, de género.

Bajo estas definiciones de las autoras, se puede afirmar que el vestir es una práctica que implica analizar el cuerpo y las acciones en torno a él, en su interacción con el contexto, y que esta se da mediante un vehículo que es la vestimenta. A su vez, como se mencionó previamente, estos tres conceptos —cuerpo, vestido y contexto—, se relacionan intrínsecamente con la noción de identidad.

Lejos de asumir a la identidad como algo estable, predefinido, esta tesis entiende el concepto desde el planteo de Judith Butler (2008), quien propone hablar de identificación en lugar de identidad, ya que para la autora esta última se configura como un ideal normativo, en lugar de describir las adscripciones que elige un sujeto. En este sentido, el reemplazo de identidad por identificaciones, da cuenta de la relación del sujeto con una norma, pero sin fijarlo a esta. Respecto al concepto de identidades de género, se lo entiende como alusión a la identidad sustanciada, estática, que asocia al género con códigos de normas, como por ejemplo las prácticas del vestir que asignan la ropa de mujer y la ropa de varón. Esto refiere a la diferenciación binaria de la vestimenta, que la mayoría de las veces ayuda a reforzar, pero también deja entrever la posibilidad de resistir las imposiciones vistiendo prendas que evidencien su rechazo, como muestran Butler (2002) y Zambrini (2012) en la relación entre la vestimenta y el travestismo. Lo anterior configura las nociones de las que parte esta tesis en relación a la problematización del concepto de identidad. En otras palabras, se retoma el concepto de identificaciones desde la perspectiva butleriana, en lugar de identidad, sobre todo en relación al género, mientras que se sostiene el concepto de identidad de género para aludir a los mandatos de género. Aquí se halla un punto de contacto con la presente tesis, en referencia al pañuelo verde, que siendo un objeto social expuesto, portado en el cuerpo, expone las identificaciones del sujeto y las hace visible.

Esto lleva a considerar qué se entiende por género en esta investigación. Siguiendo la perspectiva de Butler (2007), el género es una “temporalidad social constituida” (p. 274), que a partir de la repetición de actos en el cuerpo —que responden a las normativas de su marco regulador—, se moldean creando una ilusión de género constante, que responde a la naturalización binaria y encasilla a los cuerpos en femeninos y masculinos. Esta definición hace posible entender la forma en la que opera el género como práctica social, en donde esa repetición constante se da desde la performatividad. Esta última es entendida por Butler (2002), como un proceso a través del cual se repiten las normas, constituyendo, a partir de esta producción ritualizada de presiones, la condición del sujeto.

En línea con la conceptualización de la construcción social de los cuerpos, desde la Sociología, Pierre Bourdieu (2000) propone el concepto de *habitus*, definido como un sistema de disposiciones, de esquemas construidos a lo largo de la historia de un individuo en relación a su campo social, como la forma en la que piensa, se comunica y acciona, incorporada a

través de los actos sociales. Sostiene que, en el conjunto de sus usos históricos, el habitus “predispone para señalar un sistema de disposiciones adquiridas, permanentes y generadoras” (Bourdieu, 2007, p. 86), haciendo alusión a una historia que queda inscrita en el cuerpo y se identifica con otras, de otros agentes. De esta forma, argumenta:

Todos los órdenes sociales sacan partido sistemáticamente de la disposición del cuerpo y del lenguaje para funcionar como depósitos de pensamientos diferentes, que podrán ser detonados a distancia y con efecto retardado, por el solo hecho de volver a colocar el cuerpo en una postura global apropiada para evocar los sentimientos y los pensamientos que le están asociados, en uno de esos estados inductores del cuerpo que, como bien lo saben los actores, hacen surgir estados del alma. (Bourdieu, 2007, p. 112)

De esta manera, el cuerpo es aprehendido como una instancia de pensamientos y sentimientos, además de incorporar la percepción social del mismo, en referencia a los aspectos físicos y a los que lo adornan, como la indumentaria y los accesorios. El concepto de habitus es pertinente para el análisis del pañuelo por contraste, ya que establece un gesto de rechazo respecto a normas y mandatos. Por eso, a lo largo de este escrito se optó por llevar a cabo el análisis desde la noción de performatividad, ya que se ajusta más a la perspectiva de la tesis y a su objeto de estudio.

Todo esto lleva a plantear la noción de poder, que se presenta desde la perspectiva de Michael Foucault (1976/2007), entendiéndolo como las relaciones de fuerza “inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización” (p. 112). El autor hace hincapié en el juego de tensiones que se da en las relaciones de fuerza, que pueden revertirse, transformarse o reforzarse. Esto se produce con base en los apoyos o corrimientos con los que se vinculen esas fuerzas, así como también las estrategias de las que se sirvan, que según Foucault (1976) se articulan con el Estado, las leyes y las normas sociales. Otro concepto central para esta tesis es el de *mujer de la ilusión*, propuesto por Ana María Fernández (1993), donde se afirma que el ideal mujer es más fuerte que la realidad propia de las mujeres, lo cual impide registrar la singularidad de cada una; de este modo, sus imágenes son apropiadas por la imagen idealizada de la mujer. Este concepto se conforma en un imaginario social, como describe la autora, en la forma de una producción de significaciones colectivas que dan orden de sentido a la invención o creación social, histórica y psíquica de figuras, imágenes y formas, que organizan y estructuran las relaciones humanas, ejerciendo una fuerza en el campo social. De esta forma, según Fernández (1993), desde la multiplicidad discursiva se organizan asociaciones dadas como reales, como el mujer = madre, construyendo así el imperativo maternidad, generando así que esto se constituya como la realidad y finalidad del género femenino.

Esta eficacia simbólica de las significaciones del imaginario social, hacen que con el real mujer = madre, se deshable la posibilidad de otras realidades, como mujer = sujeto de placer erótico, productivo o creativo, histórico, de discurso o de poder, entre otros. De esta manera, la autora afirma que “entran en juego fuerzas sociales que operan en la subjetividad de las mujeres” (Fernández, 1993, p. 162), como los mitos de la maternidad. Estas fuerzas, presentes en los sujetos, dan significación al concepto de mujer, que no solo evaden lo real,

sino que instituyen realidades. Aunque este planteo está basado en tradiciones teóricas más cercanas a la psicología —que no fueron priorizadas en esta tesis—, se retoma el concepto particular de mujer de la ilusión por la claridad con que formula la relación entre mandatos sociales, género y maternidad.

Por último, se incluyen algunas cuestiones teóricas sobre la acción colectiva, la protesta, las manifestaciones y los movimientos sociales, en vinculación con el activismo de las mujeres y feminista. Se parte de conceptualizaciones del politólogo y sociólogo Sidney Tarrow (1997), que si bien su planteo se aleja en varias cuestiones de la perspectiva de esta tesis, es un autor referente de los temas relacionados a los movimientos sociales, y estos constituyen un punto de partida claro para la temática.

Dos conceptos que se vinculan estrechamente al planteo de esta tesis son el de acción colectiva y protesta. En cuanto a la noción de acción colectiva, que se comprende como el medio por el cual los movimientos expresan sus demandas, según Tarrow (1997), se produce en el marco de grupos que actúan con base en objetivos comunes. Como argumenta el autor, los movimientos sociales lidian siempre con problemas en relación a la acción colectiva; esto tiene que ver con la capacidad organizacional de cada grupo. La forma de resolución de esta problemática, para este autor, se basa en las oportunidades políticas y el uso de estrategias de acción comunes, tejidos bajo una red social, apoyándose en supuestos culturales compartidos.

Para el autor, la noción de *acción colectiva contenciosa* es la base de los movimientos sociales y la única herramienta de las personas para enfrentarse a grupos de mayor poder. Tarrow argumenta que “las formas contenciosas de acción colectiva asociadas a los movimientos sociales son histórica y sociológicamente distintivas. Tienen poder porque desafían a sus oponentes, despiertan solidaridad y cobran significado en el seno de determinados grupos de población, situaciones y culturas políticas” (1997, p. 20). Cuando las fuerzas de los ciudadanos se unen creando poder en los movimientos, para enfrentarse a un adversario mejor equipado, deben crear, coordinar y mantener esa fuerza que impulsa a otras personas a sumarse a la acción, para ampliar su alcance y así alcanzar el éxito, abriendo paso a cambios en el nivel social, político y/o económico en la sociedad.

Otro concepto que interesa a la tesis es el de *protesta social*, el cual será abordado desde el trabajo de Federico Schuster (2005), para aludir a procesos de movilización: “La noción de protesta social se refiere a los acontecimientos visibles de acción pública contenciosa de un colectivo, orientados al sostenimiento de una demanda (en general con referencia directa o indirecta al Estado)” (p. 56). Para el autor la protesta social es realizada por un grupo de personas que producen un quiebre del orden hegemónico y realza las demandas mediante la opinión pública. La propuesta de Schuster se articula así con la noción de acción colectiva contenciosa, elaborada por Tarrow (1997).

Las conceptualizaciones de estos autores son pertinente para esta tesis, ya que teorizan el contexto del surgimiento del objeto de estudio, el cual nace de la acción colectiva, como respuesta a un reclamo social que busca identificación mediante el objeto pañuelo, con el objetivo de hacer visible la lucha y otorgarle legitimidad al reclamo, mediante la suma y fuerza de sus adherentes, que está dada desde un objeto textil portable.

Un movimiento social, de acuerdo a Alain Touraine (2000), es aquel por el cual una “categoría social, siempre particular, pone en cuestión una forma de dominación social, a la vez

particular y general, e invoca contra ella valores, orientaciones generales de la sociedad que comparten con su adversario para privarlo de tal modo de legitimidad” (en Lamus Canavate, 2007, p. 121). Esto no quiere decir que todas las luchas sociales conllevan un movimiento social, pero sí sugiere asociar un proyecto social a un conflicto social. En este sentido, el concepto de movimientos sociales refiere a modos de interpretar la acción colectiva, dentro de la que se encuentra la protesta, en pos de un modo de evidenciar las demandas y luchas que encarnan los diferentes colectivos —de forma más o menos organizada—, con una regularidad y permanencia témporo-espacial.

En relación a la perspectiva feminista dentro de este campo, Doris Lamus Canavate afirma que “introduce fisuras importantes en los paradigmas dominantes y enriquece los debates en torno a los movimientos sociales, al tiempo que ubica en el escenario público subjetividades subalternizadas por tales paradigmas” (2007, p. 119), porque incorpora fuertemente la discusión sobre las relaciones de poder internas. La autora analiza el movimiento de mujeres en relación con el movimiento feminista en Latinoamérica, y da cuenta de que el movimiento feminista se produce simultáneamente con las movilizaciones más generales por los derechos de las mujeres. En este marco, los modos de accionar y su manifestación pública, responden a los intereses particulares de cada grupo, más allá de las coincidencias que haya entre ellos, como también al contexto en el que confluyan. La autora destaca, además, que no es lo mismo una agrupación cuyo eje de acción se da en un contexto represivo o de autoritarismo, que uno que se manifieste en un marco de vigencia de los derechos democráticos.

A continuación se presenta el desarrollo de los capítulos, estableciendo en un principio los sustentos teóricos, acompañados del estudio de los casos y recorridos históricos, para luego volcar estos conceptos al análisis del objeto de estudio: el pañuelo verde. En este sentido, el primer capítulo presenta un desarrollo exhaustivo de las nociones principales desde las que se partió para el desarrollo de esta tesis, como género, cuerpo, performatividad, identidad e identificaciones, poder y subversión. Luego, el capítulo dos presenta algunos elementos de la historia de la relación entre las mujeres y la vestimenta, dando cuenta del entramado complejo que se produce en dicha vinculación, con las presiones sociales y el papel disciplinador —o en ocasiones liberador—, que supieron adoptar las prácticas del vestir. Continuando con esta línea, el tercer capítulo da cuenta de la capacidad de la vestimenta para actuar dentro de los movimientos sociales, como material de intervención estético-político para llevar a cabo reivindicaciones, puntualmente dando cuenta del papel de este en las luchas de las mujeres. Por último, el capítulo cuatro presenta el caso de los pañuelos verdes, analizando cómo se gestó este símbolo, las repercusiones de su ampliación y circulación, en relación a los cambios del lugar y la ocasión de uso, y se sustenta la hipótesis que propone al pañuelo no sólo como un símbolo móvil de reivindicación —que indica el apoyo a la lucha por el aborto legal—, sino también como un símbolo de la subversión de género.

1. La producción del cuerpo en la performatividad del vestir

En este capítulo se introduce la categoría de vestir, en sentido de práctica, y se analizan los componentes involucrados en dicho acto. Se realiza un recorrido por los conceptos de cuerpo, género, identidad, contexto y performatividad en vinculación con la vestimenta, desde un enfoque multidisciplinar, a fin de establecer los lineamientos teóricos que sigue la tesis. En este sentido, se recorren cuestiones tales como: cuál es la operatoria por la que las prácticas vestimentarias privilegian ciertos ideales de cuerpo por sobre otros, cuáles son las estrategias dirigidas a la producción de los cuerpos por medio de la vestimenta que dan lugar a la consolidación o reconfiguración de sujetos en términos de género, o cómo actúa la vestimenta en relación a los poderes sobre los cuerpos.

1.1. La vestimenta como prótesis

Las definiciones en torno a qué es el vestir o qué se entiende por indumentaria, que circulan en la mayoría de los textos provenientes del área del diseño, comparten ideas que tienden a simplificar teorizaciones y mezclar ambos conceptos. Estos escritos establecen a la vestimenta, y al acto de vestir, como prendas que recubren el cuerpo, solamente. En términos generales, la vestimenta suele ser tomada —como argumenta la socióloga especializada en Diseño de Indumentaria, Laura Zambrini (2009)— en un sentido aparentemente natural, como una manera de proteger al cuerpo frente a las adversidades del clima y, en un sentido simbólico, como una representación de valores culturales, ya sean religiosos, políticos, jerárquicos o distintivos. En cambio, en esta tesis se retoma la visión de la socióloga Joanne Entwistle (2002), que considera que los estudios mencionados no tienen en cuenta a las prendas de vestir como una práctica lo que implicaría analizar el cuerpo y las acciones en torno a él, sino que tienden a ver a la vestimenta disociada del cuerpo.

Respecto a ello, se retoma el análisis de Entwistle (2002), que basándose en los desarrollos teóricos en torno al cuerpo de Michael Foucault (1980), analiza la relación del cuerpo y el poder en las mujeres. Como afirma Entwistle (2002), el enfoque de los estudios de Foucault —si bien no se dirigieron a la vestimenta— contienen un análisis y conceptualización del cuerpo, que contribuye a entenderlo como un origen de los discursos sobre el mismo.

En otro sentido, desde el punto de vista de la sociología del diseño, el planteo de Claudia Fernández Silva (2015) es sugerente para analizar la relación entre el cuerpo y el vestido, como capaces ambos de “establecer un proceso de determinación mutua en la acción de vestir” (Fernández Silva, 2015, p. 450). La autora va más allá de la idea del vestido como prótesis, y propone al dúo cuerpo-vestido para analizar las prácticas identitarias. Es decir, presenta el concepto de prótesis como una extensión del cuerpo, que hace a las capacidades de acción de este en tanto cuerpo. De esta forma, según la autora, la vinculación del sujeto con el objeto, además de darse como una extensión del primero, da lugar a la formalización de una idea más compleja de cuerpo. Es por ello que el término prótesis, resulta central para comprender el vestir como práctica.

En este punto, resulta conveniente definir los conceptos de vestimenta o indumentaria, para diferenciarlos del vestir como acto. Si bien ambos funcionan simultáneamente, es adecuado tratarlos por separado para poder realizar un análisis específico de cada uno. La vestimenta es un objeto textil que cubre al cuerpo. Según la diseñadora de indumentaria Andrea Saltzman (2007), se trata de un mediador entre el cuerpo y el contexto, que condiciona la postura y el movimiento a través de su materia prima: el textil. La tela es una lámina de fibras vinculadas entre sí, a partir de la cual se modifica la superficie del cuerpo y da lugar a lo que la autora denomina como “segunda piel” (Saltzman, 2007, p. 14). El vestido, en este sentido de una nueva piel, plantea un delineamiento de las “relaciones de proximidad o lejanía, volumen o aplastamiento de las dimensiones, extensión o comprensión del espacio corporal” (Saltzman, 2007, p. 14). Esto indica un diálogo directo de las prendas con el cuerpo, que la autora presenta como una dualidad:

Es, como dijimos, una segunda piel: tacto y percepción que suscitan sensaciones diversas, placenteras u hostiles, como caricia o erizamiento. Tiene una doble lectura y especialidad. En sus dos caras, plantea una relación de interioridad y exterioridad, de espacio privado y público: la bidimensionalidad del textil se expresa hacia el cuerpo y hacia el exterior. Hacia afuera construye forma, volumen, silueta, transformando la anatomía, y hacia adentro configura especialidad, hábitat, un mundo de percepción que se antepone a las relaciones sucesivas con los otros espacios y los otros cuerpos. Del mismo modo, los conceptos de superficie y de silueta plantean una doble lectura: hacia el interior y hacia el afuera, y conjuntamente hacia el contexto. Por ello, el vestido se articula entre el paisaje del cuerpo y el contexto. (Saltzman, 2007, p. 14)

En estos términos, detallar el concepto de segunda piel que propone Saltzman (2007) es útil, ya que se utilizará como base para analizar el objeto de estudio de la presente tesis, el pañuelo verde, cuyo uso representa el apoyo a la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Por ello, las definiciones de Saltzman (2007) y de Fernández Silva (2015), permiten tener un acercamiento de la noción vestimenta —sin correr el foco del cuerpo—, que coincide con el objetivo de la investigación.

De este modo, se toma el punto de partida de Entwistle, que afirma que “la ‘vestimenta’, es el resultado de ‘vestirse’ o de ‘estar vistiéndose’” (2002, p. 16), y de esta forma comprende al vestir como una práctica. Esta visión reconoce el carácter social de los cuerpos, que se visten como parte de una práctica individual, pero se desenvuelven en el ambiente social. En ese marco, la autora define el vestir como una “experiencia de *corporeidad* y como el resultado de acciones prácticas llevadas a cabo por los individuos sobre sus cuerpos” (Entwistle, 2002, p. 86). Esta compleja relación dinámica que ocurre en el acto de vestir, permite concebirlo como una “práctica corporal contextualizada” (Entwistle, 2002, p. 16), concepto que se retoma, particularmente, como un eje central de la presente tesis.

Comprender al acto de vestir como una práctica corporal contextualizada, implica tener en cuenta una serie de factores en la relación del cuerpo con el vestido; entender, por ejemplo, que los cuerpos se visten con las presiones contemporáneas de las modas dominantes, que

reproducen las normas sociales, al mismo tiempo que representan los valores característicos de cada momento histórico determinado. Esto se visualiza en los modos en que se presentan los cuerpos vestidos, que tienden a concordar con las construcciones culturales y políticas, produciendo identidades socialmente aceptadas. Al mismo tiempo, existe en todo momento un cuestionamiento a las normas por las que algunos cuerpos son aceptados y otros rechazados (Zambrini, 2012). Es decir, tomar la perspectiva del vestir como práctica, avala analizar el nexo de la vestimenta y el cuerpo en relación con el poder en los espacios sociales.

En este punto es necesario definir lo que se entiende por público y privado, en tanto son nociones que suelen relacionarse a la cuestión del vestir y la vestimenta, y en esta tesis se comprende a estas categorías no disociadas la una de la otra. Por ello se toma la perspectiva de la filósofa postestructuralista Judith Butler (1998), que argumenta que las estructuras culturales y políticas son reproducidas en los actos individuales. Partiendo del lema feminista *lo personal es político*, sostiene que lo personal está condicionado socialmente por estructuras compartidas; “lo personal deviene de una categoría expansiva, donde se acomodan, aunque sea solo de manera implícita, las estructuras políticas usualmente consideradas como públicas” (Butler, 1998, p. 302). En otras palabras, por más que sean individuales, no son creación privada.

Antes de seguir avanzando en el desarrollo, es pertinente hacer una breve pausa para detallar ciertas cuestiones de la variable moda, con el objetivo de esclarecer dos términos que, ciertas veces, pueden mezclarse y confundir. Se trata de las diferencias entre el vestir —tomado como práctica—, y la moda —desde la visión de sistema—. La moda se comprende como un fenómeno social que, desde la perspectiva de Zambrini (2012), se produce a través de la vestimenta, y viste al cuerpo bajo imposiciones, durante un periodo de tiempo determinado. En concordancia con la perspectiva de Entwistle (2002) —que argumenta que la prenda de moda es la que lleva la tendencia estética definida como deseable en ese momento—, Zambrini afirma que esa prenda “tendrá como correlato determinados patrones estéticos y usos de indumentarias que expresan una cosmovisión ligada a un tipo de orden social” (2009, p. 133). Por otra parte, se entiende por sistema de moda a la relación entre distintos organismos que operan en él, como las instituciones de moda, sus alumnos, diseñadores y marcas de diseño, los talleristas, sastres, costureros, modelos, fotógrafos, empleados de las tiendas, consumidores, y todo aquel que coopere en la cadena de producción y consumo de vestimenta. Un sistema de moda no existe en soledad como tal, sino que existe una serie de sistemas de moda que generan indumentaria para diferentes mercados (Entwistle, 2002). De esta forma, hablar de moda —para la autora— refiere a una “serie de organizaciones interconectadas y con puntos de coincidencia implicadas en la producción y promoción del vestido, así como en las acciones de las personas al actuar sobre sus cuerpos cuando se ‘visten’” (Entwistle, 2002, p. 6).

Dando más fuerza a este argumento, el filósofo Camilo Retana (2013), ahonda en la categoría moda como forma de poder, y la presenta como “un enclave a partir del cual se producen distintas prácticas de poder en torno al cuerpo vestido. Así, las prendas aparecen teorizadas como dispositivos de disciplinamiento corporal, al tiempo que como herramientas de gestión de la vida social” (Retana, 2013, p. 2). Desde este marco, la moda se relaciona con las transformaciones corporales y los discursos que los nutren de sentido.

Para Retana (2013), la moda puede verse como una práctica de poder que se ejerce en el cuerpo mediante la vestimenta, y que, desde la “implementación social de políticas sobre el aspecto y el vestido” (p. 16), implica control y producción de subjetividad.

Estas modulaciones sobre las vestimentas, y por consiguiente en los cuerpos, tienen correlato en los patrones estéticos de los que habla Zambrini (2009). En este sentido, el fenómeno moda no solo se vincularía con la forma en que se ven los cuerpos, sino que contribuiría, mediante estrategias de gestión corporal, a hacer de los cuerpos, cuerpos estandarizados. Partiendo de esta fundamentación, en esta tesis se comprende a la moda como un determinante estructural del vestir, es decir, como algo que ocurre dentro de las prácticas vestimentarias.

1.2. La ductilidad del cuerpo vestido

Hasta aquí se dio cuenta de las conceptualizaciones en torno a la vestimenta, como vehículo del cuerpo y el entorno, y al vestir como práctica. Para detallar aún más esta lógica —que se toma como eje de la tesis—, es preciso distinguir las partes que la componen, es decir, analizar los conceptos de prácticas, cuerpo y contexto.

Con base teórica en lo desarrollado por Entwistle (2002), esta tesis retoma a su vez conceptualizaciones de Saltzman (2009), quien también aborda esta cuestión. Esta última autora sostiene que el proyecto de la vestimenta se constituye gracias a la interacción de tres sistemas, el cuerpo como soporte, el de la vestimenta y el contexto de referencia (Saltzman, 2009). En este sentido, tener en cuenta estos componentes del vestir como práctica, permite advertir que cualquier intervención individual en alguno de ellos supone una modificación a nivel global del sentido de dicha práctica.

El primer elemento del trinomio cuerpo-vestido-contexto —que componen el vestir—, es lo que se llama cuerpo. Partir del abordaje del vestir como práctica implica reconocer el cuerpo como una construcción social. Según Saltzman (2007), el cuerpo es el soporte a partir del cual la vestimenta toma forma, se combina y se resignifica al introducirse en el contexto. El sustrato filosófico de esta definición es el concepto de organismo viviente de Merleau-Ponty (1945/2000), quien lo propuso para pensar al cuerpo en vinculación con su contexto de manera actual, viva. En esta tesis, se incorpora además la consideración del vestido en términos de prótesis, a partir de Fernández Silva (2015).

Pensar al cuerpo y la vestimenta como una unidad requiere plantearse las tensiones permanentes del cuerpo con el contexto. A partir de este último, el cuerpo delimita sus fronteras y, de ese modo, “se descompone, recompone, identifica, clasifica, potencia y despotencia a partir de su interacción con insumos culturales como el vestido” (Retana, 2013, p. 91). Esto confluye con la conceptualización de Entwistle (2002), que al hablar del carácter social del cuerpo refiere a que estos se visten como parte de una práctica individual, pero se desenvuelven en el ambiente social.

En este punto, se propone el concepto de cuerpo desde su carácter maleable, configurado por las prácticas sociales. Este abordaje del cuerpo como moldeable se ha tomado desde distintas disciplinas, como la sociología, la antropología y la filosofía, de las que se retomaron distintos estudios en esta tesis. Resulta interesante destacar la argumentación de Fernández Silva (2015), que considera que si el cuerpo es de por sí un objeto moldeable, la vestimenta le añade ductilidad, y le adjudica esa característica de susceptibilidad de cambio a la moda. De acuerdo con esta propuesta, la capacidad de la indumentaria como transformadora del cuerpo hace visibles decisiones tomadas en torno al rol social.

1.2.1. Cuerpo desnudo, cuerpo vestido

Hasta el momento se desarrollaron distintas consideraciones con respecto al concepto de cuerpo, en la línea de la propuesta de Entwistle (2002), que afirma que todo cuerpo humano es un cuerpo vestido, ya que no existe cuerpo en el mundo social que no esté vestido. Por ello, ahora resulta pertinente dedicar un breve apartado al cuerpo desnudo.

Desde la filosofía, Retana (2013) retoma desarrollos teóricos en torno al cuerpo dentro de las ciencias sociales, que lo establecen como algo siempre ya previamente moldeado.

Según el autor, algunos filósofos abordan la relación de la desnudez y la vestimenta, parten de la premisa del cuerpo desnudo como algo presocial, al estar desprovisto de signos culturales. Retana sostiene que de esta manera, “la desnudez opera al interior de la filosofía de la moda como un punto de partida heurístico que se da por sentado” (2013, p. 83). Desde esta afirmación, el autor plantea una discusión, apoyándose en desarrollos de Giorgio Agamben (2011), que resultan un aporte para la presente tesis. Retana (2013) apunta que —según Agamben— es necesario oponerse a la visión canónica de la desnudez a fin de demostrar que el cuerpo desnudo no se concibe como un estado previo al vestido, sino que “es el cuerpo desnudo el que supone ontológicamente hablando la vestimenta” (Agamben en Retana, 2013, p. 83). Es decir, el cuerpo desnudo se construye con base en los discursos que lo enuncian, por lo que puede decirse desde palabras de Retana que “no existe una desnudez presocial, lo que existe es la institución social del desnudo” (2013, p. 83). En este sentido, la desnudez no se constituye como dato natural, sino como un concepto, como una construcción histórica que toma validez a través del discurso.

En su análisis Retana (2013) plantea el abordaje de la desnudez como un asunto no problematizado —en especial respecto al binarismo sexual—, y en el cual se define qué es y qué no es el cuerpo. De esta manera, se instauran discursos alrededor del cuerpo, visto como algo biológicamente natural, ignorando el lugar de la vestimenta y las prácticas de poder que a través de ella se ejercen. Esta visión de la indumentaria como una práctica que comporta mecanismos de control y ejercicios de poder normalizante, contribuye a producir el cuerpo.

En consideración a estos desarrollos, se retoma el concepto de poder teorizado por Foucault (2007), que considera:

... primero, la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el

juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema, o, al contrario, los corrimientos, las contradicciones que aíslan a unas de otras; las estrategias, por último, que las tornan efectivas, y cuyo dibujo general o cristalización institucional toma forma en los aparatos estatales, en la formulación de la ley, en las hegemonías sociales. (Foucault, 2007, p. 112)

En este sentido, puede decirse que el poder está en todos lados y es tan permanente como inestable. Foucault (2007) descarta verlo como una institución o estructura, o un modo de sujeción que tiene forma de regla, o como un sistema de dominación de un grupo sobre otro. Un punto fundamental que se rescata de su perspectiva, es la apreciación que hace del poder en relación a la resistencia. El autor sostiene que “donde hay poder hay resistencia, y no obstante (o mejor: por lo mismo), ésta nunca está en posición de exterioridad respecto del poder” (Foucault, 2007, p. 116).

En síntesis, se comprende al cuerpo como una construcción social maleable, que en nexo con la vestimenta, y resignificado por el contexto, se encuentra en constante exposición, condicionado por las relaciones de poder y las presiones sociales normalizantes.

1.3. El vestir como práctica corporal contextualizada

A partir de la argumentación precedente, está claro que esta tesis toma al vestir como una práctica corporal, donde los procesos cambiantes que influyen en él no son independientes de las transformaciones del contexto; se comprende al vestir como una práctica corporal contextualizada. En el presente apartado se analizan, entonces, las implicancias de interpretar al vestir como una práctica contextualizada, tomando como base la propuesta teórica de Entwistle (2002).

Respecto a la noción de contexto, se retoma la conceptualización de la antropóloga Elena Achilli (2009), que refiere a una instancia del orden del tiempo y el espacio delimitada. En palabras de la autora, se trata de una “configuración constituida – constitutiva– de un conjunto de prácticas y significados referidos a procesos que, a su vez, están penetrados por las huellas de otras escalas témporo espaciales” (Achilli, 2009, p. 126). Estas variables, el tiempo y el espacio, reconocidas como categorías de la experiencia, ordenan y establecen un marco de sentido del orden social.

El cuerpo y sus límites expresan, a través de símbolos tales como la vestimenta, cuestiones de un grupo específico, en un lugar determinado; de esta forma, se convierte en un símbolo de la situación y sus reglas (Entwistle, 2002). Ello se visualiza explícitamente en los espacios formales, donde las maneras denominadas correctas o incorrectas de presentarse mediante la vestimenta, rigen como normas reguladas, que exigen un alto grado de registro de las mismas.

En los espacios sociales —sobre todo en los formales—, se puede observar cómo se reproducen las ideas de lo femenino y lo masculino a través de las normas e imposiciones que se

proponen en los códigos vestimentarios. Las situaciones formales permiten la observación de códigos más precisos respecto de la diferenciación del género. Según Entwistle (2002), estos códigos moldean los modos de actuar de los cuerpos en un contexto determinado, y son formas o técnicas de disciplinamiento sobre el cuerpo para que actúen de tal o cual forma. De acuerdo a esta autora, estas reglas continúan funcionando en los espacios llamados íntimos, porque en ellos lo intersubjetivo sigue estando presente, y se experimentan también desde los códigos sociales. Según Entwistle esto supone “una experiencia intersubjetiva, a la vez que subjetiva” (2002, p. 45), lo que al mismo tiempo se liga a la perspectiva de la anteriormente mencionada Butler (1997), respecto a las prácticas personales como actos políticos y, por ende, siempre en cierto sentido públicos.

En definitiva, el hecho social de vestirse constituye una práctica que permite comprender la relación de la indumentaria en un tiempo y espacio determinado, es decir, en contexto. Por lo tanto, es preciso analizar el modo en que las condiciones sociales influyen sobre los cuerpos en el acto de vestir. Esto refiere a las restricciones y las limitaciones, así como también las libertades, los permisos, y las imposiciones sociales e históricas que se establecen desde la vestimenta en los cuerpos; y así visualizar el modo en que el cuerpo vestido resulta expresión del contexto social (Zambrini, 2012).

Como se mencionó anteriormente, “el vestir es al mismo tiempo una actividad social e íntima” (Entwistle, 2002, p. 45), ya que un cuerpo vestido siempre es un cuerpo social que se encuentra en un contexto y se viste para un otro. En este sentido, puede decirse que los códigos sociales de la vestimenta informan el contexto del que forman parte y, por ello, el carácter significativo de la indumentaria puede demostrar su “capacidad para sugerir, evocar y oponerse a un sentido establecido” (Entwistle, 2002, p. 80). De esta forma, reconocer que el vestir es una práctica social, implica conocer las presiones por las que el contexto condiciona al cuerpo vestido a fin de acatar determinadas reglas sociales. Estas normas se traducen en presiones naturalizadas a través de la vestimenta, que relegan a todos los cuerpos que quedan por fuera de esas imposiciones, haciendo visible esa separación. Analizar la relación de la vestimenta con el contexto y las relaciones sociales, implica hablar de las exigencias del vestir y la presión social que, con distintas intensidades, opera en caso de no corresponder a estos códigos naturalizados. Dichas presiones resaltan el parentesco de la vestimenta con el orden social.

Ahora bien, como se dijo previamente, las relaciones de poder implican resistencias, de distinto tipo. Por eso, se retoma aquí el concepto de problematización que propone Foucault (1999). Según el autor, el término refiere a “el conjunto de las prácticas discursivas o no discursivas que hace que algo entre en el juego de lo verdadero y de lo falso y lo constituye como objeto para el pensamiento” (Foucault, 1999, p. 371). El concepto problematización es utilizado para comprender las configuraciones de los problemas sociales. Esto no significa manifestarlas, sino que desde la problematización se elaboran las condiciones de las posibles respuestas que definen los elementos de las distintas soluciones, que se dan, según Foucault (1999), como un trabajo del pensamiento. Este autor lo utiliza en su análisis en torno a las prohibiciones, que se ocultan o manifiestan, en las exigencias respecto al comportamiento sexual (Foucault, 2003). Se retoma el concepto para dar cuenta de la relación compleja entre la vestimenta y las imposiciones sociales. Desde esta

perspectiva también se puede desarrollar una mirada crítica con respecto al concepto de naturalización. De este modo, la propuesta conceptual consiste en cuestionar aquello que se presenta como incuestionable, seguro e indudable, a través de la problematización, es decir, interrogar estas cuestiones. Presentar al cuerpo como un objeto moldeable —al cual la vestimenta le agrega aún más este carácter inestable

—, se propone a fin de problematizar la naturalización de los cuerpos en relación al género. Y puntualmente, en el caso de estudio, se presenta al pañuelo verde como una prenda que visualiza la subversión —si por esta se entiende la previa problematización—, de quienes apoyan la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, en el afán de poder decidir sobre sus propios cuerpos.

Se puede decir que las presiones sociales respecto a la vestimenta actúan sobre todo el espacio social, pero como agrega John Berger (1972), los cuerpos de las mujeres se han visto como objetos a los cuales hay que mirar, por lo que las acciones en torno a la vestimenta han tendido a generar un mayor registro por parte de las mujeres. Según Entwistle “el espacio impone sus propias estructuras en la persona, que, a su vez, puede idear estrategias de vestir encaminadas a controlar ese espacio” (2002, p. 44). Es decir, las prácticas vestimentarias, efectuadas bajo las presiones sociales, moldean la experiencia individual del vestir.

Retomando la línea teórica de Achilli (2009) se propone un enfoque que distingue, en el abordaje de los procesos sociales, por un lado la vida cotidiana, es decir las acciones que realizan los sujetos en su día a día, que transcurren de forma anónima, y de las que no suele quedar un registro más allá de la memoria de esas personas. Mientras que, por otro lado, alude a las situaciones que involucran a estas mismas personas, que son eventos que se interceptan con otros ámbitos de la vida social, y que quedan de alguna manera registrados en la memoria colectiva. Esto no significa pensar esas situaciones como divisibles. Por el contrario, se las entiende en una interconexión, donde se configuran entre sí las relaciones, los procesos y las condiciones que hacen a la experiencia de los sujetos; en el caso puntual de esta tesis, a la producción social del pañuelo verde.

Según Achilli (2005), la categoría vida cotidiana se expresa en los estudios sobre dos vertientes teóricas, el marxismo y la fenomenología. Desde esta última, la autora cita los argumentos de Berger y Luckerman (1968) para dar cuenta de la vida cotidiana como una interpretación de la realidad que hacen las personas. En este sentido, la vida cotidiana se presenta a las personas en carácter preestablecido, organizado bajo un contexto, tiempo y espacio —es decir aquí y ahora—, que se reproduce en forma de rutina.

Por otra parte, la autora propone la visión de vida cotidiana desde el abordaje del marxismo citando a Ágnes Heller (1982), quien la interpreta como “el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean la posibilidad de la reproducción social” (en Achilli, 2005, p. 21). La particularidad de esta visión marxista es que, al reconocer esa situación actual como una construcción histórica y no como natural o dada —como hace la fenomenología—, distingue que los sujetos pueden reproducirla tal cual o pueden modificarla. Además, Achilli conviene en que no es posible considerar a esta categoría conceptual como universal sino, por el contrario, se trata de una categoría analítica en la que cada investigador debe delimitar y construir su propio recorte de lo cotidiano, con base en otras categorías y conexiones trascendentes a él.

Desde esta conceptualización de vida cotidiana (Achilli, 2009), en efecto puede entenderse a la vestimenta como expresión de las presiones sociales a las que los cuerpos están expuestos en los distintos contextos (Entwistle, 2002). En este mismo sentido, Daniela Lucena (2013), describe que la vestimenta en la vida cotidiana “es el resultado de las coerciones sociales y la imagen del cuerpo vestido es un símbolo del entramado de relaciones sociales en el que se encuentra” (p. 12).

En relación al tiempo y al espacio como dimensiones de la vida cotidiana, Entwistle (2002) vincula al espacio directamente con la experiencia del cuerpo que, como parte del microorden de las interacciones sociales, está relacionado con la identidad. En el vestirse cotidianamente surge una negociación práctica, realizada a través de las normas sociales — que estructuran las condiciones sociales de la cotidianidad—, como, por ejemplo, en referencia al género. Debido a ello, la prenda cotidiana, según Entwistle, “es un aspecto íntimo de la experiencia y la presentación de la identidad, y está tan estrechamente vinculada con la identidad de estos tres —prenda, cuerpo e identidad— que no se perciben por separado, sino simultáneamente, como una totalidad” (2002, p. 16). En este sentido, ser consciente de las normas sociales, tener una postura clara sobre ellas y querer aceptarlas o subvertirlas, impacta directamente en la práctica de vestir, y en la posterior interpretación y asociación de la identidad que se da por ella.

En síntesis, esta tesis retoma la perspectiva de Entwistle (2002), que entiende el acto de vestirse como una práctica individual, pero no individualista, en la que es posible problematizar la relación de las normas sociales impuestas en los cuerpos mediante la vestimenta, para presentarse socialmente en un contexto particular. Por lo que el vestir, como actividad, es un resultado de las prácticas socialmente constituidas, llevadas a cabo por los sujetos, dentro de las limitaciones de las normas sociales que rigen sobre el cuerpo. En este punto es adecuado continuar describiendo al vestir como una práctica que se constituye como acto performativo.

1.4. La performatividad del vestir y la subversión de género

Continuando la discusión previa desde la categoría de vida cotidiana, y considerando la constitución cotidiana del género, el siguiente subcapítulo presenta a la vestimenta como una práctica corporal contextualizada, incorporando el concepto de performatividad como parte de este entendimiento. Así, en este apartado se integran desarrollos teóricos de Butler (2007), para vincular las prácticas vestimentarias con la performatividad, la identidad y la subversión de género. Desde una perspectiva postestructuralista, Butler (2007) propone pensar los planos individual y colectivo en la subversión de las prácticas, las identidades y el binarismo de género.

En este sentido, abordar la categoría de performatividad será útil para dar cuenta de cómo actúa la vestimenta en la subversión de género. Partiendo de las teorizaciones de Butler (2002), desde la subversión los sujetos no solo tendrían la capacidad de rechazar aquello que se le impone, sino también, al quebrar la norma, podrían provocar una rearticulación que cuestione el funcionamiento de la norma. Por ejemplo, las repeticiones de “formas he-

gemónicas de poder” (Butler, 2002, p. 183) que no llegan a reproducirse fielmente, abren una oportunidad de resignificarse en contra de esa norma. Así, la repetición del repudio a la norma, o su parodia en forma de un acatamiento que cuestione la legitimidad de dicha imposición, actúa performáticamente provocando “una serie de consecuencias que exceden y confunden lo que aparentemente es la intención de imponer disciplina” (Butler, 2002, p. 180). En sentido performático, la fuerza de la repetición, para la autora, puede ser “la condición paradójica por la cual se hace derivar cierta capacidad de acción [...] de la imposibilidad de elección” (Butler, 2002, p. 182). La autora afirma que el sujeto que se opone así a su construcción, de alguna forma parte de ella para formular su oposición, y desde su implicación con las relaciones de poder puede articular su capacidad de acción, es decir, la oportunidad de “elaborar el poder movilizador del ultraje, de una interpelación que uno nunca eligió” (Butler, 2002, p. 182). Butler (2002) ejemplifica a través del travestismo, para dar cuenta de un modo de subvertir las normas dominantes de género. Para la autora:

Identificarse con un género bajo los regímenes contemporáneos de poder implica identificarse con una serie de normas realizables y no realizables y cuyo poder y rango precede las identificaciones mediante las cuales se intenta insistentemente aproximarse a ellas. Esto de “ser hombre” o “ser mujer” son cuestiones internamente inestables. Están siempre acosadas por la ambivalencia precisamente porque toda identificación tiene un costo, la pérdida de algún otro conjunto de identificaciones, la aproximación forzada a una norma que uno nunca elige, una norma que nos elige, pero que nosotros ocupamos, invertimos y resignificamos, puesto que la norma nunca logra determinarnos por completo. (Butler, 2002, p. 186)

Es en este sentido que se toma la subversión de género desde la perspectiva de Butler (2002), como una práctica performática que se ejerce en la identificación del sujeto en relación al género, que puede darse de este modo problematizando las normas de género establecidas, cuestionándolas y revirtiéndolas, o, por el contrario, reafirmandolas. En vinculación a la vestimenta, Butler (2002) realiza un comentario que ilustra la relación que se propone articular este apartado, en cuanto al género, la subversión y la performatividad. Respecto al travestismo, según la autora, en los hombres vestidos con ropas designadas como propias de la mujer, se produce una desestabilización del género que problematiza las pretensiones de la normalidad y pone el foco en la opresión sexual y de género. Detenerse en esta cuestión es nodal, ya que da cuenta de cómo las prácticas vestimentarias pueden actuar como un modo de subvertir el género, lo que se retomará más adelante al analizar el papel que juega la vestimenta en la subversión de las mujeres contra las imposiciones sociales. Específicamente, desde esta observación, en el caso de estudio puede adelantarse que el pañuelo actúa como una identificación que al componerse como negación a las imposiciones que articulan el ser mujer, subvierte performáticamente el género. En estos términos, la capacidad de reproducir esa posición de disconformidad frente a la norma, produciendo efectos simbólicos, dependería, según Butler (2002), tanto de la permanencia y firmeza del símbolo, como de la significación que se le otorga.

Lo anterior se vincula estrechamente con lo que la autora entiende por performatividad. La propuesta de Butler (2002) para pensar a la performatividad está basada particularmente en la noción de actos de habla de John Austin (1962), que considera a esta práctica discursiva como la que “realiza o produce lo que nombra” (Butler, 2002, p. 34). Desde este marco de referencia, la autora reconceptualiza el término performatividad, para dar cuenta de procesos repetitivos y ritualizados, que no se entienden como un único acto puntual, sino como una serie de prácticas repetidas sostenidas en el tiempo, conservando el sentido de realización a través de esos actos. En palabras de la autora:

A riesgo de parecer reiterativa, yo sugeriría aquí que la performatividad no puede entenderse fuera de un proceso de iteración, un proceso de repetición regularizada y obligada de normas. Y no es una repetición realizada por un sujeto; esta repetición es lo que habilita al sujeto y constituye la condición temporal de ese sujeto. Esta iterabilidad implica que la “realización” no es un “acto” o evento singular, sino que es una producción ritualizada, un rito reiterado bajo presión y a través de la restricción, mediante la fuerza de la prohibición. (Butler, 2002, p. 145-146)

En efecto, la autora interpreta a la performatividad como un “ritual cultural, como la reiteración de normas culturales, como el *habitus* del cuerpo en el cual las dimensiones estructurales y sociales de significado no son finalmente separables” (Butler, Laclau, Zizek, 2003, p. 35). En relación al cuerpo, estos actos repetitivos sostenidos en el tiempo —como los gestos, comportamientos o posturas—, generan en él, según Butler, un efecto de “estilización del cuerpo” (2007, p. 273), donde estas prácticas corporales se definen bajo un estilo y se sedimentan, lo que se puede vincular con el concepto de *habitus* que propone Bourdieu (2007).

1.4.1. Revistiendo la identidad: género e identificación

A su vez, abarcar la performatividad desde la perspectiva de Butler (2007), permite entender el modo que opera socialmente el género como práctica, donde los actos corporales se interpelan con la ilusión de un género constante. Como argumenta la autora “este planteamiento aleja la concepción de género de un modelo sustancial de identidad y la sitúa en un ámbito que exige una concepción del género como *temporalidad social* constituida” (Butler, 2007, p. 274).

En este sentido, “el género es la estilización repetida del cuerpo, una sucesión de acciones repetidas dentro de un marco regulador muy estricto, que se inmoviliza con el tiempo para crear la apariencia de sustancia, de una especie natural de ser” (Butler, 2007, p. 98). Esto materializa una naturalización binaria de cuerpos femeninos y masculinos, moldeados con base en los ideales de subjetividad que los nombran. Como sostiene el sociólogo Alexis Gros (2015), las denominadas identidades de género se constituyen — desde la perspectiva butleriana—, en un plano cotidiano a través de la repetición de actos sostenidos en el tiempo, que son estilizados imitando un ideal de género. Esto se hace visible,

por ejemplo, en lo referido a qué se entiende por mujer, donde la performatividad de las prácticas, los movimientos, los gestos, los comportamientos y la vestimenta, se desarrollan bajo los lineamientos del género femenino, estructurado por la heteronormatividad.

Ello permite entender al cuerpo como una superficie en constante manipulación, que se opone al carácter presocial considerado por algunos autores en su análisis de la vestimenta, tal como se desarrolló al principio del capítulo. Interpretar al cuerpo, lejos de toda esencia, como una construcción prolongada en el tiempo, es decir, performativa, habilita entonces a dar cuenta de su carácter maleable. De esta forma, según Butler, “constituir la materialidad de los cuerpos” (2002, p. 18), es también la base para materializar la diferencia sexual y solidificar la imposición heterosexual. Y es en este mismo sentido que los sujetos, en su cotidianidad, pueden problematizar su relación con las normas de género; es decir, pueden acatarlas o subvertirlas.

Resumiendo, el concepto de género desde la visión butleriana, implica entender desde esta perspectiva que el género es un acto que requiere de una performance repetida, es decir, una reactivación de los significados socialmente ya establecidos que ritualizan la legitimación, e indica que la performatividad hace visible la forma en que opera socialmente el género. Desde este abordaje se interpreta al género, no en el sentido de una identidad estable sino, más bien, como una apariencia constituida en el tiempo a través de la repetición de actos, donde ingresan los gestos corporales, los comportamientos, los movimientos y también las normas, constituyendo lo que la autora denomina “la ilusión de un yo generizado permanente” (Butler, 1998, p. 296). En este punto, se aprecia cómo desde esta perspectiva el binarismo, que determina lo femenino y lo masculino, se explica como un constructo que a su vez solidifica y naturaliza lo heterosexual como norma.

Es por esto que el abordaje del vestir desde la performatividad, servirá no solo para demostrar cómo actúa la vestimenta en la consolidación de las identidades de género, sino que también será útil para detallar cómo, a través de la performatividad, se pueden problematizar los códigos estructurales de las normas sociales, para de esta forma vislumbrar las posibilidades subversivas de la indumentaria, sobre todo en relación al género (Retana, 2013).

Asimismo, se retoma el enfoque de Zambrini (2010), que analiza el vestir como una técnica corporal desde una perspectiva de género, y la lógica heteronormativa y binaria que supone la relación entre el cuerpo y el vestir como una práctica. La investigación de esta autora resulta pertinente para considerar a la indumentaria como modificadora del cuerpo, en el proceso de naturalización de las “identidades de género binarias en tanto construcciones sociales” (Zambrini, 2010, p. 130). Es decir, cómo la indumentaria puede contribuir a modificar el cuerpo y hacerlo socialmente aceptable.

Previo a continuar el desarrollo de este apartado, resulta preciso hacer una digresión. Si bien Zambrini (2010) utiliza el término identidades de género, a lo largo de esta tesis se retoma la línea teórica butleriana, quien reemplaza el concepto de identidades por identificaciones. Para ello se toma como referencia la argumentación planteada por Retana:

Butler prefiere hablar de “identificaciones con un género” antes que de “identidades de género”. Para Butler, en efecto, la identidad es un ideal normativo más que un aspecto descriptivo de la experiencia, mientras que la identificación

alude a un compromiso del sujeto con una norma que lo habilita pero que no necesariamente le fija una identidad sustancializada (Butler, [1993] 2008, 71) La preeminencia del concepto de identificación por sobre el de identidad subraya, entonces, el carácter socialmente construido de la subjetividad así como la naturaleza provisoria de toda identificación. De este modo, la autora evidencia el carácter ontológicamente inestable (es decir, no fundacional) del sexo y muestra el modo en que las identificaciones generizadas intentan consolidarse en virtud de una serie de actos que afirman basarse en una verdad del cuerpo, pero que en realidad producen dicha verdad performativamente. (Retana, 2013, p. 102)

Desde este punto de vista, se deja en claro que en esta tesis se retoma el concepto de identificación, en lugar de identidad en relación al género, aunque en ciertos momentos se utilizará identidad de género para dar cuenta de argumentaciones basadas en esta noción. Así mismo, otra de las cuestiones a tener en cuenta es cómo juega el concepto de identidad el campo en los movimientos sociales, puntualmente en vinculación al activismo de las mujeres y la perspectiva feminista. Si bien varios de los textos sobre el tema, sobre todo los más antiguos, dan cuenta de las identidades colectivas como algo intrínseco a los movimientos sociales, o como algo que se diseña consciente y estratégicamente, y se reproduce a través de la acción colectiva, esta tesis sigue la perspectiva crítica planteada por Butler (1998).

Uno de los debates a los que han contribuido, esta autora y algunas vertientes del feminismo es el referido a las problemáticas que enfrenta el concepto de identidad desde dos frentes: la identidad colectiva y la identidad femenina. En este sentido, para los movimientos sociales, y particularmente para el feminismo, el concepto de identidad es importante y problemático al mismo tiempo. Entender a las identificaciones despojadas de un carácter inmutable y preexistente permite vincularlas a las acciones colectivas, ya que a través de esta pueden surgir sentimientos de pertenencia, que pueden reforzarse o debilitarse. Esta propuesta, según María Martínez González, deja ver como “la evolución de la acción colectiva produce y fortalece redefiniciones continuas con la identidad” (2008, p. 265). De allí que se pueda decir que las identificaciones no solo forman parte de la acción colectiva de los movimientos, sino que es en la acción performativa que se producen las identificaciones. La problematización del concepto de identidad y el feminismo se retomará en el capítulo tres.

Hasta el momento se dio cuenta de las conceptualizaciones en torno al concepto de performatividad, y como ésta actúa en los sujetos, sus cuerpos, sus prácticas y hasta en la identificación de género. Todo este planteamiento fue preciso para definir cómo entiende esta tesis este concepto, y justificar cómo actúa la performatividad en el vestir. En la relación del género respecto de la vestimenta, desde este marco de referencia, el lugar que ocuparía el vestir —como práctica performativa que actúa en la solidificación de la naturalización del género—, sería el de configurarse como un “conjunto de dispositivos de control sobre el cuerpo dirigidos a disciplinar el género” (Retana, 2013, p. 22).

A modo de síntesis, puede decirse que el vestir es una práctica corporal contextualizada, que actúa performativamente en la producción del cuerpo, y que consolida cotidianamente la configuración del sujeto. En este acto, la vestimenta actúa como prótesis del cuerpo,

que lleva a administrarlo o disciplinarlo con base en las normas sociales que rigen en su contexto y que condicen con imperativos heteronormativos que enmarcan esa época histórica. En este punto, en el momento de la práctica vestimentaria, se actualizan relaciones de poder que influyen directamente sobre este acto. De esta forma, el sujeto, al encarnar la actividad de vestir, revela algo sobre la construcción de identidades. Esto quiere decir que alguien que lleva un atuendo contradictorio a las normas sociales de su contexto, está subvirtiendo esas presiones mediante su vestimenta. En el caso puntual de esta tesis, una persona que porta el pañuelo verde en su vida cotidiana, no solo se está identificando con la lucha a favor del aborto legal, sino que, a su vez, está subvirtiendo el género. Llevar el pañuelo subvierte el género, en el sentido de que suspende lo que se supone que una mujer tiene que ser, según las normas hegemónicas vigentes.

El planteo hasta aquí desarrollado permite entender que abordar el vestir desde la performatividad abre la posibilidad de distintos planteos, que conjugan los conceptos abordados a lo largo de este capítulo, como el cuerpo, el género y la identidad. A la vez, las consideraciones teóricas de este capítulo constituyen la base para el análisis del objeto de estudio de esta tesis: el pañuelo verde. Tras establecer las vinculaciones de estos conceptos, en los próximos capítulos se continuará el desarrollo aquí planteado. El segundo capítulo se propone dar a conocer las asociaciones, y naturalizaciones de determinadas prendas en la historia de la vestimenta denominada femenina, como a su vez, reconocer su carácter disciplinador del cuerpo de las mujeres. Más adelante, en el tercer capítulo, se presenta a la vestimenta en relación a su poder contestatario políticamente, en particular respecto de cómo juega la vestimenta como material estético-político de los movimientos sociales, puntualmente en las luchas de las mujeres. Por último, se analiza a la vestimenta como material de subversión desde el caso de estudio de esta tesis, el pañuelo verde.

2. La confección de cuerpos femeninos

En el capítulo anterior se dejó en claro desde qué perspectiva se toma al vestir y a la vestimenta en la presente tesis, y se especificaron las dimensiones constitutivas de este encuadre conceptual. Se parte de reconocer al acto de vestir como una “práctica corporal contextualizada” (Entwistle, 2002, p. 49), lo que resulta pertinente para analizar cómo influyen las relaciones de poder en los espacios sociales, y cuáles son las reconfiguraciones del cuerpo que se generan, particularmente en los cuerpos de las mujeres. De allí que en el presente capítulo se aborden las tensiones de la indumentaria, situadas entre los cuerpos de las mujeres y los ejercicios de poder normalizantes, con base en el lugar que adopta la vestimenta como dispositivo de disciplinamiento corporal o como elemento de gestión de la vida social, en diferentes contextos. Esto es, dar cuenta de cómo la indumentaria ha contribuido a producir un cuerpo limitado en sus movimientos, y cómo también aportó, en cierto modo, a producir ciertas libertades.

En este punto, esta tesis retoma la lectura que realiza Entwistle (2002), de la indumentaria, desde la perspectiva de Foucault sobre el poder, como relaciones de fuerza. Según la autora:

El concepto del poder de Foucault se puede aplicar al estudio de la indumentaria para considerar los modos en que el cuerpo adquiere significado y es influido por las fuerzas sociales y discursivas y para ver cómo están implicadas estas fuerzas en el ejercicio del poder. (Entwistle, 2002, p. 28)

Desde esta perspectiva, puede decirse que en la interrelación de los poderes y el vestir, es posible observar a lo largo del tiempo transformaciones vestimentarias que oscilan entre la dominación y la liberación de los movimientos corporales. Para dar cuenta de ello, se analizaron algunas prendas con claros efectos disciplinadores y opresores del cuerpo y, por otra parte, las consecuencias de dominación que efectúan los resultados de disciplinamiento presentes en prácticas contemporáneas del vestir, como la estandarización de los cuerpos y los cánones de femineidad, que operan como un corsé invisible.

Todas estas cuestiones dan lugar a ciertos interrogantes. ¿Cómo pensar las relaciones de poder que operan en la relación entre la indumentaria y los cuerpos de las mujeres? ¿Cómo la indumentaria ejerce un control sobre los movimientos corporales femeninos? ¿Cuáles prendas tienen un lugar en la lucha por una liberación corporal de las mujeres? ¿En qué contexto? Planteos que se analizan a continuación en el presente capítulo.

2.1. Prendas disciplinadoras femeninas

Como se mencionó anteriormente, la relación de la indumentaria con la liberación de los movimientos corporales de las mujeres, se enmarca dentro del vestir como productor social del cuerpo. Por esto, en este apartado, se analizan algunas de las prendas consideradas disciplinadoras. El propósito es resaltar los efectos que puede ejercer sobre los cuerpos, a través de algunas prendas concretas, pero sin por eso extenderse en una historia de la indumentaria femenina.

La prenda más reconocida por su característica moldeadora del cuerpo es el corsé, que desde sus inicios presenta una dicotomía en su función característica. Este objeto, que más adelante en la historia tomará la categoría de prenda, nació en Europa durante el siglo XVI como un artefacto ortopédico, cuya función se basaba en corregir las posturas corporales de los niños. A propósito de ello, el historiador y sociólogo Georges Vigarello (2005), propone un paralelismo entre la aparición del corsé y la invención de una máquina de acero, que servía para enderezar las patologías corporales. Dos objetos basados en el disciplinamiento del cuerpo, de los cuales uno modificaría su sentido, mutando su condición a prenda de indumentaria. Retana lo analiza en este mismo sentido:

Una vez relevadas sus funciones exclusivamente sanitarias, en efecto, el corsé pasa a ser un dispositivo dirigido fundamentalmente a las mujeres. Con este cambio de usuario, el corsé no varía únicamente su coartada (pues en efecto esta varía: los corsés dejan de utilizarse por recomendación médica y comienzan a emplearse por razones de índole estética), sino que también su objetivo a nivel disciplinario mutará: en adelante su norte será el control del movimiento de las mujeres. (2013, p. 110)

Esto da cuenta del hecho de que el corsé surgió como un artefacto que buscaba la corrección del cuerpo, denotando su carácter normativo, así como la rigidez con la que la prenda oprimía el cuerpo se relacionaba con la moralidad y la opresión social de las mujeres (Entwistle, 2002).

La instalación del corsé, como prenda de indumentaria, atraviesa los siglos XVII, XVIII y XIX, aunque en Latinoamérica se retrasó al siglo XIX. En Argentina, específicamente, como sostiene Susana Saulquin (2008), se popularizó hacia 1830, y su uso se extendió hasta su prescripción en el siglo XX. Con el traspaso del artefacto ortopédico a pieza vestimentaria, el corsé generó una ambivalencia entre los discursos provenientes del ámbito de la salud y de la moda. Las técnicas de control corporal, que en primera instancia estaban destinadas a un fin medicinal, adoptaban una intención de disciplinamiento en los movimientos corporales de las mujeres. De esta forma, un objeto que comprimía los cuerpos, se convirtió en una prenda de moda fundamental para las mujeres de aquella época, lo que permitió, según Retana (2013), que los gestos y movimientos de las mujeres se redujeran y quedaran bajo observación.

Otro ejemplo de la indumentaria como articulador de la gestualidad corporal de las mujeres es el miriñaque o crinolina, creado en 1830 y popularizado 20 años después, hacia 1850. Esta estructura de metal, que se utilizaba debajo de las faldas, no solo cumplía con el objetivo de reemplazar las numerosas capas de enaguas, sino que comportaba una forma de disciplinamiento. Tal como sostiene Retana (2013), se trataba de una pieza vestimentaria cuyo efecto era vigilar las distancias, los vínculos entre las mujeres y poder visualizar sus movimientos. Retana observa que “mientras el corsé se utilizaba para controlar posturas y movimientos, la crinolina aparece como un dispositivo cuyo énfasis principal consiste en conferir al cuerpo femenino unas formas más fácilmente vigilables” (2013, p. 113). En referencia a esto, el autor lo vincula con las técnicas de división de zonas del cuerpo propuestas por Foucault en *Surveiller et Punir* (1975) —traducido al español como *Vigilar y Castigar*—, ya que el espacio que se encuentra disciplinado modifica las comunicaciones según su beneficio. De esta forma, plantea una analogía entre los cuerpos disciplinados que utilizaban el miriñaque, y los cuerpos de los prisioneros a los que hace referencia Foucault, en relación a las distancias y los movimientos, bajo una constante vigilancia.

Un tercer ejemplo de prenda que presenta estas características es la llamada falda trabada, creada en 1910. Como sostiene Enriqueta Clemente García (1999), se trataba de una pollera larga que se iba afinando progresivamente hacia los tobillos, lo que impedía una caminata normal. Inspirada en las imágenes culturales que circulaban entonces sobre Oriente, la prenda simulaba la vestimenta de las *geishas* japonesas, y supuestamente imitaba su andar, que consistía en pocos y cortos pasos. Esto mismo se anunciaba desde su denominación, ya que su nombre original en francés, *Jupe Entravée*, significa falda obstaculizada. Asimismo, la poca aceptación de parte del público femenino, dejaría ver los inicios del lugar de las mujeres como sujetos en el sistema de la moda, quienes influirían activamente en las tendencias que pretendían instalar los diseñadores, en correlato con ciertos patrones estéticos, como los que refiere Zambrini (2009).

Circunstancialmente, la creación de la falda trabada y la eliminación —o desuso— del corsé, se dio paralelamente y por el mismo diseñador, Paul Poiret (1879-1944). Si bien al lanzar una cierta silueta femenina, en contraposición a la tendencia de la época regida por

el corsé y el miriñaque, generó una soltura del cuerpo que dio lugar a nuevos movimientos corporales, estos volvieron a restringirse con la aparición de la falda trabada, como asegura la historiadora Mercedes Pasalodos (2000). De esta forma, afirma la autora, si bien se liberaba una parte del cuerpo —la cintura—, se apresaba otra: las piernas.

En referencia a este doble movimiento, Retana sostiene que con frecuencia “los procesos de normalización cohiben conductas y expresiones corporales a través de la instauración de otras en su lugar” (2013, p. 115). Esto quiere decir que la alternancia de una pieza disciplinadora del cuerpo —como el corsé—, por otra que también imposibilita el normal andar de las mujeres —como la falda trabada—, producidas por el mismo sujeto, no solo denota el rol de la indumentaria como constructor social del cuerpo, sino que, a su vez, demuestra como los diseñadores pueden formar parte de estos efectos disciplinadores y de la producción de cuerpos estandarizados. Si bien los ejemplos podrían ser ampliados, el análisis de estas piezas vestimentarias es suficiente para entender cómo la indumentaria puede ser un codificador de los movimientos corporales y, en sentido más amplio, de las prácticas sociales de las mujeres en distintos momentos históricos, tal como se amplía en el próximo apartado.

2.1.1. La indumentaria y la libertad de movimientos corporales de las mujeres

El siglo XIX, como sostiene la filósofa Amelia Valcárcel “fue consolidando el modelo sociopolítico liberal” (2001, p. 14), con sus retrocesos y agitaciones. Entre estos, la separación de la esfera pública y privada, familia y estado, y la concepción del ciudadano como un *pater familias*, son principios liberales difundidos en esa época y rechazados por escasas mujeres; en general, individualidades disonantes (Valcárcel, 2001).

En este contexto, los movimientos por el sufragio femenino que fueron surgiendo a lo largo del siglo, disputaban su inclusión en esos principios, planteando en cierta manera un paradoja a los nacientes regímenes democráticos. Estas demandas de los derechos de las mujeres, llevados adelante por algunas organizaciones, impulsaron un cuestionamiento sobre el rol social de las mujeres en la esfera pública, y permitieron una apertura paulatina a nuevos roles, aunque siempre en desventaja con el varón. Por ejemplo, no fue hasta 1880 que algunas universidades admitieron mujeres.

Las cuestiones expuestas y los nuevos espacios que iban ganando las mujeres hicieron posible reconfiguraciones del cuerpo que, a su vez, se hacían visibles en la indumentaria, sin suprimir las múltiples formas de dominación implicadas. Un claro ejemplo de ello es el pantalón para uso de las mujeres. Su primera aparición se dio gracias a un avance tecnológico, la bicicleta. En el siglo XIX, este elemento quedó asociado a la libertad femenina y vinculado a los movimientos sufragistas. Como sostiene Pasalodos (2015), la bicicleta, como estandarte femenino de la emancipación y la modernidad, les permitió a las mujeres abandonar el hogar y renunciar a ciertas imposiciones. La bicicleta suponía, para las mujeres, un objeto desafiante, ya que el uso femenino era mal visto.

Entwistle (2002) considera que la bicicleta, le otorgó a las mujeres de los finales del siglo XIX mayor libertad de movimiento y que, a su vez, generó una ruptura, aunque gradual, sobre el estigma de las vestimentas bifurcadas. Esto no evitó que fuese una prenda considerada exclusiva para el público masculino y, por ende, inaceptable para las mujeres, incluso hacia 1920. La indumentaria de esa época constaba de faldas largas que, como se

indicó en el anterior subcapítulo, dificultaban los movimientos corporales de las mujeres, por lo que la utilización del pantalón para andar en bicicleta resultaba imperiosa. De esta forma, según Retana (2013), la aceptación de esa prenda para las mujeres significaba avallar ciertas prácticas que anteriormente habían sido exclusivas para los hombres.

Los pantalones *bloomer* —designados así a causa de quien popularizó esta prenda, la defensora de los derechos de las mujeres Amelia Bloomer (1818-1894)—, eran ideales para esta actividad. Se trataba de una prenda ancha, fruncida en la rodilla y suelta en la cintura, que permitía montar la bicicleta sin mayores restricciones. Por ello, en aquel momento, según Retana, “Bloomer y sus compañeras reclaman ciertamente el derecho al pantalón como parte de una reivindicación más amplia que incluía el derecho a renegar de la anatomía constreñida que las prendas de la época buscaban imponer” (2013, p. 232).

Como sostiene Pasalodos (2015), como estrategia para evitar que las mujeres montaran las bicicletas, se dispararon todo tipo de discursos, que iban desde las contraindicaciones físicas hasta las observaciones morales. Los provenientes del ámbito medicinal, advertían sobre los posibles problemas de salud que podría acarrear su uso, mientras que los otros se focalizaban en los prejuicios sociales sobre las mujeres. Desde el entorno legal se promulgaron leyes prohibitivas, que les imposibilitaba utilizar dicha prenda si no circulaban en una bicicleta; aun así muchas mujeres, sin importar las consecuencias, lo siguieron usando. Por otro lado, se difundió un manual denominado *Damas en bicicleta: Cómo vestir y normas de comportamiento* (Erskine, 1897), publicado en 1897, por una mujer autodenominada como ciclista, para las mujeres inglesas ciclistas. El escrito daba instrucciones y consejos sobre alimentación, prácticas y vestimentas relacionadas con esta nueva actividad; además, abordaba la discusión en relación a si constituía, o no, una práctica apropiada para las mujeres.

En definitiva, hubo toda una politización en torno al pantalón, como afirma Christine Bard (2012). Llevada adelante por las expresiones feministas del siglo XIX, se planteaba la legitimación de la prenda como símbolo de libertad para la mujer; a lo que, según Retana (2013), se suma una intención de reivindicar a través de esta, el concepto de lo femenino. Según el autor, las feministas —ya en aquel momento—, llevaban en sus propios cuerpos las luchas, haciendo de ellos cuerpos en los que se pretendía manifestar ampliamente aquello “constreñido impuesto por las prácticas disciplinarias” (Retana, 2013, p. 231).

El contexto en el que se desenvolvía la integración del pantalón a la vestimenta femenina, se encontraba en una confluencia que, según Clemente García (1999), incluía “la presión social, la intimidación y el todavía incipiente fenómeno de emancipación de la mujer, que en estos años luchaba por conseguir su voto” (p. 443). Asimismo, la influencia de la posguerra, con sus respectivos cambios en los espacios sociales, permitió la integración de las mujeres en otros lugares de la vida social y laboral; esta coyuntura, dio como resultado la incorporación del pantalón a la vestimenta cotidiana femenina.

Con el fin del uso del corsé, la ampliación de las faldas trabadas —mediante botones en la parte inferior de la prenda que liberaban los movimientos corporales femeninos—, y la inclusión del pantalón en la vestimenta de las mujeres —que daba lugar a nuevas prácticas como andar en bicicleta—, Retana (2013) asume que se pensó que el nuevo siglo que vendría significaría un cambio paradigmático en la vestimenta femenina, que llevaría a

la liberación. Si bien de cierta forma puede decirse que el desuso de ciertas prendas y la integración de otras, permitieron un gran avance en la liberación de los movimientos de las mujeres, no es posible afirmar tan ingenuamente que esto signifique la liberación femenina, como señala el autor.

Similarmente a lo reseñado sobre la indumentaria, en otros ámbitos existieron también conquistas de nuevas prácticas para las mujeres. Entre estas se distinguen algunas como fumar, conducir y la inclusión en ciertos deportes, que acompañaron el logro del sufragio, el acceso a la universidad y la participación política, que no serán objeto de análisis aquí. Estudios paralelos pueden dar cuenta de la misma disputa de género en otros espacios o a través de otros dispositivos, como las investigaciones de Judith Astelarra (1986) Amelia Valcárcel (1997), Silvana Palermo (1998), Geneviève Fraisse (1991), Milagros García Bonafé (2001), Ana Marrades Puig (2001) Patricia Amigot Laeche (2005), Alicia Palermo (2006) Michelle Perrot (2009), Dora Barrancos (2012), Sara Guardia (2015), y Mercedes Pasalodos (2015), a las cuales se propone acceder para un mayor detalle de dichas cuestiones.

2.2. Las transformaciones de la vestimenta de las mujeres

En el comienzo del nuevo siglo surgen nuevas pujas en torno a la denominada liberación femenina y, en cierto modo, esto se hizo presente en la indumentaria. Por esto, reconocer al vestir como una práctica contextualizada, permite descifrar las implicancias estructurales que actúan sobre el cuerpo, y para esto es importante destacar el contexto histórico.

2.2.1. La trama de mitad del siglo XX

A principios de siglo, el mundo vivía un período tan caótico como trascendental, ya que estallaba, en 1914, la Primera Guerra Mundial. Paralelamente, desde el feminismo de la Primera Ola hasta la lucha por el sufragio femenino, se suma que muchas mujeres salen a trabajar en el contexto de la guerra (Valcárcel, 2001). Si bien para este momento las mujeres estaban inmersas en el ámbito laboral, esta aclaración es pertinente para alegar que con la irrupción de la guerra, otras comenzaron a tomar los puestos laborales que dejaban los hombres, destinados a los frentes militares.

En Europa occidental y Estados Unidos, confluían todo tipo de cambios atravesados por el clima de guerra, lo que da por resultado una serie de modificaciones en los estilos de vida. La moda se adaptó a ellos, y la vestimenta se orientó más hacia la comodidad y la funcionalidad. A comienzos del siglo, la imagen del corsé comenzó a divulgarse con una carga negativa asociada a los problemas que generaba en la salud, hasta que, en 1910, se produce definitivamente su eliminación del sistema de la moda.

En los años 20, la impronta de la practicidad se evidencia también en diseñadores reconocidos, como Coco Chanel (1883-1971). La diseñadora planteó una moda abocada a lo funcional, acortando las faldas, apuntando a la comodidad de las prendas desde sus textiles hasta su morfología, y provocando una transformación de la silueta —que liberó la cintura—, generando una modificación en los estándares del momento. Sin embargo, la vista crítica feminista de la Primera Ola denunciaba todos los cánones estandarizados.

En este marco, surgió un movimiento denominado *Working Girls*, que hace referencia a las mujeres que lucían indumentaria de trabajo, anteriormente exclusiva para los varones. Según Entwistle (2002), esto permitió la aparición de una indumentaria que posibilitaba a las mujeres desarrollar sus tareas laborales libres de los impedimentos que la ropa femenina usualmente representaba. Esta repercusión en la indumentaria, coincide con luchas feministas que comenzaban a alcanzar algunos de los objetivos propuestos hasta el momento. De los alegatos que se defendían —previos al siglo XIX—, que dejaban a las mujeres relegadas bajo el poder del Estado y de los hombres, sin derecho a administrar o abandonar su domicilio, negadas de ejercer la patria potestad, excluidas de los tramos educativos y por ende de ciertos ejercicios profesionales, obligadas al respeto, la abnegación y el sacrificio, y penadas por el derecho ante delitos como el adulterio y el aborto, a los nuevos derechos que iban ganando las mujeres, se consolidó el modelo sociopolítico liberal, como se argumentó previamente según Valcárcel (2001). Las luchas alcanzadas gracias al movimiento sufragista, como la entrada de las mujeres al sistema educativo y el sufragio femenino, acercaban la idea de las mujeres como dueñas de sí mismas y de sus cuerpos. En la década del 40, Christian Dior (1905-1957) lanzó el *New Look*. Bajo este estilo, la zona de interés volvió a situarse en la cintura ajustada, y en contrapartida una falda amplia. Las críticas hacia esta vestimenta se dieron por su vinculación a la concepción de la feminidad y el retroceso respecto de ciertas posiciones ganadas por las mujeres en tiempos de la primera guerra. Como relata Zambrini (2015), las repercusiones de la Segunda Guerra Mundial influyeron en la industria de la moda a nivel internacional. Además de los cambios en la vestimenta de las mujeres —volcados hacia una imagen sobria, representada por la austeridad que denotaba el momento histórico que acontecía—, el sistema de la moda se activa en la producción de prendas en masa, que dan lugar a una nueva estandarización del cuerpo, mediante los talles. El pantalón vuelve a estar en el eje central, a nivel mundial. La prenda, que anteriormente se encontraba prohibida para las mujeres o restringida únicamente para utilizar si montaban una bicicleta, fue aceptada para el uso femenino y se volvió una prenda deseada que alcanzó una gran cantidad de usuarias. Por esto, el pantalón se insertó como una prenda *unisex*, que generó una ruptura, para dar lugar a un nuevo sentido que incipientemente desdibujaba los límites del género y que posibilitaba la desexualización de la vestimenta.

A lo largo de los 50 la vestimenta femenina adoptó distintas siluetas, desde los trajes sastré con faldón de principios de década, a los vestidos globo que ceñían la cintura y el protagonismo de los hombros ensanchados. Más adelante se renovó la silueta con la aparición del vestido túnica, que reflejaba la liviandad y libertad de su contexto. Estas transformaciones de la corporización de la indumentaria, que dan lugar a siluetas que demarcan momentos históricos, se traducen en los cuerpos que “están siendo objeto de manipulación artificial de forma permanente, y en esa medida, lo corporal podría entenderse justamente como esa realidad cambiante, polimorfa e inestable que surge como resultado de continuas transformaciones materiales” (Retana, 2013, p. 90).

Paralelamente, desde el feminismo se planteaban cuestiones que Betty Friedan resumió como “el malestar que no tiene nombre” (2009, p. 51). Para la autora, se trataba de una sensación de insatisfacción general, que padecían las mujeres de mediados del siglo XX en

Estados Unidos. Una inquietud que aparecía en la cotidianidad de las mujeres, derivada de las imposiciones de la feminidad, que constantemente las presionaba a qué hacer y cómo hacerlo, sobre todo en relación al imperativo de la maternidad. Desde las revistas, se “alababa con satisfacción la tendencia de las mujeres estadounidenses a reintegrarse a la vida doméstica” (Friedan, 2009, p. 53). Por este motivo en estas publicaciones se encontraban artículos de recetas de cocina o ideas para decorar esta última, lugar de la casa que volvía a ser el centro de atención dirigido a las mujeres. A ello se le sumaron los avances tecnológicos —como los electrodomésticos—, que impactaron en la vida cotidiana de las mujeres, pretendiendo simplificar o resolver algunas de las tareas domésticas, lo que hizo que las mujeres tuvieran tiempo disponible extra. No solo la cocina y el salón donde realizaban las tareas de costura se volvió un lugar para las mujeres, sino la casa en general, ya que muchas mujeres disminuyeron considerablemente sus salidas, excepto para realizar las compras o acceder a algún lugar, acompañadas de su marido (Friedan, 2009).

Las ambivalencias de los roles tradicionales y los nuevos productos para las mujeres se pueden observar si se considera que, por la misma época, Louis Réard creaba el bikini en Francia. Esta prenda, un traje de baño de dos piezas, dejaba al descubierto la misma piel que la ropa interior, y no fue bien recibido por amplios sectores de la sociedad. Dicha prenda reflejaba un diálogo directo entre la indumentaria y el cuerpo expuesto, ya que representaba, de forma más visible, las fronteras y límites del textil en contraposición de la superficie descubierta (López Monsò, 2008). Esta pieza vestimentaria, asociada a mostrar la erotización y libertad femenina, fue desaprobada por la Iglesia, que la condenó en varios países y provocó que se la considerara como una prenda de resistencia. Esto logró que el bikini adquiriera un significado ambiguo para el movimiento feminista. La adaptación de este indumento por parte del feminismo, entendiéndolo como un símbolo de emancipación y libertad, y el rechazo del mismo por otros sectores del movimiento, al considerarlo un objeto que cosifica y sexualiza los cuerpos de las mujeres, da cuenta, a su vez, del carácter heterogéneo del movimiento feminista (Álvarez, 2009). En la sociedad occidental, el bikini ganó popularidad de una manera muy gradual, hasta lograr la aceptación y uso de la pieza (Rivière, 1996). Para la década del 60 —años de agitación social y política protagonizada por los jóvenes—, el bikini se consagró una prenda fundamental, en vinculación con la — por entonces— llamada revolución o liberación sexual.

2.2.2. La vestimenta y la llamada revolución sexual

Con la expresión revolución sexual, se hace referencia a una agitación que ocurrió, en el mundo occidental, durante la segunda mitad del siglo XX. Puede definirse según la filósofa feminista Ana De Miguel Álvarez (2015), como un modo de replantear la sexualidad, que incluía la mirada crítica de lo considerado como normal o natural en referencia al sexo, y la reivindicación y apertura del espectro de las relaciones, más allá del régimen heteronormativo como único modelo sexual y afectivo válido. A su vez, como sostiene la autora, desde el planteamiento feminista, se pretendió desvincular la sexualidad, de la reproducción, lo que implicaba entre otras cosas reivindicar la posibilidad del aborto. Al mismo tiempo, ponía el foco en argumentos como el deseo y goce sexual de las mujeres, el lesbianismo, la desvinculación de la realización de las mujeres respecto a la maternidad, y

la tematización de la sexualidad en relación con el poder y la violencia, como los acosos, abusos y violaciones, entre otros.

La llamada revolución sexual estuvo signada por un avance tecnológico y científico, que marcaría un hito en relación a la decisión de las mujeres de ser madres: la pastilla anticonceptiva. La píldora no solo les brindaba a las mujeres una nueva posibilidad de elección en relación a su deseo —o no— de ser madres, sino que ponía en juicio público temas vinculados a la sexualidad y la reproducción. Si bien esta revolución tuvo sus inicios en los sesenta, y se desarrolló durante las décadas posteriores, sus consecuencias y planteos se extienden hasta la actualidad. Mientras algunas de las demandas —propuestas desde el movimiento—, se transformaron en normas y derechos, en algunos países, otras aún anhelan por su alcance, como el aborto.

La valoración de este proceso no es unívoca. Según la perspectiva de Valcárcel (2001), estas conquistas no representaban ninguna modificación en la jerarquía masculina, por lo que el orden patriarcal se mantenía indemne. En este sentido, Álvarez (2015) sostiene que, aunque la revolución sexual supuso una forma de alterar ciertas nociones sobre la sexualidad —sobre todo de las mujeres—, esto se vio opacado por el tinte patriarcal que presentó la denominada liberación. Es decir, si por una parte permitió que se pusieran en agenda temas relevantes referidos a la sexualidad, por otro lugar “los sesgos patriarcales y capitalistas de la nueva normativa sexual” (Álvarez, 2015, p. 20), sostuvieron una liberación a medias, que supondría una mayor “cosificación y mercantilización de los cuerpos de las mujeres” (Álvarez, 2015, p. 20). Este mismo doble juego es el que se analizó más arriba respecto al bikini, y las lecturas encontradas del feminismo al respecto. La moda asume estos cambios, modificando su enfoque estético para representar los cambios sociales, que a su vez inciden en ella y plantean nuevos sentidos.

La heterogeneidad de posiciones que presentaba el movimiento feminista, se entiende al considerar que estas nuevas prendas de connotación sexual, como el bikini o la minifalda, se vinculan a la denominada Segunda Ola del feminismo, que se centró especialmente en el lema lo personal es político. Participando de la discusión sobre la liberación sexual de la época, planteaban poner en agenda pública las condiciones de la opresión común, que surgían de los grupos de concienciación que exponían, debatían y contrastaban sus experiencias personales (Valcárcel, 2001). Asimismo, postulándolo como parte de un tipo de violencia, rechazaban el sistema de la moda, al cuestionarlo como una práctica que cosificaba el cuerpo de las mujeres, poniéndolo en un lugar de objeto, una mercancía dentro de la sociedad de consumo y la cultura de masas, como ocurría con la percepción del bikini. La década del 60, según Fredric Jameson (1997), delimitando el contexto a Estados Unidos, Francia y el Tercer Mundo, fue un proceso del advenimiento de la autoconciencia de los sometidos, la emergencia de “‘identidades’ colectivas o ‘sujetos de la historia’” (Jameson, 1997, p. 20), y la conquista de una voz colectiva, en el contexto histórico que los hizo posible. Las expresiones contrahegemónicas que acontecían en los 60, como el Mayo francés del 68; el movimiento negro y el movimiento feminista; la Revolución cubana, la guerra de Vietnam, y la influencia de los jóvenes revolucionarios inscriptos dentro del movimiento *hippie* —que planteaba una respuesta al consumo del capitalismo—, marcaron la

indumentaria de los años 60. Por primera vez, la moda era influenciada por los estilos que circulaban en la calle, que luego eran adaptados por los diseñadores. A su vez se produce una crítica a la alta costura, que lleva a la denominada antimoda, un ejemplo de la cual es la vestimenta *hippie*. En palabras de Saulquin, esta “protesta hecha vestimenta” (2010, p. 71), utiliza a la prenda de vestir como un vehículo de expresión que revela su contrapostura a los valores predominantes de una época. En paralelo, el largo modular de las faldas se acortaba a su mínima expresión hasta el momento. Esto se complementó con el uso de las medias de nailon, que se adaptaban al largo de la prenda —cerrándose o acortándose—, dependiendo de la prenda inferior que las acompañaba.

La moda se expandía gracias a los nuevos medios de comunicación (Saulquin, 2010), que modificaron la manera de dirigirse a su público, las mujeres. Si bien continuó el ideal de la mujer como ama de casa, superpuesto con el de las mujeres en los puestos de trabajo, a este se le suma el clima contracultural de los sesenta. En referencia a ello, las luchas de las mujeres, llevadas adelante en parte por el feminismo, buscaban esta nueva integración de las mujeres a otro tipo de actividades, ampliando sus espacios más allá de la domesticidad y la maternidad (Zambrini, 2015).

De esta forma, parte del feminismo cuestionó en esta época el concepto de feminidad, considerada una forma de dominación masculina, reclamo que se replicaría en las calles mediante marchas y protestas reivindicando sus derechos. Autoras como Bard (2012), señalan que signos que representan la feminidad, como los tacos altos, se veían como medios técnicos para “mantener la dominación siempre presente en el cuerpo, y por lo tanto en la mente, de las que están dominadas” (2012, p. 268). En definitiva, el contexto de revoluciones y agitación propició las condiciones para que la vestimenta se diera como indicio de los intereses y reclamos de los grupos disconformes con el sistema.

Para finales de la década, la vestimenta *hippie* —caracterizada por los colores llamativos, los símbolos referidos a la paz y los accesorios artesanales—, que representaba una contrarrespuesta a las modas estandarizadas del consumismo y expresaban “una protesta social y política” (Saulquin, 2011, p. 162), tomaría un viraje paradójico. La moda adoptó la simbología de este movimiento que había comenzado por ser de protesta, para ingresarlo en el sistema de la comercialización.

Con la nueva década, el sistema de la moda efectuó la implementación del *prêt-à-porter*, que dio lugar a la producción masiva (Fernández Silva, 2013). Así, el sistema de la moda efectuó una aceleración, devenida de los nuevos avances tecnológicos de la industria, en conjunto con la perspectiva liberadora de los 60. Con ello, surgió una nueva transformación que repercutió significativamente en la cultura y vestimenta occidental. Se difundió el uso del traje sastre en las mujeres de clase social alta, y el pantalón como prenda central, sobre todo en su versión *denim*: el denominado *jean*. De esta forma, en el contexto de revoluciones y liberación que acarrearon los sesenta, se presentaba en los 70, una vestimenta acorde a las convicciones que regían en aquella época, y que las mujeres argentinas absorbieron, de la mano de los conceptos que marcaba el feminismo, como se desarrolla en el próximo subcapítulo.

2.3. Vestirse en los 70 en la Argentina

Dentro del objetivo general de este capítulo —que explora los efectos de la vestimenta en el cuerpo de las mujeres, recorriendo diferentes contextos desde una visión amplia—, el siguiente apartado presenta la particularidad de centrarse en la Argentina de 1970. El fundamento de este recorte, además de continuar la línea de tiempo hasta el momento presentada internacionalmente, y de centrarse en el país en el cual se desarrolla el caso de estudio, se debe a que Argentina, como otros países latinoamericanos, en aquel momento presentaba una situación particular diferente de las circunstancias hasta aquí relatadas.

Mientras que en Europa y Estados Unidos —en relación a la vestimenta—, se exploraban una variedad amplia de estilos —que la moda adaptaba de distintos movimientos que se veían en las calles, como los hippies—, en Argentina el panorama era distinto. Junto al clima de renovación cultural, se vivía la represión de las sucesivas dictaduras militares, de las que la iniciada en 1976 resultó la más sangrienta (Manzano, 2011). Por otro lado, esta distancia también se percibe respecto al movimiento feminista. Como señala Tania Diz “en los 60, en el campo cultural argentino, el feminismo es algo exótico o es un desvío burgués” (2020, p. 294). El presente subcapítulo se propuso por una parte establecer la relación entre vestimenta y represión en el contexto de la dictadura militar argentina, y por otro lado dar cuenta del desarrollo del feminismo argentino en la década del 70, para luego dar cuenta de la vestimenta de las militantes argentinas en dicha época.

En otras regiones, la historia del feminismo adopta formas diferentes que las desarrolladas hasta aquí. En esta tesis, interesa dedicar un apartado a desarrollar el contexto histórico de la Argentina en los 70 y su vinculación con el feminismo de la Segunda Ola (Tarducci, 2019); es decir, describir las experiencias de las militantes feministas argentinas. El análisis está particularmente centrado en la Ciudad de Buenos Aires, ya que además de la imposibilidad de abarcar todo el país, esta ciudad es el recorte decidido para la tesis.

En Argentina, a principio de los años 70 en la Ciudad de Buenos Aires, en un tiempo exaltado por el contexto político convulsionado que vivía el país —caracterizado por movilizaciones populares, el accionar de las nuevas izquierdas y actos de rebeldía en el área cultural—, las feministas se organizan como tales en distintos espacios (Trebisacce, 2019). Este momento de desobediencias en el campo sociocultural tuvo a las mujeres como uno de sus focos. Como sostiene Sepúlveda (2015), los cambios culturales y en las relaciones socioafectivas, sumados a una mayor participación femenina tanto en los espacios públicos como en organizaciones políticas, propiciaron un cuestionamiento de la construcción social de la diferencia de roles y su asignación binaria de género. Estas inquietudes eran analizadas desde algunas agrupaciones políticas, que para esa época contaban con un gran número de mujeres participantes (Sepúlveda, 2015).

La tecnificación del hogar, ya visible en EEUU en la década del 50, como se describió más arriba, penetraba en la vida doméstica de la mano de la llamada modernización, incorporando al hogar un mundo de consumo tecnológico sobrevalorado por los medios de comunicación (Cosse, 2009). Las mujeres —quienes eran las encargadas de las tareas domésticas—, a raíz de la modernización se convirtieron en las principales consumidoras de este tipo de bienes que ofrecía el mercado. Según Valcárcel (2001), los medios de comunicación

fueron los principales reproductores de ese estereotipo de mujer. En la televisión se observa en series como *Bewitched*, *Hechizada* en Argentina, o como agrega Sepúlveda (2015), en las revistas argentinas como *Primera Plana*, desde donde “se recomendaba a las mujeres priorizar su rol de madres y, aunque promovieran la coparticipación en las tareas domésticas, en ningún caso se pensaba en equilibrar los poderes en la pareja” (Sepúlveda, 2015, p. 38). También publicidades dedicadas al público femenino, que impulsaban la imagen de las mujeres modernas en el hogar tecnificado, libres de elegir quedarse en su casa, en oposición a las mujeres que debían salir de su hogar para ir a trabajar (Valcárcel, 2001).

La modernización incorporaba también discusiones sobre la sexualidad de las mujeres, de la mano de discursos seudocientíficos que tematizaban los mandatos sociales sobre lo moralmente correcto. Al mismo tiempo, la versión local de la liberación sexual daba como resultado una gran cantidad de imágenes de mujeres con poca indumentaria para publicitar cualquier objeto en venta, sin importar el producto en sí, desde vestimenta hasta un electrodoméstico, donde el objeto de consumo era la imagen de la mujer.

Estos dos aspectos, el contexto de agitación política y los temas y prácticas abiertos por la llamada modernización, fueron un eje central para algunas organizaciones feministas que buscaron entrelazarlos. En ese momento surgieron varias agrupaciones como la Unión Feminista Argentina (UFA); el Movimiento Feminista Argentino (MLF); el grupo Nueva Mujer; el Movimiento Feminista Popular (MoFeP) del Frente de Izquierda Popular; el grupo Muchacha, del Partido Socialista de los Trabajadores (PST), entre otros. Como argumenta Catalina Trebisacce (2019), esta militancia feminista tenía unos intereses que en gran parte no coincidían con las urgencias de las organizaciones políticas de ese momento. En palabras de la autora:

El feminismo se abocó a una revolución cultural en el campo de la cultura de masas, a partir de un trabajo que comenzaba desde una misma pero que suponía simultáneamente la politización, es decir, la perspectiva crítica de la massmediática y capitalista liberación de las mujeres y la revolución sexual, que emergió como procesos incontenibles en el marco del llamado proceso de la modernización sociocultural. (Trebisacce, 2019, p. 23)

Desde agrupaciones feministas o revistas afines, como la revista *Persona*, “que justamente lleva ese nombre como una contestación política a dicho estado de cosas” (Trebisacce, 2019, p. 24), se hablaba públicamente de la cosificación de la mujer como objeto sexual y los imperativos de la domesticidad, con la tecnificación del hogar. Denunciaban el concepto de mujer liberada, que pretendían establecer los medios, hablando de los electrodomésticos como liberadores de las tareas del hogar. Al mismo tiempo, cuestionaban que dicho concepto dejaba inamovible a la maternidad como realización. En vinculación, Trebisacce (2019) señala que organizaciones feministas como la UFA y el MLF, alegaban que el mandato de la maternidad era el bloqueo primordial para la verdadera liberación de las mujeres. En las discusiones que estos grupos llevaron a cabo sobre el goce sexual, la salvedad fueron los temas referidos al lesbianismo, ya que incluso en el campo del feminismo, en aquel momento había una reticencia a tratar las sexualidades disidentes.

En el contexto de las vísperas del Año Internacional de la Mujer, en 1975, varias agrupaciones feministas se unieron. En contraposición a celebraciones como esta, de las que quedaban excluidas, conformaron el Frente de Lucha de la Mujer, desde donde exponían sus demandas en documentos, como por ejemplo, la despenalización del aborto (Trebisacce, 2019). Sin embargo, un año después, el contexto de agitación que vivía Argentina por el golpe militar de marzo del 76, provocó un desaceleramiento del accionar de la organización, y un receso temporal de los movimientos feministas, que mantuvieron su comunicación en reuniones privadas, o se fueron desmembrando.

A pesar de que cada organización y partido tomó sus propias riendas en relación a su adhesión o no con el feminismo, este movimiento, que era considerado a nivel internacional como una condición contestataria, en el plano local corría un riesgo antipopular. A diferencia de los países del norte, que se encontraban en un pasaje de emancipación del feminismo, de la “militancia orgánica hacia una autónoma” (Trebisacce, 2019, p. 34) donde el movimiento tuvo una masificación y legitimidad, en Argentina se presentaba como algo de lo que había que mantenerse lejos, como sostiene la autora.

Finalmente, el golpe militar del 76 produjo el cierre de un ciclo, como sostiene Trebisacce (2019). Esto significó que las organizaciones feministas fueran cesando sus actividades —aunque no en su totalidad—, hasta principios de los años 80 con el retorno de la democracia, y la repercusión que eso tuvo dentro del movimiento feminista. En este sentido, como afirma Sepúlveda (2015), se debe considerar el desaceleramiento de la participación política de las mujeres argentinas, en el marco de la violencia, persecución y represión de la segunda mitad de la década del 70, así como entender su paulatina recuperación de los espacios una vez retornada la democracia.

La vestimenta participó activamente en la construcción de las militantes argentinas como sujetos, dentro y fuera de las organizaciones. Como sostiene Andrea Andújar (2009) el estilo vestimentario, como también el largo del pelo, significaba la desautorización de los uniformes, el rechazo a la guerra y la preferencia de lo comunitario frente lo individual. Mientras que en el contexto de la dictadura, para las Fuerzas Armadas, estilos vestimentarios como estos representaron un posicionamiento subversivo, tanto para mujeres como para varones, que le sirvieron como una excusa para la represión. La vestimenta de las militantes argentinas, previa y durante el golpe, también admitió una cuestión de género. Las mujeres militantes argentinas de los 70 se vincularon con la vestimenta desde una visión cargada de estereotipos, y estos sobre todo recaían en las nociones generalmente aceptadas de femineidad y masculinidad. Como argumenta Sepúlveda (2015) las militantes se diferenciaron en varios aspectos de los estereotipos femeninos, promoviendo una transformación en varios aspectos de la vida cotidiana, que pretendían desestabilizar las normas hegemónicas. Así, sostiene la autora, ellas “desarrollaron participaciones políticas, relaciones de pareja y modelos maternos disruptivos con respecto a los cánones tradicionales reservados a las mujeres, que entraron en conflicto con los promovidos por los sectores tradicionales” (Sepúlveda, 2015, p. 21). Respecto a la vestimenta, muchas veces optaron por un estilo masculinizado, tensionando estereotipos, pero también hicieron uso de la coquetería, por ejemplo llevando tobilleras de mostacillas. Como surge de las entrevistas que Sepúlveda realizó para su investigación:

Parecería posible repensar las referencias tanto a la coquetería como la masculinización considerándola, en función de estructuras que no siempre fueron aceptadas, como parte de una negociación entre el deber ser y las decisiones de los individuos. Y también pensar en cánones de belleza contradictorios, entre *la revolucionaria* despojada de toda coquetería propuesta desde el partido y las militantes de carne y hueso. Lo estereotipos representaron muchas veces contradicciones con los cuerpos y las construcciones subjetivas de jóvenes mujeres procedentes, en su mayoría, de la clase media. (Sépulveda, 2016, p. 82)

Continuando con el segundo nodo del subcapítulo, como argumenta Victoria Álvarez (2019), el 24 de marzo de 1976 en Argentina, tuvo lugar un nuevo golpe de estado que interrumpió al gobierno de María Estela Martínez de Perón, llevado a cabo por las Fuerzas Armadas. La imperativa búsqueda del supuesto orden derivó en métodos violentos para combatir los conflictos —que según exponían desde las fuerzas militares—, promovían los llamados subversivos. Como parte de esa estrategia de actividad represiva del denominado terrorismo de Estado, la estructuración se centró en el sistema de la desaparición, es decir, el secuestro ilegal de personas. Estas prácticas de represión, como sostiene Álvarez (2015) en otro de sus escritos, presentó un puntual ensañamiento con las mujeres, principalmente por esa condición. Con base en los testimonios de sobrevivientes, la autora sostiene que la brutalidad para con las mujeres secuestradas en centros de detención ilegales, se daba en parte por las concepciones de lo que era y podía hacer la mujer. En este sentido, las mujeres que pertenecían a frentes de militancia —que según los perpetradores se alejaban de lo que debía ser la mujer—, ponían en cuestionamiento este modelo patriarcal, y por ende representaban una amenaza aún mayor. De esta forma, como deduce la autora, “mientras para los varones la idea de traición estaba vinculada a la conversión ideológica, para las mujeres se vinculó en algunos casos a la idea de ‘tributo sexual’” (Álvarez, 2015, p. 67). En este contexto de agitación y violencia, la indumentaria desarrolló un papel subversivo. Como afirma Melisa Salerno (2007), las estrategias llevadas adelante por el gobierno de la dictadura militar favorecieron la constitución de categorías que “definieron las subjetividades de sus opositores” (Salerno, 2007, p. 30). Entre estas, se encuentran aquellas que apuntaron a la materialidad de los cuerpos —como la estigmatización de una tipología de indumentaria—, que en base a representaciones simbólicas, se percibió como un elemento subversivo. El entorno de persecución de lo subversivo propició un proceso de estigmatización, y si hay una práctica en la que puede decirse que la estigmatización produce subjetividades, es en el vestir. En este sentido, si la subversión se identificaba mediante determinados signos, la vestimenta podría ser una práctica que denote esa subversión. De esta forma Salerno (2007), con base en las ideas de Goffman (2003), propone dos categorías: desacreditados y desacreditables. Esto refiere a la capacidad de asociación que coexiste dentro de los individuos estigmatizados, que hace que su condición sea perceptible o no. Mientras los desacreditados son rápidamente detectables, los desacreditables pueden pasar por imperceptibles. Estas categorías sirven para ilustrar lo que ocurría con la vestimenta en relación a los argentinos de la década del 70. Según la autora, desde las fuerzas armadas se difundió que los grupos subversivos poseían características que permi-

tían identificarlos fácilmente, y por tanto se idearon estrategias para reconocerlos, como la instalación de maniqués que vestían ropa de guerra y portaban armas.

En este sentido, las prácticas del vestir que representaban una vinculación con ideas contrarias a las que el gobierno militar promovía, se identificaban como una amenaza. Entre estos estilos reconocidos como subversivos, se pueden mencionar prendas y un estilismo que tenía rasgos del movimiento *hippie*, como la utilización del relativamente novedoso *jean*, las prendas de colores llamativos o las camisas a cuadros. Si bien, como sostiene Saulquin (2011), el estilismo *hippie* tuvo escasa repercusión en Argentina —por su contexto—, es cierto que los signos característicos del movimiento englobaba la vestimenta de los jóvenes argentinos de aquella época. La elección de los colores estridentes se debió en un primer sentido a la alegoría a la psicodelia, pero también como una contrarespuesta a las tendencias que imponía la moda. A su vez, a esta vestimenta se le sumaron características nacionales basadas en confecciones de técnicas aborígenes y criollas (Saulquin 2006). Estas prácticas textiles, según Salerno “representaron un enfrentamiento contra la homogenización cultural y la consecuente defensa de las tradiciones locales” (2007, p. 9). A diferencia de cómo se toma en esta tesis la categoría de subversión desde la vestimenta, en este apartado se desarrolló la perspectiva del vestir, desde el discurso del poder, como parte del relato histórico que se realiza en este capítulo. Todo esto puede dar cuenta de que en el contexto de la militancia de fines de los 60 y los 70, particularmente durante la dictadura militar, la indumentaria fue anclada a posicionamientos ideológicos por parte de los distintos actores sociales. En ese sentido, los estereotipos de género jugaron un papel tanto en las construcciones políticas de cambio, como en las estrategias represivas.

2.4. Las complicidades entre vestimenta y contexto

En vinculación con las mujeres, estas adquirían más puestos de poder, pero siempre estando en un nivel de desventaja en relación al hombre, en cuestiones como el igual pago de salario, la jerarquía de los puestos de trabajo o cualquier otro aspecto que refiera a la discriminación por su cualidad de género. De esta forma, gracias a las conquistas de las mujeres, tales como el acceso a los estudios superiores y a las cuestiones vinculadas a los puestos de poder y la formación, surge el *PowerDressing*. Traducido como el vestuario de poder, se trataba de trajes que se lucían con prendas interiores, como una segunda piel que muestra y oculta el cuerpo al mismo tiempo. Como se argumentó en el capítulo anterior, desde la perspectiva de Zambrini (2010), puede decirse que los patrones binarios, que referían a la división de lo público y lo privado según el género, tenían correlato en los modos de vestir. En este sentido, la inclusión de las prendas interiores visibilizadas, respondía a una nueva sexualización del cuerpo femenino, en la cual la indumentaria tiene un rol fundamental, y cuyas zonas de interés se fueron modificando según las épocas.

Con los avances en las luchas de las mujeres y las modificaciones de los conceptos estipulados alrededor de ellas —de los cuales se dieron cuenta al principio de este capítulo—, los 90 se nutrieron de demostraciones culturales en torno al feminismo. En esta época surgen expresiones, como el movimiento *punk Riot grrrl* en Estados Unidos (Durán,

2018). Lo conformaba un grupo de mujeres activistas feministas, que expresaban su lucha por los derechos de la mujeres, el patriarcado, la violencia de género y el empoderamiento de la mujer. Las representantes del movimiento visualizaban su lucha también a través de su vestimenta, que impugnaba los cánones heteronormativos, con el objetivo de comunicar un discurso de diversidad mediante su imagen.

La vestimenta femenina visibilizó, en cierto modo, los resultados de las luchas y los avances de la búsqueda de la liberación de la mujer. Las mujeres comenzaron, de a poco, a quebrar estereotipos, y aunque la imagen de la “mujer de la ilusión” (Fernandez, 1993, p. 239), continúa circulando en la actualidad, la figura de las mujeres empoderadas y las controversias de los distintos estilos vestimentarios que cuestionan a las ideas de lo femenino y lo masculino, generó fracturas en el concepto de mujer. A partir del cambio de siglo, en el 2000, se comenzaron a visualizar mayores discursos que giran en torno a la igualdad de género, los derechos y las libertades de las mujeres, pero no tomaron relevancia masiva hasta un tiempo después. Algunos diseñadores se volcaron por diseños responsables, desde la perspectiva de género, y surgieron prendas y marcas *unisex* y andróginas, que reflexionaban sobre el binarismo de género. A la vez, se visualizó una mayor concientización sobre la variedad de talles y los cánones de belleza se pusieron bajo cuestionamiento. En la última década en Argentina, como plantea Zambrini (2015), el diseño nacional tuvo una gran expansión pública, en la que se desarrollaron estrategias para exponer una mirada crítica sobre los estereotipos y las diferencias de género, comprendidas como asimetrías de poder. En referencia a los logros de las mujeres y su repercusión en el ambiente de la moda, en la actualidad continúa una tendencia que comenzó hace unas décadas, que consiste en el uso de la vestimenta como material reivindicativo de las luchas de las mujeres, y cuyo diálogo con las protestas o movilizaciones, se desarrolla en el próximo apartado. Recapitulando, a lo largo de la tesis se comprende al acto de vestir como una “práctica corporal contextualizada” (Entwistle, 2002, p. 49) que reconoce a la vestimenta como un vehículo entre el cuerpo y el contexto que responde a las formas sociales y culturales en los que se constituye el cuerpo. Dichas prácticas, mediante técnicas disciplinadoras de la vestimenta, responden a los cánones que disponen los usos sociales de la indumentaria en cada momento histórico y adquieren significados culturales en torno al vestido. Adhiriendo a la hipótesis de Salerno, se pueden visualizar “las formas en que el cuerpo vestido modela —y es simultáneamente modelado por— prácticas e identidades, ejerciendo un efecto directo sobre el presente y pasado de nuestras sociedades” (2009, p. 397). Por esto, puede decirse que el indumento y el sistema de la moda, no solo denotan los rasgos estéticos que enmarcan momentos históricos, sino que pueden representar el modo en que las condiciones sociales influyen sobre los cuerpos en el acto de vestir, y reproducen las prácticas de dichos contextos. Esto, como se desarrolló en el capítulo anterior, refiere tanto a las restricciones como a las libertades, que se establecen desde la vestimenta en los cuerpos. Desde una perspectiva de género, puede decirse que las nuevas prácticas sociales, producirían un nuevo código vestimentario. Esto también deja entrever que si bien actualmente las mujeres tienen menos restricciones en sus movimientos, su libertad queda siempre condicionada a sus prácticas, las cuales, hasta el día de hoy, deben ser de mujer. En referencia a esto, Retana argumenta:

En la medida en que el feminismo lucha por la consecución de libertades y no por una reafirmación de la propia singularidad, el hecho de que una práctica vestimentaria liberadora sea acogida masivamente no es sinónimo de fracaso [...] Por el contrario, el estilo feminista se aprovecha de los mecanismos de difusión masivos para ensanchar los parámetros a partir de los cuales las épocas definen los arquetipos de feminidad. En tal sentido, el estilo feminista, al menos en su versión reformista, no necesariamente siente animadversión hacia la popularización de una determinada prenda; por el contrario, dado que dicho estilo busca desatar rebeldías en el marco de un continuum histórico y acumular fuerza para una causa política, el hecho de que se consiga extender el uso de una prenda mediante la difusión de una tendencia vestimentaria se interpreta como una conquista parcial dentro de un conjunto de batallas por librar en aras de ganar una autonomía cada vez mayor. (Retana, 2013, p. 230)

Estas consideraciones se vincularán, en el capítulo cuatro, con la circulación del pañuelo verde como objeto simbólico, que busca hacer visible una lucha y acumular fuerza para una causa política, mediante la difusión de la prenda. Esto quiere decir que el papel de la indumentaria, carga de significados al cuerpo a partir de los discursos sociales, lo que puede hacer que se refuercen los mandatos sobre el género o que se generen fisuras. Esto último se vera a continuación al analizar los vínculos entre vestimenta y la acción colectiva en los movimientos sociales.

3. Vestir la protesta

El presente capítulo aborda cómo actúan la vestimenta y sus prácticas textiles, en la dimensión estético-política de las luchas de las mujeres y del feminismo. Para esto, luego de un recorrido conceptual que introduce la relación entre acción colectiva, movimientos sociales e indumentaria, se proponen ejemplos ilustrativos acerca de los distintos modos en los que el vestir actuó como material de protesta, para hacer visibles distintas demandas. Esto evidencia, al mismo tiempo, la feminización de las prácticas textiles y las tensiones que suscitan en su papel reivindicativo. Así, se desarrollan como casos: el código vestimentario de las sufragistas —en el contexto de la lucha por el voto femenino a principios del siglo XX—, la quema de corpiños —en el contexto de la llamada revolución sexual, como un modo de manifestar el rechazo de las imposiciones canónicas que la moda reforzaba—, y el pañuelo blanco de las Madres de Plaza de Mayo, tomando a este último como antecedente del pañuelo verde de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, que se abordará en el próximo capítulo.

3.1. La vestimenta como material estético-político de reivindicación

El vestir y las prácticas textiles han sabido ocupar un espacio en la protesta; esto refiere a que la vestimenta se utilizó, y se utiliza actualmente, como un material de intervención estético-política. En este sentido, se retoman algunas consideraciones teóricas respecto de los movimientos sociales —para dar cuenta acerca de la forma en la que interviene la vestimenta en ellos—, como las conceptualizaciones de Sidney Tarrow (1997) y Alain Touraine (2000). Aunque el planteo de los autores se aleja en varios sentidos del marco teórico de la tesis, se toman sus definiciones, ya que son referentes clásicos de dicha temática. Desde la perspectiva de Touraine, un movimiento social es una categoría particular que cuestiona los modos de dominación social, ejerciendo contra estos valores y orientaciones que se vinculan con su adversario, para de esta forma quitarle legitimidad (Touraine en Lamus Canavate, 2007). De esta forma, como sostiene Doris Lamus Canavate (2007), los movimientos sociales llevarían a cabo sus acciones colectivas, comprendidas como el medio por el cual expresan sus demandas, respondiendo a los objetivos comunes de la lucha que llevan adelante, ya sea de manera organizada o no, manteniendo una regularidad y permanencia temporal. Una de las acciones colectivas que toman relevancia para esta tesis es la protesta que, según Federico Schuster y Sebastian Pereyra (2001), se define como los actos visibles de un colectivo, realizados de manera contenciosa en pos del mantenimiento de un reclamo, que sostienen una referencia, de forma directa o indirecta, al Estado.

En este sentido, tanto el modo de organizarse del movimiento feminista, como sus acciones colectivas y las formas de movilizarse, evidenciarían su perspectiva. Esto, como sostiene Lamus Canavate (2007), genera fisuras en los modelos dominantes, produciendo así debates sobre los movimientos sociales y, paralelamente, muestra subjetividades subalternizadas por dichos cánones, exponiendo las tensiones de las relaciones de poder internas. Puntualmente, analizando el movimiento de mujeres y feminista en Latinoamérica, la autora reconoce que este último se vincula de forma simultánea a las movilizaciones de los derechos generales de las mujeres.

Tarrow (1997), sostiene que las redes, los repertorios y los símbolos —ya sean culturales o ideológicos—, que enmarcan los movimientos, y las oportunidades, son los recursos externos fundamentales con los que se construye un movimiento. En el actuar de los movimientos, se incluyen muchas veces elementos que, al reproducirse en un período de tiempo determinado, pueden convertirse en símbolos de protesta. De esta forma, por ejemplo, la indumentaria puede tomar cierto significado en la acción colectiva y jugar como material estético-político.

El entretrejo de materiales en la protesta, produce marcos de acción colectiva en expansión. Tarrow (1997) afirma que el modo de combinarlos dependerá de los actores y de la lucha, así como de sus oponentes, pero también de su público y el modo de acceso a ellos. Es decir, de la acción colectiva y las estrategias que empleen en relación a las oportunidades políticas. En este sentido, puede decirse que la indumentaria y el textil, resultan un recurso práctico para la acción de protesta, no solo por la maleabilidad que caracteriza su materialidad y su capacidad de significar, sino también por su condición de portable, como soporte móvil de la reivindicación.

La integración de las prácticas vestimentarias dentro de la manifestación, no es un recurso nuevo ni algo que no se haya estudiado, aunque pocos textos analizan explícitamente el lugar del textil o la indumentaria como material de protesta. Para desarrollar mejor esta cuestión, se seleccionaron algunos contextos en los que las prácticas vestimentarias aportan a las luchas simbólicas de los movimientos sociales. Estos se abordarán a continuación, así como también la vinculación de las prácticas textiles como ejercicio para subvertir el género, y desarticular las estigmatizaciones que refieren a dicha práctica como exclusivamente femenina —por y para mujeres—, poniendo el foco en los acuerdos que establecen al quehacer textil como femenino.

3.1.1. La producción de prendas simbólicas en los movimientos sociales ¿Cosa de mujeres?

El presente apartado expone el lugar de la indumentaria y las prácticas textiles utilizadas en la dimensión estético-política, por los movimientos de mujeres. El objetivo es considerar las prácticas del vestir en relación a su potencial político, como materiales reivindicativos, que pueden ser eficaces transformadores en los espacios sociales. Estos objetos, según Belén Ruiz Garrido (2018), no solo hacen visibles sus luchas, sino que resignifican, en algunos casos, los estigmas generados sobre la labor textil y su vinculación con las mujeres. Para dar cuenta de este argumento, se recorren brevemente distintos ejemplos en los que las prácticas textiles y vestimentarias se utilizaron como forma de visibilización. Así, primero se vinculan las prácticas textiles con las construcciones de género, para analizar cómo actúa el quehacer textil en dicha conjunción. Luego, se presentan dos ejemplos tomados de experiencias situadas en Latinoamérica. En tercer lugar, se desarrollan las prácticas textiles que, en el hacer performático, muestran su carácter de subversión en espacios públicos. Para finalizar, se exponen ciertas vestimentas que, como símbolos de protesta, representan las demandas de algunos de los movimientos de mujeres.

Distintas investigaciones han señalado a las prácticas en torno al textil como material de protesta. Estos estudios aportan a la problematización de la idea de feminidad que históricamente ha estado vinculada a las prácticas textiles, como un supuesto espacio natural en el que confluyen; es decir, el espacio doméstico. Con base en las investigaciones realizadas por Eliana Sánchez-Aldana, Tania Pérez-Bustos, Alexandra Chocontá-Piraquive y Carolina Rincón (2019), se puede considerar al quehacer textil como una práctica asociada al estereotipo de lo femenino, en permanente tensión con otros sentidos, como los que se dan en el uso de esta actividad como modo de subvertir esas nociones, que pretenden algunos movimientos, como se detallará más adelante (Sánchez-Aldana, Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive, 2019).

En este sentido, Sánchez-Aldana et al. revelan el carácter contradictorio que se presenta en el quehacer textil, afirmando: “Sí, en él se guardan formas de opresión, pero éste también es una herramienta de resistencia” (2019, p. 252). Es decir que en esta práctica conviven las nociones estereotipadas de lo femenino, con la posibilidad de utilizarla como un material de subversión de género, ya sea desde diferentes modos de utilizar el textil como resistencia, como desde los sujetos que realizando tal práctica generen un quiebre en las normas de género. En consecuencia, las autoras sostienen que:

En esa tensión, el ideal de lo femenino, anclado a una norma de género particular, se fractura y ello permite hacer visible una miríada múltiple de los sujetos femeninos, de los haceres textiles y de los espacios domésticos que ambos habitan. (Sánchez-Aldana et al., 2019, p. 252)

Algunas críticas feministas han concebido a las representaciones acerca de la labor textil, por ejemplo el bordado, como una manera de mantener a las mujeres en la esfera privada. Sin embargo, estas labores textiles, que según Andrea Bello Tocancipá, están relacionadas a la “feminización del cuerpo social de las mujeres” (2019, p. 183), se han convertido también en recursos y herramientas de resistencia para los movimientos de mujeres, y en una forma de expresión pública. En este punto, se puede ver la elección del textil utilizado para “subvertir el carácter doméstico y privado que se le atribuía a lo femenino, así como para denunciar la marginalización y trivialización de las prácticas históricamente feminizadas” (Bello Tocancipá, 2019, p. 183), como un potente material de protesta y reivindicación de las diferentes luchas de las mujeres.

Asimismo, según Bello Tocancipá, en los contextos de violencia la práctica textil sirvió para “hacer frente a las rupturas identitarias que se configuran como resultado de los eventos violentos y ha constituido una politización de los roles familiares femeninos” (2019, p. 183). Bajo estas condiciones, las relaciones tradicionales de las mujeres —como madres, hermanas y esposas—, sufren un pasaje que va desde los espacios privados a manifestarse en espacios públicos, con el objetivo de denunciar y resistir, como en el caso del pañuelo blanco de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, que se analizará más adelante. Por su parte, Isis Saz (2017) sostiene que la carga simbólica que representa la mujer tejedora ha tenido dos vertientes: la protección, por un lado, y la subversión, por el otro. La autora lo ilustra con la imagen de las denominadas *Les Tricoteuses*, en la Revolución Francesa; algunas mujeres tejían al pie de la guillotina mientras se realizaban las ejecuciones, y a partir de esto, plantea una asociación semántica, que describe el simbolismo que suscita la acción:

Las propias palabras relacionadas con la costura y el tejido tienen siempre un doble significado, uno amable y otro cruel o violento: *tramar* (disponer o preparar con astucia o dolo un enredo, engaño o traición); *tejer* (discurrir, idear un plan); *urdir* (maquinar y disponer cautelosamente algo contra alguien o para la consecución de algún designio); *coser* (producir a alguien carias heridas en el cuerpo con arma punzante o de otro tipo). (Saz, 2017, p. 152)

El ejemplo es útil para mencionar el poder simbólico y la potencialidad del tejido como recurso participativo. Así mismo, la capacidad subversiva de esta acción se dará siempre y cuando, como aclara Saz (2017), transite hacia los espacios públicos. Esto deja entrever cómo la utilización de ciertos estereotipos, como la mujer tejedora amable, por parte de alguno de los movimientos de mujeres, supo ser un recurso hábil para manifestar demandas. El registro y análisis de estas experiencias llevó a la creación del término *Knitivism*, que en español podría traducirse como tejido activista, y refiere al “uso sistemático del tejido de punto con fines políticos” (Springgay en Sánchez-Aldana et al., 2019, p. 2). Aunque los

estudios sobre el activismo de las mujeres y su representación en el textil dieron lugar al término, para los autores aún no se han estudiado bien los alcances temporales o geográficos del término.

Otro ejemplo son las prácticas textiles que realiza el grupo *Desbordadoras* en Bogotá, Colombia, un colectivo que intenta “desbordar los estereotipos de género” (Sánchez- Aldana et al., 2019, p. 12), incluyendo varones en el grupo de bordado colectivo, siendo que estos grupos están tradicionalmente encabezados por mujeres. Iniciativas como estas hacen visible la problemática de los estereotipos de género que se suscitan en las prácticas textiles, y el modo en que esa problematización fue tomada por algunos movimientos, como modo de difundir sus demandas y luchas, así como también de desarticular, con su práctica, estos estereotipos.

Tejer en forma colectiva ha sido una forma de configurar y participar en ámbitos con objetivos comunes, donde se destaca la presencia de las mujeres. Algunos movimientos que utilizan las prácticas textiles como forma de acción colectiva generan, a su vez, un sentimiento comunitario de unidad, tejiendo redes sociales que unen el activismo con el quehacer textil de manera colectiva (Saz, 2017). Si bien en su mayoría los tejidos son realizados de manera individual, hay otros factores que influyen en el sentido de colectividad, como la finalidad u objetivo por el cual tejen o cosen, el lugar donde realizan dicha acción, los sentimientos que afloran.

Algunos ejemplos dan cuenta que en dicha práctica no solo el producto final es el modo de intervenir como protesta, sino que esto también se da desde la performance de la actividad. Uno de estos es el campamento de mujeres galesas que protestaron pacíficamente por la llegada de armamento nuclear. Bajo el nombre de *Greenham Common Women's Peace Camp*, esta acción comenzó en 1981 en Berkshire, Inglaterra, se extendió hasta el 2000, y se replicó a otras ciudades (Ruiz Garrido, 2018). Se trató de una iniciativa exclusiva de mujeres que, a través del quehacer textil y la conversación, dieron lugar a una acción colectiva que también resignificaba como espacios de protesta a las viviendas, los asentamientos o los campamentos. De esta forma, la valla que separaba la base militar se transformó en un espacio de soporte de estas prácticas textiles (Ruiz Garrido, 2018). Según la autora, estas prácticas muestran los supuestos acerca de la relación entre mujeres y labor textil, y a la vez, los subvierten. Otro ejemplo son los denominados costureros de la memoria, que se pueden distinguir a lo largo de Latinoamérica; estos consisten en grupos de mujeres que mediante el quehacer textil exigen sus demandas en contextos de guerra, migración forzada o conflicto político y civil. En contraposición a la postura unívoca de las investigaciones que simplifican al activismo textil en el tejido, cada colectivo de mujeres tiene su propia técnica de producción y materiales, que contribuyen a la identificación simbólica de cada movimiento social. Es decir, las técnicas textiles, como material de acción estético-política, no se agotan en el *Knitivism* (Sánchez-Aldana et al., 2019).

En la Ciudad de México, el proyecto *Bordando por la Paz*, en el 2012 dio inicio al movimiento *Bordando Femicidios*, un colectivo conformado por grupos locales (Ruiz Garrido, 2018; Olalde, 2018). Bajo el lema *un pañuelo, una víctima*, las integrantes del colectivo tejen los nombres de las víctimas asesinadas o desaparecidas por el narcotráfico, en el transcurso de los gobiernos de Felipe Calderón y de Enrique Peña Nieto, en el marco de una lucha por visibilizar y homenajear a sus seres queridos (Ruiz Garrido, 2018).

El código que identificaba su lucha, se distinguía cromáticamente; el color rojo fue utilizado para los muertos, y el verde para los desaparecidos, así como también el violeta, retomando el cromatismo feminista (Ruiz Garrido, 2018). Sin embargo, cada agrupación adoptó la práctica a sus intereses; por ejemplo, en el norte de la ciudad, se rehusaron a utilizar el color de la sangre y decidieron usar hilo verde evocando de esa forma el color de la esperanza; esperanza de hallar a sus seres queridos con vida. En las marchas las mujeres del colectivo asistían con el pañuelo, como expresión política, extendido sobre la espalda o el pecho, al tratarse de prendas que pueden sostenerse y llevarse puestas, mientras no pierdan su cualidad de imágenes-texto (Olalde, 2018). Es decir, su carácter de portable dependía de la legibilidad de los mismos. A su vez, los bordados se exhibían en los armados de tenderos, anudados entre sí desde las extremidades; la unión de varios de ellos se visualizaba como un lienzo. En esta performance, las bordadoras prestaban sus pañuelos personales en pos de una causa y visibilización masiva, colectiva y con aires de comunidad, bajo el riesgo —casi asegurado— que su bordado se rompa, extravíe o, en ciertas ocasiones, sea retenido por las autoridades. En palabras de Olalde:

Atesorar el pañuelo en cuanto prenda que detenta y preserva un vínculo afectivo y al mismo tiempo estar dispuesto a sacarlo a las calles para participar en una manifestación o protesta pública es ya un acto de valentía en la medida en que supone comprometer la integridad física de este objeto/prenda de memoria. (2018, p. 214)

En relación a las manifestaciones, Olalde (2018) da cuenta de la noción de movimiento en dichos actos, como algo que viaja, pero a la vez, afecta o conmueve. En este plano se encontrarían los pañuelos y su accionar en los espacios públicos, transmitiendo su capacidad para conmover con la reproducción del símbolo. De este modo, según Ruiz Garrido, “se permite un trasvase de significación entre lo privado y lo público, entre lo que permanece callado y desconocido y lo que debe responsabilizar e implicar a toda la sociedad” (2018, p. 164). Así, para la autora, la dimensión pública y el espacio común, se trasladan a un escenario de lucha que a su vez condena las actividades cotidianas de la vida diaria, en las que interviene la práctica o el objeto subversivo. Ruiz Garrido (2018) sostiene que estas prácticas textiles y el gesto de llamar en la tela los nombres de las víctimas afectan tanto a las mujeres asesinadas, a quienes se le dedican estos pañuelos, como a quien realiza la acción, es decir, la bordadora que interviene ese pañuelo. La autora afirma que en estas prácticas se suscitan una serie de acciones en torno a las emociones, ya que esta actividad ralentiza el tiempo y permite la reflexión que supone devolver la memoria e identidad de las víctimas que quedan representadas y, de esta forma, no olvidadas. Es entonces, una forma de materializar la ausencia.

Esta descripción muestra que las herramientas y técnicas para visibilizar las demandas son amplias, pero que las elecciones que emplea cada movimiento son específicas en relación a lo que quieren hacer visible, evidenciando su capacidad organizativa y su acción colectiva singular. Al mismo tiempo, el papel de las mujeres en la construcción de la memoria colectiva demuestra la manera de abordar la acción y de compartirla. De allí, que el anhelo

por el objetivo final va acompañado de la importancia del proceso en sí, que materializa la acción. La realización de esta actividad en forma conjunta por las mujeres puede dar lugar a charlas, emociones, pensamientos, sensibilización. Ser conscientes de que están haciendo visible su lucha, potencia la práctica textil, sirve de inspiración a otros grupos. A modo de ejemplo, Ruiz Garrido, recoge el siguiente testimonio en sus entrevistas a activistas: “El tejido social que se ha roto, aquí tratamos de volverlo a tejer, así como la aguja entra en el pañuelo, las historias entran y restauran un poquito de lo roto” (Ruiz Garrido, 2018, p. 164). Se puede hablar entonces del quehacer textil como acto que contribuye a la reparación de personas que, a través de esta práctica, sanan un dolor.

Analizar estas prácticas de esta forma, permite una mirada transversal de la apropiación de lo textil en el activismo, con distintas modalidades, que surgen de las demandas de las mujeres en cuestiones tales como la violencia, la participación activa en distintos espacios y los estereotipos de género. A su vez, estas prácticas ayudan a la revalorización del quehacer textil, realzando su cualidad colectiva. Tener en cuenta la materialidad y técnica textil mediante la cual el movimiento expresa su demanda, resulta importante para la presente tesis, porque habla de las condiciones previas de ese objeto, ya disponibles o transformadas en su reapropiación, por la protesta. A su vez, la característica moldeable del textil, permite que una prenda de indumentaria pueda ser un material muy potente para portar reivindicaciones.

En este punto, se puede ver que si bien las luchas y demandas atraviesan distintos campos, lo textil actúa como material de visibilización y acción colectiva. Sobre todo, se distingue un factor común en las causas que utilizan las prácticas textiles; por un lado aprovechando las ideas de la asociación del quehacer textil con lo femenino, como recurso de acción colectiva; por el otro subvirtiendo los estereotipos, mediante la acción de protesta.

3.1.2. Símbolos textiles de lucha

Como se desarrolló en el subcapítulo anterior, la utilización del textil como recurso de intervención estético-política, no agota su capacidad en la práctica en torno al *Knitivism*, o tejido activista. En este apartado se visualiza cómo el textil trabajado y producido en forma de prenda o accesorio, da lugar a símbolos, que se utilizan como visibilización de las demandas de las luchas de las mujeres. Como sostiene Elizabeth Jelin (en Saporosi, 2018), los símbolos están disponibles para todos; por ello, en ciertas instancias, algunos de estos fueron interpretados y reapropiados por movimientos sociales. En este sentido, se retoma la perspectiva de Flores-Márquez (2020), que entiende por resonancia al proceso por el cual un símbolo se vuelve relevante, resuena en la audiencia, y eso puede implicar que replique en otros lugares y momentos, identificados también por esas luchas políticas o sociales concretas.

Las prácticas por las cuales los movimientos se dan a conocer, según Flores-Márquez (2020), tienen un carácter transformacional. La autora se basa en los argumentos de Jacques Rancière (2009) para hablar de las estéticas, es decir, los recursos culturales. Partiendo de esta perspectiva, plantea que evocar una imagen no significa simplemente remitir a otra, sino que esta puede ampliar su sentido y producir un nuevo espacio (Rancière en Flores-Márquez, 2020). En este mismo sentido pueden verse los símbolos que forman

parte de las protestas, sea en aquellos donde el significado muta a través de esa apropiación del símbolo, o en uno que represente a un colectivo en especial, que modifica su sentido en la reproducción de dicha imagen en otros lugares. En este punto, y como se ha demostrado previamente, el recurso textil es un elemento muy maleable en su uso como intervención estético-política, y como elemento distintivo utilizado por los movimientos sociales. Dentro de este campo, se puede distinguir la reapropiación de recursos textiles utilizados como símbolos, y la producción específica de símbolos textiles. Sin pretender clasificarlos, a continuación se presentan algunos ejemplos que dan cuenta de esto.

En el primer caso, se trata de todo tipo de performance que utilice prácticas vestimentarias específicas, para protestar por una causa o visibilizar una demanda. Esto incluye prendas puntuales, trajes completos, accesorios o cualquier elemento textil que refiera a uno previo reconocido socialmente (Flores-Márquez, 2020). En el marco de este capítulo son aquellos vinculados a manifestaciones o colectivos de mujeres, que hayan utilizado prendas para —mediante el peso simbólico que conlleva reconocerlas en el contexto de un conflicto político o social—, visualicen su demanda.

Un ejemplo de esto es el gorro denominado *Pussyhat*, nacido en el 2017 en la Marcha de Mujeres en Estados Unidos (Sánchez-Aldana et al., 2019). Si bien el *Pussyhat Project* fue creado de manera local para las marchas de mujeres realizadas en Washington, su resonancia fue rápida y sus réplicas se extendieron a lo largo del país, sobre todo gracias a las redes sociales. El motivo de la elección de esta prenda como símbolo de la demanda se debe a su nombre y su forma. Se trata de un gorro de color rosa, con forma de orejas de gato, tal como su nombre lo indica (Saz, 2017). Esto hace referencia a las grabaciones que la prensa difundió del entonces candidato a presidente, Donald Trump; cuando este era candidato —al ser interrogado sobre la relación de las esposas y el trabajo—, exclamó: “*Grab ‘em by the pussy*” (Foguet, 2018, p. 224), que en español equivale a *agarralas de la vagina*. La forma y color del gorro hacen referencia a esos dichos; tanto al órgano sexual de las mujeres —denominado vulgarmente en inglés como *pussy*, que a su vez significa gatito—, como también a la asociación del rosa con lo femenino (Hartocollis y Alcindor, 2017, en Flores-Márquez, 2020). El gorro terminado y dispuesto en la cabeza de las miles de mujeres que salen a manifestar su descontento político, simboliza una forma de resistencia y lucha colectiva que genera un gran impacto visual (Saz, 2017).

Otra utilización de prendas simbólicas, muy recurrente en las manifestaciones feministas, es el uso de las prendas que caracterizan —como personajes— a las criadas en *The Handmaid’s Tale*, una novela feminista publicada en 1985 por la escritora canadiense Margaret Atwood, y llevada a la televisión en el 2017. Las criadas representadas en esta novela, son esclavas sexuales que utilizan una indumentaria particular; se trata de una túnica larga roja, con un sombrero alto y blanco. Estas prendas son utilizadas en las protestas feministas, sobre todo en las causas que abordan la lucha por los derechos sexuales y reproductivos, en países como Argentina, Canadá, Croacia, Estados Unidos, Irlanda, Reino Unido y Polonia (Flores-Márquez, 2020). En estos ejemplos se observa la utilización del recurso textil para invocar referencias simbólicas compartidas, como forma de reapropiación de estas, dentro del contexto de las acciones colectivas.

En otros casos, se observan símbolos que se producen y son interpretados en contextos específicos de lucha para identificar una causa o movimiento. En ocasiones, estas prendas le dan nombre social al movimiento. Un ejemplo reciente, aunque no se vincula con un colectivo de mujeres, es el movimiento *Giles Jaunes* —en español *chalecos amarillos*—, que lleva ese nombre por los chalecos de seguridad que numerosos trabajadores utilizaron para visibilizar sus demandas en Francia a partir de octubre de 2018. El caso desarrollado previamente de los *Pussyhat*, también podría interpretarse de este modo, ya que si bien utiliza un símbolo reconocido como las orejas de gato, esta prenda de protesta se gesta dentro de un proyecto de un movimiento puntual, el cual se identifica visualmente. Esto ilustra que si bien puede tratarse de prendas que se gestan dentro de un movimiento social, ello no cancela el hecho de que comportan huellas simbólicas que pueden rastrearse y dar cuenta de elementos vinculantes. Lo antedicho también puede ser aplicado, por ejemplo, al pañuelo blanco de las Madres de Plaza de Mayo, como huella simbólica del pañuelo verde de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto, como se verá más adelante.

Estas prendas de protesta, gestadas en un contexto concreto bajo una demanda puntual, pueden expandirse a otros espacios y momentos, ya que a su vez pueden usarse para representar problemáticas globales, tales como la violencia de género, la desigualdad, y distintas situaciones que se viven como injustas y a las que se oponen distintas formas de acción. Así, símbolos que fueron creados específicamente por un movimiento, resuenan en otros contextos y se replican, adaptándolos o no. En este sentido, la resonancia opera como un constructor de conexiones de diferentes sujetos que se movilizan bajo diferentes objetivos o demandas, trascendiendo las fronteras (Flores-Márquez, 2020). Las prendas de protesta, independientemente de su apropiación —ya sean desde símbolos reconocidos o creados a partir de un movimiento específico—, se actualizan presencialmente en las manifestaciones. Otras veces, el símbolo se desplaza a otros ámbitos de la vida de los activistas; pasa del ámbito de la movilización, a extenderse en el de la vida cotidiana.

Esto plantea reconocer que la experiencia política se vive también en el ámbito de la vida cotidiana. Así, la prenda de protesta se transforma en una imagen que representa una lucha, que el sujeto que porta hace circular; es decir, es una imagen que, como sostiene María Candela Caudana (2011), circula, se desplaza socialmente, de una forma masiva y constante, además de hacerlo sobre un soporte significativo, que es el cuerpo. Este subcapítulo permitió rastrear, entonces, cómo las prácticas textiles son un material adecuado para intervenir en la dimensión estético-política, y dar visibilidad a distintas demandas. Puede decirse que las prácticas del vestir, en el ámbito de la protesta, se presentan como recursos de significación, reivindicación, visibilización y resistencia, a la vez que la fuerza transformadora de la prenda problematiza los estereotipos acerca de las labores femeninas y el quehacer textil.

3.2. El vestir como performatividad de las demandas

El recorrido por el activismo de las mujeres y su vinculación con las diferentes prácticas vestimentarias, es muy amplio. Este último apartado también tiene como objetivo analizar

algunos casos que dan cuenta de la actuación de la vestimenta como material de intervención estético-política, en las luchas de las mujeres.

Puntualmente, se tomaron tres experiencias específicas en las que se desarrolla el papel adoptado por la vestimenta, en el contexto de la lucha que se llevaba adelante. Se trata del código vestimentario de las sufragistas inglesas —en el contexto de la lucha por el voto femenino a principios del siglo XX—, la quema de corpiños —en el contexto de la llamada revolución sexual en los años 60—, y, por último, como paso de sección, se aborda un breve análisis al pañuelo blanco de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo.

En estos casos se distinguen diferentes técnicas y estrategias utilizadas para visibilizar demandas y luchas, pero tienen en común la utilización de materiales ligados al vestir. A continuación se analizará cómo en cada caso puntual se utilizó la vestimenta como forma de protesta, en aras de una reivindicación política. El apartado recorre cómo las prácticas vestimentarias fueron formas de visibilización y elemento de resistencia, lucha e identidad.

3.2.1. El código vestimentario sufragista

El sufragismo fue un amplio movimiento que las mujeres impulsaron con dos objetivos principales: el derecho a votar y los derechos educativos. Al igual que todas las acciones gestadas desde el feminismo, fue un movimiento heterogéneo, que se desplegó y abarcó muchos países —en diferentes contextos socio-políticos—, y tuvo diferentes alcances y repercusiones. Los derechos que proclamaban se consiguieron a lo largo de un período de ochenta años; es decir, atravesó tres generaciones de mujeres militantes (Valcárcel, 2001). A su vez, los logros producidos en otros campos a lo largo de la lucha —como la condición de las mujeres casadas, el divorcio, los privilegios laborales, entre otros que detalla Dennyris Castaño Sanabria (2016)—, son, según la autora, permisos legales que pueden ser vistos también como modos de acallar la protesta, en tanto persiste la resistencia a reconocer a las mujeres como sujetos políticos.

Este movimiento de mujeres “se planteó las formas de intervenir desde la exclusión en la política” (Valcárcel, 2001, p. 19) y, sobre todo en sus inicios, se posicionó a través de formas no violentas de acción de protesta. Los métodos utilizados implicaban al propio cuerpo como arma, como las huelgas de hambre y los autoencadenamientos. En este apartado se retoma el caso inglés, por su relevancia para esta tesis en cuanto a los usos de la práctica vestimentaria y la creación de un código visual.

En las primeras décadas del siglo XX se pueden distinguir en Inglaterra dos organizaciones sufragistas fundamentales, a quienes Castaño Sanabria (2016) describe como antagónicas, exceptuando ocasiones en las que coincidieron sus acciones. Estos grupos de mujeres, impulsadas por el deseo de lograr el derecho político y constitucional del voto, y de mejorar las condiciones jurídicas y objetivas de las mujeres, desarrollaron herramientas para visibilizar su lucha, que rebasaron las vías institucionales. Las diferencias se encontraban en los modos de accionar: mientras que un grupo se abocó a las acciones de persuasión no violentas, el otro desarrolló técnicas disruptivas más agresivas.

Por un lado estaba la *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS), en español la Unión Nacional de Sociedades de Mujeres Sufragistas, fundada en 1887. Las activistas, conocidas como *suffragists* —entre las que se distinguen Millicent Garrett Fawcett y Lydia

Becker—, llevaban a cabo acciones de persuasión pacíficas. Entre estas formas, Castaño Sanabria (2016) resalta: los discursos públicos, los pedidos de cartas de apoyo, y las firmas masivas de declaraciones y peticiones para que se aprobara el sufragio femenino.

Por otro lado, en 1903 surgió la *Women's Social and Political Union* (WSPU) —en español, la Unión Política y Social de Mujeres—; para Castaño Sanabria (2016) la principal organización de mujeres militantes que realizaron campaña por el sufragio femenino en ese país. En este caso, las activistas militantes eran denominadas *Suffragettes*, otro derivado de la palabra sufragio, que refiere al acto de votar, aunque a este grupo le agregaron apodos en sentido peyorativo, como “las furias criminales de Londres” (Castaño Sanabria, 2016, p. 237), debido a su elección de usar métodos de mayor impacto a través de acciones directas, con el fin de hacer visible sus reivindicaciones.

Esta última modalidad de militancia, que se caracterizaba por su disrupción agresiva, realizaba acciones como irrumpir en espectáculos, rotura de vidrieras de comercios con piedras que portaban mensajes, como en la “campaña de rotura de cristales de marzo de 1912” (Ruiz Garrido, 2018, p. 152), incendios y granadas lanzadas a las casas de políticos, iglesias y lugares públicos, y la profanación de obras de arte consideradas emblemáticas.

En las acciones que consistían en interrumpir eventos de los que estaban excluidas —como actos políticos—, asistían valiéndose, entre otras cosas, de prácticas del vestir. Para ingresar al Parlamento o a las reuniones partidarias, recurrieron al uso de ropa masculina, es decir, disfrazadas de hombres, o vistiendo los uniformes que les hacían usar en las cárceles, cuando eran detenidas por su accionar. Así, esta última vestimenta se activaba como material de protesta o lucha.

Se trataba de prendas de colores oscuros, con delantales y cofias, que llevaban impresa una flecha, como símbolo carcelario. Según Ruiz Garrido (2018), en la utilización de esta prenda luctuosa “las activistas supieron sacar también rendimiento a este diseño en un alarde de equiparación estética” (Ruiz Garrido, 2018, p. 158). El uso de las prendas carcelarias fuera de la prisión, generaba un nuevo sentido. De esta forma, las sufragistas tomaban posesión de un uniforme que habían sido obligadas a utilizar, que fuera de su contexto no solo significaba su paso por la cárcel y la reivindicación de sus compañeras que aún continuaban presas —lo cual dentro del movimiento era premiado con condecoraciones que marcaban cuanto tiempo habían permanecido privadas de su libertad—, sino que en las calles era connotado como poseedor de aires subversivos.

La práctica de vestirse como varones se replicaba en otro contexto: la universidad. Antes de 1920, las mujeres inglesas no podían ni graduarse ni matricularse al mismo nivel que los varones en las universidades, pero desde 1870 accedieron a clases, gracias a estrategias que les permitían superar las restricciones. Al igual que en el ejemplo anterior, se vestían con ropa masculina, haciéndose pasar por hombres. Aunque esta táctica les permitía graduarse, no podían ejercer sus profesiones (Castaño Sanabria, 2016).

Otra práctica de propaganda de las sufragistas fue la creación de carteles, con una tipografía, mensajes y colores específicos. Las sufragistas utilizaron una amplia diversidad de prácticas textiles y vestimentarias —además de las ya mencionadas—, respetando códigos estéticos particulares, como los vestidos blancos, la impronta de los tres colores como código cromático, o la creación de joyas, como las escarapela, que llevaban inscrita la cantidad de veces que habían ingresado a la cárcel.

El movimiento sufragista, según Castaño Sanabria, fue el principio de un “programa reivindicativo de reformas sociales y políticas de las mujeres” (2016, p. 233), en el que se evidenciaba la lucha por espacios como el trabajo asalariado, la entrada a los sistemas de educación, la demanda por la igualdad jurídica y los derechos civiles y políticos. El reclamo público, en crecimiento, exponía la fuerza del movimiento feminista y la intervención creciente de las mujeres en varios terrenos. En este sentido, la indumentaria fue una de las estrategias de las que estas mujeres se valieron. Según la autora, el sufragismo logró revocar la imagen subordinada de un sexo débil, politizándola. Esto se dio gracias a la acción directa que llevaban a cabo los grupos de las sufragistas, transformando los modos de protesta y logrando, en cierto modo, revertir símbolos hegemónicos. De esta forma, el sufragismo desplegó distintos modos de lucha, de respetables a revolucionarios, que contribuyeron a construir el activismo feminista, no bajo una única metodología, sino ejerciendo diferentes formas de acción colectiva (González Hernández, 2010).

La respuesta, por parte de los grupos en contra de las sufragistas, no tardó en aparecer. Ruiz Garrido (2018) califica a la propaganda antisufragista como copiosa y combativa. Más adelante, se verá como una situación similar se produce con el surgimiento de los pañuelos celestes, como respuesta a los pañuelos verdes de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Estos grupos, que se proclamaban en contra del movimiento sufragista, como parte de su estrategia denunciaban, mediante imágenes, la inversión de los roles en el hogar, con mensajes que amenazaban con una desestabilización de la femineidad, bajo el discurso de lo natural y lo antinatural. En las labores denominadas como “invertidas” por parte de los antisufragistas, también tuvo lugar la utilización del vestir. Circulaban imágenes de varones realizando tejidos, mientras la esposa leía la sección deportiva del diario y fumaba un cigarrillo, prácticas tradicionalmente vinculadas al género masculino. La elección de la práctica del tejido como actividad propia de la mujer, afirmaba las concepciones alrededor de esta práctica textil y su atribución al género femenino, tal como se mencionó en el anterior subcapítulo. De esta manera, los antisufragistas dejaban ver que, para ellos, el ejercicio de actividades asignadas al varón —bajo los conceptos de tradición y naturalidad—, llevadas a cabo por las sufragistas, suponía la usurpación de prácticas ajenas y, a su vez, podía generar inversiones, ya sean morales o físicas, dentro de las casas (Ruiz Garrido, 2018).

Desde algunas disciplinas —como la pintura y la fotografía— se ofrecían también imágenes vinculadas a la corrección idealizada. Allí, la práctica textil, con la promesa del mantenimiento del orden lógico, se asociaba con diferentes concepciones, por ejemplo la idealización de la maternidad, o el buen desarrollo de las tareas domésticas, como indicios de un hogar ejemplar (Ruiz Garrido, 2018). La autora ilustra esto con una imagen de la reina Victoria realizando una práctica textil muy asociada a la labor femenina y a la maternidad: el crochet.

Todo esto sucedía en un contexto fuertemente caracterizado por prácticas de disciplinamiento sobre los cuerpos de las mujeres, como se desarrolló en el capítulo anterior. Estas visiones hegemónicas también fueron utilizadas como modo de protesta. En efecto, una de las prendas fundamentales utilizadas como recurso por las sufragistas inglesas fue el delantal. Se trataba de un típico delantal de cocina, pero realizado con hojas de la propaganda sufragista, con información acerca de dicho movimiento. Esta vestimenta no solo

funcionaba como un soporte informativo, sino que al tratarse de un delantal, se evidenciaba su asociación a lo femenino y lo doméstico, y eso lo resignificaba como un “elemento de ruptura entre el espacio de la casa y la calle” (Ruiz Garrido, 2018, p. 153).

Muchas de estas acciones terminaban con la irrupción de las autoridades y de aquellos que se mostraban en contra de las acciones de las manifestantes, como fue el caso del denominado *Black Friday*, una manifestación sufragista —realizada el 18 de noviembre de 1910—, recordada por el accionar policial violento, en contra de las mujeres que se manifestaban en el Parlamento. La respuesta de las sufragistas a los actos violentos de las autoridades también adquirió los dotes propagandísticos que las caracterizaban. Desarrollaron una campaña de reivindicación, que contó con intervenciones en el espacio público, como la utilización de zeppelines, la escritura en el pavimento y los muros del Parlamento, los desfiles con la utilización de paraguas con consignas que difundían su causa, la utilización de tambores, o la instalación de mostradores con información de su campaña en las calles (González Hernández, 2010; Ruiz Garrido, 2018).

En las intervenciones de las sufragistas participaban grupos artísticos como *Suffrage Atelier*, un grupo de mujeres artistas que se constituyó en 1909, cuyo objetivo era colaborar y trabajar de forma colectiva desde el arte, para generar prácticas de propaganda. Según Ruiz Garrido (2018), una práctica textil importante para el movimiento sufragista fueron las banderas conmemorativas de la WSPU, las cuales llevaban los nombres de las fundadoras y las activistas del movimiento que fueron torturadas en prisión, bordados sobre la tela. La consigna de las militantes sufragistas, *deeds, not words*, es decir, *hechos, no palabras*, unía para Ruiz Garrido “al mismo tiempo la predisposición a la acción y la exigencia de respuesta a la misma” (2018, p. 151). En esta actividad, quien realizaba la práctica textil, dejaba constancia de su activismo bordando su nombre, con distintos tipos de caligrafías que evidenciaban el carácter participativo y colaborativo. La autora también destaca la producción textil dentro de las cárceles (Ruiz Garrido, 2018).

Por otra parte, la propaganda sufragista y su código cromático, participaron del consumo social, el cual se realizaba en distintas formas. Por un lado, pusieron a la venta los objetos realizados por las militantes de la WSPU, como una forma de conseguir fondos para su campaña. De allí surgieron las tiendas *The Woman's Press* y *Votes for Women Shops*, sucursales *suffragette* ubicadas en las principales calles de Londres, que además de vender los productos sufragistas, sirvieron como lugares de contacto con el público, es decir, puntos de información y difusión de la propaganda sufragista. Estos lugares, según González Hernández (2010) generaban un lugar donde invitar al público con fines políticos, y revestirse de cierta respetabilidad que las diferenciaba de otras vertientes más radicales del sufragismo. La autora sostiene que esta fue la primera vez que un movimiento político usó el *marketing* para afirmar su propósito. Las vidrieras, que en los principios de la acción del movimiento eran objetivo de destrucción —como forma de protesta—, se reversionaron en un nuevo sentido, luciendo símbolos de lucha que ellas mismas se encargaban de promocionar en sus discursos. En este punto, podría decirse que la propaganda comercial resultaba beneficiosa para la imagen del movimiento, como argumenta González Hernández (2010).

Ruiz Garrido sostiene que las sufragistas “crearon su propio programa de propaganda subversivo, pacífico o violento, que las identificó, visibilizó eficazmente sus reivindicaciones y dio forma –visual, objetual– a la problemática convertida en lucha, y a sus acciones en

campo de batalla” (Ruiz Garrido, 2018, p. 151). En este sentido, los cuerpos de las sufragistas inglesas del siglo XX, se posicionaron como “soportes móviles de las reivindicaciones” (Ruiz Garrido, 2018, p. 153), portando por medio de la vestimenta sus consignas de lucha. Otro elemento clave de esta coherencia visual fue el código cromático que desarrolló el movimiento. Los colores representativos de la propaganda sufragista se desprendían de una de sus consignas principales, *Give Women Votes* (GWV), que en español significa *otorguen el voto a las mujeres*. Causalmente, las letras coincidían con las iniciales de los colores en inglés, *green*, *white* y *violet*, es decir, verde, blanco y violeta, el trinomio de colores que conformaban la bandera sufragista. En 1908, en el periódico *Votes for Women*, podía leerse la siguiente afirmación respecto a los colores representativos del movimiento y su significado, expresada por la activista Emmeline Pankhurst:

El violeta, color de los soberanos, simboliza la sangre real que corre por las venas de cada luchadora por el derecho al voto, simboliza su conciencia de la libertad y la dignidad. El blanco simboliza la honradez en la vida privada y en la vida política. Y el verde simboliza la esperanza de un nuevo comienzo. (Tidele, 2019, p. 32)

Todas estas características de la coherencia visual del movimiento sufragista se representaban en las calles y, a gran escala, en las manifestaciones, donde el efecto colectivo y de unidad era resaltado por los colores institucionales del movimiento. El papel de la indumentaria autodiseñada de la imagen de la mujer sufragista, supuso un “ejercicio programático de identificación y significación públicos, pero también de reconocimiento entre ellas como colectivo” (Ruiz Garrido, 2018, p. 156). Así, la vestimenta, según Clark (2001), confirió a las sufragistas una coherencia visual del movimiento, utilizando las prácticas textiles como vehículo.

Así, como afirma Retana (2013), las sufragistas llevaban a cabo prácticas de vestir como adscripción política a través de la simbología cromática de su indumentaria, atravesando los cuestionamientos de lo femenino. Para las militantes sufragistas, en esta práctica, antes que una adscripción pasiva a una norma del vestir, lo que evidenciaban con su adhesión al recurso del color era una forma de, como sostiene Retana, “emerger como actrices políticas y de cuestionar, así, los parámetros de legibilidad de lo femenino a partir de los cuales eran percibidas (2013, p. 238). El conocimiento por parte de las sufragistas de los códigos vestimentarios y la estrategia de utilizarlos en pos de sus reivindicaciones colectivas, da cuenta de las capacidades de la vestimenta como material de intervención estético-política en las demandas de las mujeres (Retana, 2013).

A modo de conclusión, podría decirse que el sufragismo logró articular en un movimiento político, variables como la lucha, el espectáculo, la publicidad y el consumo. En este punto constituye un antecedente valioso para el tema de esta tesis, sobre todo por cómo el movimiento ilustra diferentes formas de hacer visibles las luchas de las mujeres, y el lugar de las prácticas vestimentarias. Se puede decir que la indumentaria tuvo un papel determinante en la coherencia visual del movimiento, produciendo identificación y significación, dentro y fuera de él. La cualidad portátil brindada por la maleabilidad del textil, habilitó que este material pudiera visibilizar sus demandas, convirtiéndose en un vehículo reivindicativo de su lucha.

3.2.2. Lo personal es político: la quema de corpiños

Como se mencionó en el capítulo anterior, los 60 enmarcaron una época de fracturas en los estándares de género, sobre todo con respecto a la sexualidad. A su vez, como se fue desarrollando hasta el momento, la indumentaria participó activamente como material de protesta utilizado por algunos de los movimientos de mujeres. Este fue el caso de los corpiños, como se verá a continuación.

La prenda, también conocida como sujetador, puede verse como una más de las prendas disciplinadoras que se describieron en el primer capítulo. Como sucedía con la falda trabada, los corpiños, bien llamados sostenes o sujetadores, también aluden en su nombre al sentido de su acción: sujetar los cuerpos de las mujeres. Es decir, moldear su forma, haciendo de éstos, cuerpos que respondan a las pretensiones canónicas. Como adhiere Entwistle:

Al igual que con toda la ropa, el sujetador actúa en el cuerpo para transformarlo: según la forma de la copa y el uso de aros, el sujetador puede alterar espectacularmente la forma del busto, que a su vez se transforma según la moda del momento. (2002, p. 232)

La primera aparición del corpiño se da mucho tiempo antes, en 1866, aunque la presentación oficial fue hecha en 1914 por Mary Phelps-Jacobs, quien patentó el primer diseño, desplegándose a partir de una prenda que conjugaba los corsés con el corpiño. El *Backless Brassiere*, traducido como corsé sin espalda, suponía sustituir la tortura de su antecesor, el corsé. Por su parte Patricia Pérez Sánchez (2016) asegura que quien dio lugar al primer corpiño fue Pierre Poiret. De ser así, pondría a este diseñador nuevamente en la tensión entre dominación y liberación de los cuerpos de las mujeres, condicionados por el vestido. Esta prenda hizo su aparición en el contexto de la Primera Guerra Mundial. Con las mujeres en los puestos de trabajo realizando tareas que implicaban el uso de una indumentaria cómoda, lejos de la rigidez de los movimientos que les condicionaba el corsé, y desde la incitación de campañas publicitarias para que las mujeres donaran sus corsés metálicos para fabricar armamentos bélicos, se produjo una expansión del corpiño de tela.

Esta prenda fue adoptando diferentes formas y materialidades, a lo largo de los años, hasta volverse una vestimenta fundamental en el armario de las mujeres de los años cincuenta. El contexto de postguerra de los años 50 encontraba a las mujeres vinculadas a quehaceres y finalidades naturalizados, en la idealización de la femineidad. Enmarcadas por este entorno, las mujeres se encontraban obligadas a desarrollar tareas como tejer o cocinar, confinadas y vinculadas a los mandatos de la domesticidad; la maternidad y el papel de ama de casa se veían como las únicas vías de realización para las mujeres. En este marco, el corpiño se constituyó como un símbolo asociado a la sensualidad y a lo femenino, mientras que parte del feminismo lo consideraba un símbolo de la opresión, o como sostiene Beatriz Preciado, una “prótesis de regulación del cuerpo femenino” (2009, p. 7). Todas estas asociaciones vinculadas a los corpiños como prenda femenina, formaron parte de las protestas que emergieron en los 60. El contexto contestatario de esta década, protagonizado por distintas acciones colectivas, propició que, desde el movimiento feminista —que se encontraba en el momento fundacional de la segunda ola—, se alentara a una performance reivindicativa, denominada como “la quema de corpiños”.

Esta acción colectiva disyuntiva, llevada a cabo por el Movimiento de Liberación de la Mujer (MLM), tuvo lugar en el concurso *Miss America* de 1968, en Atlantic City. Este certamen, calificado por distintos movimientos sociales y de mujeres como un acto sexista, se vio interrumpido por un grupo de mujeres que comenzaron a arrojar pestañas postizas, zapatos de taco alto, rúleros, y otros elementos que se vinculaban a la opresión de las mujeres, entre los que se destaca el corpiño, para quemarlos en la llamada “papelera de la libertad” (Durán, 2018, p. 334). La policía impidió que la acción se completara, pero no evitó que la imagen de las mujeres quemando esos símbolos de la feminidad forzada, permanecieran en el imaginario social de los sesenta, como un signo de protesta contra las imposiciones normativas que la moda reproducía.

En este sentido, como argumentan Graciela Queirolo, Karina Felitti y Silvia Elizalde (2009), el feminismo de los años 60 quedaría asociado al rechazo de la opresión de las mujeres, a través de sus acciones contra esta prenda. Esta intervención performática, evidenciaba el carácter de objeto de consumo del cuerpo de la mujer, que todo el sistema de la moda reproducía. Esto no solo intentaba hacer visible los mecanismos que operaban sobre los cuerpos de las mujeres desde la vestimenta, sino que demostró ser un método de lucha efectivo, a través de una performance que implicaba a la vestimenta. Esto, según Preciado (2009), daría inicio a un conjunto de acciones colectivas performáticas de los movimientos feministas en Europa y en América Latina. Como sostiene Durán (2018), algunas feministas reconocidas como Simone de Beauvoir, Kate Millet, Betty Friedan y Jaquie Ceballos, advirtieron el carácter performativo de esta forma de acción pública —en relación al interés que provocaba en la prensa—, como un modo efectivo de exponer sus demandas.

En Argentina, esta vinculación del movimiento feminista y la prensa también se reproducía en las experiencias locales, tal como sostiene Trebisacce (2014). Las revistas argentinas, contrariamente a su intención, mantenían informadas a las mujeres de las actividades del movimiento feminista. Según el relato de Sara Torres, en el texto de Trebisacce: “Había revistas que decían que hubo la quema de corpiños, todas las cosas esas escandalosas que hicieron en algún momento las feministas y las transformaban en noticia [...] Aparecía una nota como criticándolas: ‘mirá estas mujeres qué hacen’” (2014, p. 10).

Sin embargo, ya en 1970 la feminista Germain Green advertía una dualidad, afirmando que si bien los corpiños son un invento ridículo, al rechazar esa norma —no utilizándolos—, se suscitan al mismo tiempo la sujeción a otras (Kuah en Xuan, 2015). Entre estas tensiones, la moda supo adaptar la reacción de una parte del feminismo en contra de prendas como los corpiños, y emergieron distintos tipos de prendas que se vinculaban con el contexto histórico enmarcado por la revolución sexual, como el denominado “no sujetador”. De esta forma, el sistema de la moda intentó neutralizar las demandas feministas —que suponía a la quema de corpiños como una práctica emancipadora—, insertando otras prendas en el mercado de consumo. Un ejemplo de esto es la campaña publicitaria de principios de los 70 de la lencería transparente diseñada por Rudi Gernrich, donde se podía leer la frase —traducida— *Rudi empezó con el no-sostén* (Carrascal, 2010). Lo desarrollado en este apartado da cuenta de cómo las performances del movimiento feminista, como la quema de corpiños, implica una crítica a las normas, en las que la indumentaria y la moda tienen un papel fundamental.

3.2.3. La huella simbólica: el pañuelo blanco

En Argentina, las luchas por los derechos humanos han quedado perdurablemente asociadas a una prenda vestimentaria, el pañuelo blanco de las Madres de Plaza de Mayo, que identifica la lucha de las mujeres que buscaban y buscan a sus hijos desaparecidos en la última dictadura (1976-1983). Es preciso detallar ciertos asuntos con respecto a este último ejemplo. En primera instancia, es importante resaltar que toda la cuestión que suscita este símbolo es una parte de la historia argentina muy sensible, por lo que la forma de abordar este apartado estará enmarcada por la delicadeza que se requiere. En segundo lugar, no se ha encontrado bibliografía que permita abordar este tema desde la indumentaria. Por este motivo, además de que el tema excede a la presente tesis, se aclara que en este subcapítulo no se pretende recomponer la historia del pañuelo blanco, sino más bien analizar el papel que este tiene en la lucha de las Madres de Plaza de Mayo, integrándolo a la perspectiva que se desarrolla aquí. Es decir, en las próximas páginas se dará cuenta de cómo el pañuelo blanco se constituyó como un símbolo que identifica la lucha de las mujeres por recuperar a sus hijos, qué acciones se suscitan en esa asociación, y cómo juegan en ellas las representaciones sobre la maternidad.

Tal como se argumentó en el capítulo anterior, en los setenta en Argentina —como en otros países de Latinoamérica—, se vivió un clima vertiginoso impulsado por la inestabilidad política, y en la segunda mitad de la década, por su resolución represiva con última dictadura militar. Recapitulando brevemente, el 24 de marzo de 1976 en Argentina tuvo lugar un golpe de estado, que en nombre de una supuesta búsqueda de orden llevó a cabo una serie de hechos de violencia estatal, para reprimir a los denominados subversivos. Una de las modalidades más utilizadas fue la desaparición forzada: se trataba de hombres y mujeres, en su mayoría jóvenes, que fueron secuestrados, llevados a centros clandestinos de detención y torturados, en muchos casos hasta la muerte (Álvarez, 2019).

En este contexto surge la agrupación Madres de Plaza de Mayo, fundada en abril de 1977, a la que unos meses después se le suman las Abuelas de Plaza de Mayo. Su petición era la aparición con vida de sus hijos, detenidos ilegalmente por los militares. Según relata Clara Obligado, la agrupación de estas mujeres se da desde sus individualidades, pero bajo el objetivo en común de buscar y averiguar sobre el paradero de sus hijos desaparecidos, “una acción dictada por el sentido común, pero también por la valentía y la desesperación” (2006, p. 234).

El pañuelo blanco, símbolo que identifica a este movimiento, tuvo su primera aparición en una de las pocas reuniones de personas permitidas en el contexto dictatorial, la procesión anual a la Basílica de Nuestra Señora de Luján. Fue allí, precisamente en octubre de 1977, donde las Madres de Plaza de Mayo portaron un pañal de tela, en representación de sus hijos ausentes, para identificarse entre ellas, y a su vez para evitar represalias indicando con su color una posición pacífica. Según María del Pilar Piñeyrúa (2008) la carga simbólica que representaban los pañales de tela, en relación con el nacimiento, con el tiempo se resignificaría en una prenda de vestir: los pañuelos blancos.

En el primer encuentro de la Plaza de Mayo, se acercaron catorce mujeres, que relataron la forma en que habían desaparecido sus hijos. Estas reuniones, con el tiempo, se volvieron una práctica de todos los jueves, cada vez con un número mayor de mujeres en la plaza.

En principio se trataba de exponer las experiencias individuales de esa desaparición; también realizaban otras acciones, entre las que se encontraba el quehacer textil. Esto se vincula con las nociones de esta práctica ejercida por agrupaciones de mujeres, mencionada en los anteriores subcapítulos, en vinculación con los efectos de solidaridad colectiva.

Más adelante, a estos encuentros de los jueves se le sumaría otra práctica, la caminata alrededor de la Pirámide de Mayo, que se encuentra en el centro de la plaza. Desde entonces, todos los jueves las Madres de Plaza de Mayo caminan, en forma de reclamo, portando sus pañuelos blancos, llevando a cuestas a sus hijos, hasta la actualidad. Así, las Madres se constituyen como una agrupación, tienen asambleas, una red comunicativa; despegadas de su rol naturalizado de amas de casa, se organizan y saltan a la militancia. Este movimiento estaba constituido solo por mujeres, sin distinguir afiliación política o religiosa, ya que, como indica Obligado, desde la agrupación se pensaba que el incluir hombres solo representaba peligro, además de que les era más fácil “moverse así, en su condición de madres” (2006, p. 236). Esto deja entrever cómo el movimiento utilizó las asociaciones del concepto de madre como estrategia para actuar, desde representaciones sobre la maternidad.

Para Luz Souto (2018), la imagen de estas mujeres marchando con el pañuelo en sus cabezas, representaba el dolor de una madre al sufrir la desaparición de su hijo. En este sentido, para la autora, en el contexto de la dictadura, esta imagen que apela a una madre doliente fue además una estrategia maternalista, otra de las formas de protección de las posibles represalias, sumada a la utilización del pañuelo blanco. Así, los pañuelos blancos tendrían varias significaciones bajo una misma concepción. Serían un símbolo reivindicativo de lucha e identificación, al mismo tiempo que un símbolo protector, gracias a sus asociaciones: con el color que simboliza la paz, y con los pañales, representando su maternidad. Mediante esta acción colectiva, las mujeres que luchaban por la aparición con vida de sus hijos, se valieron de una práctica vestimentaria que se convirtió en símbolo. Este símbolo pronto se difundiría, y en lugar de ser solo una vestimenta para identificarse entre sí, también sería un símbolo que las identifica como organización. En la práctica de vestir el pañuelo blanco en la Plaza de Mayo —en su origen— y en otros lugares después, las Madres reivindicaron su lugar de madres de desaparecidos y detenidos por la dictadura militar, “para convertirse en las principales voces y cuerpos de la lucha” (Elizalde, 2018, p. 89). De esta forma, para la autora, el dolor de la desaparición de sus hijos y la política de la memoria, transmutó el carácter del hecho, que pasó de tener una dimensión privada, a tener una dimensión pública, resignificando su nombre también, impugnando la descalificación de *locas de la Plaza de Mayo*, para pasar a ser las Madres con mayúscula (Souto, 2018).

Como se desarrolló a lo largo del capítulo, la resignificación del cuerpo que ocurre en la protesta, requiere de un contexto que los mismo cuerpos contribuyen a producir. Cada contexto, como pudo establecerse en el primer capítulo, reconfigura los cuerpos vestidos, en vinculación con las formas de poder a las que se están enfrentando. En el caso puntual de las Madres de Plaza de Mayo, esto tiene fundamental implicancia, desde dos puntos de vista. Por un lado el momento histórico, es decir, la situación social, cultural y política en la que surge esta práctica y como atravesó una multiplicidad de contextos dispares, continuando su significancia hasta la actualidad. Por el otro, el lugar puntual donde se protesta, es decir, el espacio en que se desarrolló en sus inicios, el cual también contiene un grado

de significancia y asociaciones importante. Sobre este último, puede decirse que la lucha de las Madres, mediante su apropiación de un lugar tan significativo para los argentinos como la Plaza de Mayo, contribuye a identificar este sitio con la lucha por los derechos humanos. En la actualidad, la Plaza de Mayo no solo es referente de la acción colectiva, las luchas, las reivindicaciones y las protestas, sino también permanece esa asociación simbólica que se plasma en los pañuelos blancos pintados en el lugar.

Investigadoras como Laura Panizo (2007) han propuesto que se puede decir que a través del pañuelo blanco, se desplaza la carga simbólica de la ausencia del cuerpo hacia otra materialidad: el textil. Es decir, las Madres de Plaza de Mayo llevan a sus hijos desaparecidos a cuevas en sus cabezas, reclamando la desaparición de los mismos mediante la materialidad que le aporta el textil. Al trascender sus fronteras y transformarse en un emblema de lucha, este símbolo pudo ser apropiado por todo aquel que sienta empatía o identificación con la causa en otro tipo de materiales, como pines, remeras, parches, esténciles y calcomanías, entre otros, acompañado con consignas como el *Nunca Más*. Sin embargo, según Catela (en Panizo, 2007) la prenda textil del pañuelo, en color blanco, quedó restringida en su uso para exclusivamente las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. En este sentido, puede decirse que se da una apropiación y extensión, al mismo tiempo que una exclusividad. Si bien el pañuelo blanco, como prenda, solo lo usan las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo sobre su cuerpo, el símbolo se extendió más allá de ellas.

Tal como se desarrolló previamente, la apropiación de símbolos reconocidos socialmente es una práctica común, y es alentada desde los mismos movimientos. Esto genera un interrogante interesante, que propone un enlace en los modos de reproducción simbólica del pañuelo blanco y el pañuelo verde. En esta tesis, el análisis del pañuelo blanco tiene relevancia no solo por ser un claro caso de prenda de indumentaria con valor simbólico en Argentina, sino porque ha sido reivindicado por activistas de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Lega Seguro y Gratuito, como una huella simbólica presente en el pañuelo verde. Tal como sostiene una de las organizadoras de Católicas por el Derecho a Decidir: “debemos reconocer que la idea de lograr impacto con pañuelos la hemos tomado del impacto que significaron los pañuelos blancos de las Madres de Plaza de Mayo” (en Di Marco, 2010, p. 55). La vinculación del pañuelo blanco con el verde simboliza un enlace que va más allá de la elección de la práctica de vestir como intervención estético-política en una lucha. Se extiende en horizontes que trascienden varias formas, como imágenes de la maternidad que fundan filiaciones y herencias militantes, la apelación estratégica y a la vez subversiva al género, las formas y lugares de protesta a lo largo de la historia, la trascendencia del objeto pañuelo —de la manifestación a la cotidianidad—, entre otros aspectos que se analizarán en el siguiente y último capítulo.

En síntesis, a través del recorrido de los diferentes casos, en conjunto con su consideración en términos teóricos, se pudo dar cuenta de cómo la vestimenta y las prácticas textiles supieron ser un material potenciador para luchas y reivindicaciones de diferentes movimientos sociales. A la vez, se pudo ver como dentro de estas prácticas textiles también se suscitan y disputan las asociaciones naturalizadas del género, como por ejemplo en el quehacer textil, puntualmente en el tejido.

Con estos casos analizados, interesa destacar a las prácticas del vestir de movimientos de mujeres y feministas como una estrategia reivindicativa y subversiva, que evidencia una

postura crítica, en la que la vestimenta se sitúa como un modo de protesta que excede el origen inicial de la demanda. Con base en la perspectiva de Retana (2013), la vestimenta puede interpretarse como una forma de manifestarse, un elemento que identifique a un colectivo, o un mecanismo para irrumpir en la dimensión pública para exigir el reconocimiento a través de una prenda; de esta forma puede interpretarse no solo como “dispositivos disciplinantes sino como mecanismos que permiten la identificación momentánea y la articulación de reivindicaciones situadas usualmente relacionadas con el reconocimiento y la consecución de derechos” (Retana, 2013, p. 241).

En estas prácticas en que la vestimenta se vuelve protesta performática, se ponen en marcha una serie de críticas que ponen en jaque los usos naturalizados de las vestimentas, y visten al cuerpo con posibilidades nuevas. De esta forma, se puede decir que la indumentaria y sus prácticas textiles son un material de intervención estético-política, estratégico y potente, para llevar a cabo las luchas de las mujeres; pero, que tenga lugar la subversión o el acatamiento de las normas dominantes, dependerá de cada movimiento en relación a sus problematizaciones, y al contexto en el que actúan.

A modo de cierre, se puede decir que desde los movimientos de mujeres y feministas, se han incorporado prácticas performáticas que ponen en vinculación cuerpo y vestimenta, para hacer visibles sus demandas y revelar ataduras tales como la naturalización de la feminidad, las presiones patriarcales y los imperativos de la maternidad, entre otros. De esta forma, podría decirse que la performatividad del vestir se convirtió en un modo de acción colectiva eficaz para hacer escuchar las demandas de distintos movimientos, así como también para cuestionar las relaciones de poder que se suscitan en los cuerpos de las mujeres.

4. Vestidas de reclamos, la protesta en la piel

Hasta el momento, la tesis presentó el desarrollo de la investigación, sobre todo en sus fundamentos teóricos, recorriendo los conceptos con los que, en este capítulo, se analizará el objeto de estudio: el pañuelo verde, que simboliza el apoyo a la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Hasta aquí, la descripción y el análisis realizados permitieron comprender cómo convergen las prácticas vestimentarias, y las luchas de mujeres, sobre todo en el ámbito de la acción colectiva y la protesta.

Entendiendo al vestir como una práctica corporal contextualizada —que actúa performáticamente—, y a la vestimenta como el material de intervención estético-político —que se pone en juego en esa acción—, se puede considerar al pañuelo como una prótesis del cuerpo; eficaz recurso en las luchas y demandas de los movimientos de mujeres y feministas —como soporte móvil reivindicativo—, y que a su vez se presenta como la simbolización de la subversión del género.

Este último capítulo de la tesis, con base en la pregunta ¿cómo juega el pañuelo verde, como material estético-político, en la práctica de subversión de género?, desarrolla la hipótesis planteada al inicio: el pañuelo verde, como material estético-político que forma parte de la práctica del vestir, se presenta como un símbolo reivindicativo móvil que subvierte el género, en distintas ocasiones de uso. De este modo se describe, en primera ins-

tancia, la génesis del pañuelo verde, para luego poder analizarlo, explorando su valor simbólico e identificando los procesos —que incidieron e inciden— en la construcción de este objeto como símbolo. En segundo lugar, se hace foco en la circulación del pañuelo, y en los desplazamientos de su lugar de acción —excediendo su origen—, y las ocasiones y modos de uso de dicha prenda simbólica. Luego, se aborda el núcleo de esta tesis, analizando el lugar que ocupa el pañuelo en la subversión de género y resaltando la materialidad textil en dicha actuación performática. Por último, se da cuenta de algunos efectos de sentido, producto de la difusión del pañuelo verde como objeto simbólico en el marco de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en el período comprendido entre los años 2018 y 2020.

4.1. La génesis del pañuelo verde

Este apartado presenta el contexto que permitió la producción del pañuelo verde. Es decir, repone el camino del movimiento feminista argentino, en relación a la lucha por el aborto legal, para dar cuenta de cómo las acciones colectivas lograron inscribir el tema como eje de debate público, y sintetizaron esa reivindicación en el pañuelo. Para ello, se repasa en primer lugar el marco en el que se dio la creación de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, entendida como condición necesaria para la posibilidad del surgimiento del pañuelo. Esto permitirá luego dar cuenta de cómo actúa el pañuelo verde como intervención estético-política, en la lucha por la legalización del aborto, y se configura como un elemento de subversión del género.

4.1.1. La Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito

La aparición del hoy emblemático pañuelo verde es el resultado de una larga lucha de las mujeres, para difundir y poner en agenda sus demandas con respecto a la legalización del aborto. Como se desarrolló en los capítulos anteriores, los movimientos de mujeres y feministas se sirvieron de estrategias —entre las que se distingue la acción colectiva—, para llevar a cabo sus objetivos; entre estos, la lucha por el aborto legal. En Argentina, los movimientos de mujeres y feministas llevaron adelante una multiplicidad de acciones colectivas, que obraron como marco para la construcción del símbolo que representa esa lucha. Luego de pausar su actividad por la dictadura militar, como sostiene Mónica Tarducci (2019), en el período de transición democrática las feministas activaron formas muy diversas de presencia, acentuando el tema de la sexualidad en su agenda. Algunos grupos luchaban contra la violencia hacia las mujeres, como es el caso de la Asociación de Trabajo y Estudios sobre la Mujer 25 de Noviembre (ATEM). Otra acción importante fue la conmemoración del Día Internacional de la Mujer cada 8 de Marzo, que desde 1984 impulsó la salida a la calle de mujeres y activistas, así como también la producción de escritos que evidenciaban los intereses propios del movimiento. De allí que los denominados 8M se conmemoren cada año, convocando a miles de mujeres a dejar por un día sus puestos de trabajo para reclamar por distintas demandas y también hacer sentir su falta, demostrando así el peso de su presencia, sea con su ausencia en el ámbito laboral, o en la calle, con su masividad.

Varios grupos feministas coordinaron sus acciones en esta década: ATEM, Centro de Estudios, Educación y Asistencia en Sexualidad (CEAS), Centro de Estudios de la Mujer (CEM), Alternativa Feministas y Lugar de Mujer, entre otros. Un ejemplo de estas acciones es la aprobación, en 1985, de la reforma de la Ley de Patria Potestad, que como sostiene Tarducci (2019), no hubiera sido posible sin la intensa movilización que comienza a principio de la década. Otro hecho destacable —en el tema de leyes y derechos ganados—, fue la aprobación, en 1987, de la Ley de Divorcio Vincular, para la que fue necesaria la articulación de distintos grupos feministas con otros actores que luchaban por los derechos humanos, sindicales, culturales, entre otros.

Puntualmente, en relación al aborto legal, además del reclamo planteado en el primer 8 de Marzo en Buenos Aires, diversas prácticas evidenciaban la importancia del tema, como los cánticos, pancartas o panfletos cuyas consignas enunciaban su reivindicación. También en 1987, en la V Jornada de ATEM, Dora Coledsky presentó una ponencia sobre el aborto donde puso en manifiesto una serie de cuestionamientos en relación a esta temática. Coledsky también planteó la importancia de que el aborto se realizara en hospitales públicos y se protegiera a las madres solteras. Puntualmente, respecto al compromiso con la legalización del aborto, de todas estas prácticas y debates Tarducci (2019) afirma que surgió la Comisión por el Derecho al Aborto (CDA).

Especialmente importantes fueron los Encuentros Nacionales de Mujeres (ENM), que desde su primera edición se caracterizaron por ser autónomos, autoconvocados y autofinanciados. Se llevan a cabo anualmente desde el año 1986, en diferentes provincias, con el objetivo de agrupar mujeres de distintos ámbitos, para debatir múltiples temas en talleres horizontales, como la sexualidad, el desempleo, la tercera edad y el aborto, tema que estuvo presente desde el primer ENM (Anzorena en Alma y Lorenzo, 2009).

En la década siguiente, como sostiene Karin Gramático (2019), los encuentros feministas mundiales impactaron en el plano local; especialmente, la declaración del Año Internacional de la Mujer y el Primer Encuentro Feminista de Latinoamérica y el Caribe, ampliando la participación política de las mujeres en los movimientos sociales. Dentro de estas instancias, el V Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe representó un hecho muy importante para la CDA, ya que allí se propuso el 28 de septiembre como el Día Latinoamericano por el Derecho al Aborto (Tarducci, 2019).

En la segunda mitad de los noventa, para Julia Burton (2017), los sectores más relegados de la sociedad emergieron como protagonistas de la acción colectiva, con distintas modalidades de protesta, situando las demandas y sus prácticas en los territorios donde el reclamo surgía. En el contexto posterior a la crisis del año 2001, se hizo más notoria la participación de las mujeres. Este contexto de desacuerdo con ciertas formas de gobernar contribuyó a un clima de protesta, que Coledsky propone vincular con el surgimiento de la Campaña:

... si había sido posible romper con la dominación que las instituciones democráticas y las decisiones de gobierno se imponían en la vida cotidiana [...] también era posible rebelarse contra los dogmas, fundamentalmente religiosos, que se imponen a toda la sociedad en contra de la libertad de mujeres de decidir sobre sus cuerpos. (2007, en Burton, 2017, p. 9)

Este cuestionamiento, como sostiene la activista Mabel Belucci (2014), fundó un espacio propicio para la articulación de diferentes agrupaciones de mujeres y feministas, que luchaban por la libertad de decidir sobre sus propios cuerpos y su sexualidad, exigiendo que el aborto sea libre y gratuito. La situación crítica que atravesaba el país en el año 2001 dio lugar a múltiples asambleas en la Ciudad de Buenos Aires. En estas, que en un principio exponían temáticas vinculadas a las decisiones políticas y la cotidianidad de los ciudadanos, emergió también la cuestión del aborto. Esto fue retomado estratégicamente por militantes feministas que participaban de esos espacios, que encontraban en las asambleas un lugar propicio para tratar específicamente el tema del aborto. En esta oportunidad política, se constituyó la Asamblea por el Derecho al Aborto (ADA).

La conformación de la ADA dio lugar al tratamiento específico del aborto. La asamblea convocó a más de 300 mujeres por la proyección de un plan; este constaba de la propuesta de una marcha nacional, y la realización del Primer Encuentro Nacional por el Derecho al Aborto Libre y Gratuito. El objetivo era debatir las estrategias para conseguir la legalización, prestando especial atención a las acciones colectivas, como la participación en marchas en distintos puntos del país, así como también la promoción de leyes (Burton, 2017). La ADA, surgida unos meses antes que el ENM del 2003 en Rosario, tuvo también un espacio en ese encuentro. Como sostiene Belucci (2014) se organizó una asamblea para enfocar al aborto como punto nodal, y también fue allí que propusieron convocar un Encuentro Nacional por el Derecho al Aborto. A partir del intercambio, se impulsó la creación del Grupo Estrategias por el Derecho al Aborto (GEDA). Este grupo incluía activistas por fuera de los circuitos tradicionales, buscando un escenario más amplio, llamando a participar a mujeres que hasta el momento no se sentían interpeladas por estas cuestiones. Fundamentalmente, se enfocaron en hacer visible su rechazo a la imposición de la maternidad como destino de las mujeres. En la decimoctava edición del ENM, el asunto del aborto evidenciaba su relevancia en las intervenciones performáticas —como discursos y talleres—, con consignas relevantes a esa cuestión, en los carteles y los cantos de la lucha. La importancia de los ENM para la historia del aborto en Argentina, no recae solo en el camino que abrió para que el tema —tratado desde algunos grupos—, se expandiera —aportando visibilidad—, sino también porque aquí hace su primera aparición el símbolo que representa la demanda.

Todo esto se reprodujo en el Encuentro sobre Estrategias por el Derecho al Aborto del año 2004, en el Día Internacional de Acción por la Salud de las Mujeres (28 de mayo). Los talleres realizados desde el GEDA partían de cuatro ejes temáticos: legislación, salud, medios de comunicación y movimientos sociales, según relata Belucci (2014). Las estrategias fueron la clave de su accionar; el objetivo del taller era debatir, no la legalización en sí misma, sino cómo llevarla a cabo (Burton, 2017). Entre estas estrategias, como sostiene Bellucci (2014), se buscó instalar el debate del aborto desde el discurso de los derechos humanos, ya que de este modo se interpelaría a la sociedad, desde el interés de los sujetos por la salud y la justicia. Según Sutton y Borland (2017), la elección estratégica de la utilización de los argumentos de los derechos humanos en la conceptualización del aborto, responde a razones precisas:

... las conexiones con el derecho nacional e internacional, la construcción de coaliciones, las posibilidades de un enfoque amplio y también específico, la resonancia con el discurso e historia local y como herramienta para disputar el discurso contrario al derecho al aborto. (Sutton y Borland, 2017, p. 1)

En este sentido, siguiendo a las autoras, esta intención de asumir la política de los derechos humanos dentro del reclamo por el aborto legal encuentra su sentido en la carga histórica que tienen estos derechos en Argentina; puntualmente, en relación a las organizaciones que denunciaron el terrorismo de Estado de la última dictadura militar.

Un año después del encuentro en Rosario, se produjo el decimotercero ENM en la ciudad de Mendoza. En la segunda aparición del taller Estrategias para el Derecho al Aborto —al que se le agregaría *legal, seguro y gratuito*, se definieron nuevas acciones. Una de ellas fue recuperar la consigna de la CDA, que exigía *Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar y aborto legal para no morir*. Bajo esta consigna, para Martha Rosenberg, se representan los tres aspectos básicos del movimiento, los tres tipos de estrategias: la educación, la comunicación, y los asuntos legales (Alcaraz, 2018).

De esta forma, el cambio de siglo, con su contexto agitado de crisis, permitió instalar el debate del aborto, gracias a la larga lucha de las mujeres que fueron trazando un camino en pos de sus reivindicaciones. Entendiendo de esta forma a las mujeres como protagonistas y agentes de un cambio en las relaciones de género (Rosenberg, 2012). La articulación de las organizaciones, encuentros y asambleas contribuyeron a esto, dándole a la lucha por el aborto una centralidad propia, que la Campaña resumía.

4.1.2. La construcción simbólica del aborto legal

En el marco de los ENM hace su primera aparición pública, en el 2005, la Campaña. Se trata de una red de diferentes movimientos y agrupaciones de mujeres y feministas, articuladas con el fin común de lograr la legalización del aborto. Es, como resume Burton, “un espacio donde confluye un cúmulo de trayectorias de lucha: las acciones colectivas de las feministas de los años '80, los debates suscitados alrededor de los derechos reproductivos en los '90 y los ENM desde 1986 en adelante” (2017, p. 11).

La articulación de espacios heterogéneos, adecuada al movimiento feminista, hace que se susciten tensiones de acuerdos y disputas, donde se expresan distintos intereses. Esto implica llevar a cabo distintas prácticas como resultado de los consensos, reproduciendo alianzas y coaliciones en el proceso de resolución de esas tensiones, con la finalidad de poner el aborto legal en el centro de la agenda pública y enfrentar su clandestinidad. Según una pionera de esta lucha, Martha Rosenberg, la Campaña como movimiento federal y plural, se hizo cargo de modificar la “práctica ocultada y silenciada del aborto, producto de una resistencia individual a imposiciones socioculturales, en soporte de un movimiento de reivindicación de los derechos y la dignidad de las mujeres protagonistas. Interpela a toda la sociedad articulando las condiciones imprescindibles” (2012, p. 2).

De esta forma, las agrupaciones de mujeres que componen la Campaña, participan al mismo tiempo en el campo activista, en sus políticas y también en la construcción federal de

ese espacio. La Campaña se conformó de activistas y grupos feministas que se propiciaron avanzar en el fortalecimiento de, como denomina Belucci (2015), una masa crítica. El accionar se inspiraba en las performances del feminismo de los 70, y los 80, como el Yo Aborté. Según Rosenberg:

El “yo aborté” enuncia la asunción de responsabilidad por las propias acciones y detiene el borramiento de la imagen bifronte del poder femenino: dar la vida gestando y pariendo un hijo, o no darla. Este es el poder que está en juego en el derecho al aborto y, por lo tanto, en el control de la reproducción de la especie humana, inescindible de la reproducción de la vida social. La inveterada práctica del aborto, como escena transhistórica del poder femenino, subyace a la espesa capa de silencio y ocultamiento que impone la conservación de la potestad patriarcal misógina sobre las vidas y los cuerpos. (Rosenberg, 2012, p. s.n.)

De esta forma, desarrollaron diferentes estrategias de visibilidad social y política, y organizaron el lanzamiento de la Campaña en distintos lugares del país, con intervenciones en las calles con el objetivo de obtener firmas. Como sostiene Burton (2017), la Campaña pudo desarrollarse como “interlocutora válida en el debate público por la despenalización y legalización del aborto, tanto en lo relativo al reclamo frente a los poderes legislativo, ejecutivo y judicial, como en los diálogos con movimientos sociales, efectores de salud, universidades, partidos políticos” (p. 11).

Como se desarrolló en el capítulo anterior, la acción colectiva es un modo por el cual los movimientos expresan sus demandas. Sin embargo, las formas y los elementos, es decir, sus materiales externos fundamentales, dependerán de los intereses particulares en cada caso. En este sentido, el accionar del textil fue protagonista como material de intervención estético-político reivindicativo en la lucha por el aborto legal. En primer lugar, por la presencia de un objeto ya muy conocido en las protestas: las banderas. Por ejemplo, la periodista e integrante del colectivo Ni Una Menos, María Florencia Alcaraz (2018), señala la presencia en el ENM de 2003 de una bandera violeta, color asociado al feminismo, donde se leía la consigna “Por el derecho al aborto libre y gratuito”. En segundo lugar, y central para esta investigación, porque en este encuentro se presenció la primera aparición pública de los pañuelos.

Dentro de las organizaciones que contenían al aborto legal como reivindicación, se buscaba diferenciar cromáticamente esta lucha, más allá del violeta identificado con los asuntos generales del feminismo. En esta instancia, las activistas fueron en búsqueda de un color que simbolizara la lucha por el derecho al aborto en Argentina, para utilizarlo en el encuentro. Esto fue llevado adelante en particular por Católicas por el Derecho a Decidir (CDD), una organización que, como sostienen Karina Felitti y Rosario Ramirez Morales (2020), demuestra su disidencia en relación a los mandatos que fundamenta la jerarquía de la Iglesia sin suspender sus creencias religiosas. Ellas fueron las encargadas de financiar, producir y distribuir los pañuelos en dicho encuentro (Burton, 2017).

Debía tratarse de un color que las identificara y no tuviera asociaciones políticas, ideológicas, ni religiosas. De esta forma, “descartaron el color rojo porque ya representaba la izquierda. Amarillo no podía ser porque estaba vinculado a lo religioso. Celeste y blanco les

parecía demasiado nacionalista” (Alcaraz, 2018, p. 42). Así, el color vacante, como nombran algunas activistas, fue el color verde. Según Felitti (2020), se pensó en un color que articule el medioambiente, la salud y la esperanza, y el verde fue el resultado, aunque su principal motivo de elección fue que se trataba de un color desasociado de los partidos políticos. Según explica una de las fundadoras de CDD, Marta Alanis: “Fue arbitrario. No hay una historia del verde y la gente se apropió” (Alcaraz, 2018, p. 42).

Sin embargo, otra versión de la historia del pañuelo retoma el color feminista. Según el relato de Alcaraz (2018), el primer color del pañuelo fue el lila. Esta aparición se dio en una conferencia de las Naciones Unidas, en Nueva York, donde un grupo de feministas argentinas se presentaron portando triángulos de tela, en una de las tonalidades del violeta, donde podían leerse en blanco frases que realizaban la lucha por la anticoncepción y el aborto legal. Según la autora, para el ENM del 2005 la primera búsqueda fue por el color violeta, pero como cuando fueron a comprarlo no había más de ese textil, se volcaron por el verde, coincidiendo en las connotaciones simbólicas de ese color.

En cuanto a los pañuelos verdes, en su iconicidad no se incluían inscripciones comunes o logos al inicio. Como sostiene Alanis (en Alcaraz, 2018), se trataba de triángulos de tela verde, en los que se leían algunas consignas feministas amplias vinculadas a este tema, como aborto, derechos sexuales y reproductivos, anticoncepción, derecho a decidir, etc. Fue en la plenaria fundacional de la Campaña donde las integrantes de CDD usaron por primera vez el pañuelo con un logo — diseñado por la artista Roxana Viotto de la Colectiva Activista Feminista Hilando las Sierras—, donde se leía la consigna heredada de la CDA, Aborto legal para no morir, anticonceptivos para no abortar.

Es decir que el pañuelo no surge desde la Campaña, sino que era un objeto de identificación que simbolizaba la lucha por el aborto legal ya utilizado por las CDD. Esta disponibilidad simbólica hizo que la Campaña lo incorpore, unificando la demanda en el pañuelo verde. Como sostiene Celeste Mac Dougall, integrante de la Campaña, en la entrevista realizada por la autora de esta tesis: “Es una idea que sale de Católicas por el Derecho a Decidir, y que es previo a la Campaña, después la Campaña lo incorpora” (comunicación personal, 10 de agosto, 2020). Luego se le agregaría el nombre de la campaña, formando de esta manera los tres elementos icónicos que componen este objeto actualmente: logo, consigna y nombre de la Campaña. De esta forma, el pañuelo verde consolidaba y sintetizaba la lucha por el derecho al aborto en Argentina, a través de su manifestación material, consistente en esta prenda de vestir.

Los pañuelos verdes —que en un principio se financiaban desde la agrupación de CDD y se repartían de manera gratuita—, luego de la conformación de la Campaña se comenzaron a comercializar a cambio de una pequeña suma monetaria, lo que permitía autofinanciar los pañuelos y también desarrollar otras acciones, como tareas de difusión (Felitti y Morales, 2020). Los pañuelos producidos por la Campaña son desde su inicio, hasta el día de hoy, realizados por cooperativas de trabajo de mujeres de distintos puntos del país. Como argumenta Mac Dougall “Siempre lo hemos hecho con cooperativas textiles, también ahí hay un trasfondo” (comunicación personal, 10 de agosto, 2020).

El pañuelo verde, como material estético-político, se convirtió en un símbolo de protesta. En este sentido, como se desarrolló en el capítulo anterior, evocar una imagen puede remitir a

otra, al mismo tiempo que se amplía su sentido y produce un nuevo espacio. En este sentido, puede hablarse de un vínculo con los pañuelos blancos de las Madres de Plaza de Mayo. En primer lugar, por tratarse de la misma prenda, y la condensación de sentidos que esta representa, ya que ellas fueron las que convirtieron dicha vestimenta en un símbolo de lucha. Como sostienen Mercedes Barros y María Marta Quintana:

...el pañuelo –como símbolo que emerge en los confines de la resistencia a la dictadura– porta cierta historicidad, afectividad y arraigo cultural, que lo convierte no solo en un significante codiciado de la política democrática argentina, sino también en un medio singular de representación de activismos ligados a la lucha por los derechos humanos. (2020, p. 181)

En segundo lugar, y sobre todo, por la analogía que hacen algunas activistas pertenecientes a la Campaña y a la organización CDD. Alanis afirma: “Les robamos la idea a las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo, en el mejor sentido” (Alcaraz, 2018, p. 42). De esta forma, el pañuelo verde no solo resignifica al blanco en la elección de su símbolo, a través de una prenda de indumentaria, sino que dialoga con los modos de construcción de la memoria desde una perspectiva feminista (Alcaraz, 2018). De allí que, como afirman Felitti y Morales (2020), el pañuelo se establece como un puente cognitivo que teje luchas y reivindicaciones en la historia argentina.

La vinculación de ambos movimientos, para autoras como Silvia Elizalde (2018), se asocia más allá de su representación simbólica compartida por el pañuelo, ya que en esta analogía se retoman representaciones sobre la maternidad, y se suscita una construcción filiadora entre madres e hijas. Las concepciones que generan este vínculo entre las Madres y las denominadas hijas de los pañuelos verdes, son varias y diversas, y se condensan en frases tales como la alocución de la diputada Gabriela Cerruti, que en 2018 sostuvo en el Parlamento: “somos las hijas y los hijos de las madres y las Abuelas de Plaza de Mayo, esas viejas locas del pañuelo blanco. Y que hoy somos los padres y las madres de esas pibas locas del pañuelo verde” (Elizalde, 2018, p. 88). No pueden obviarse los anudamientos de ambos movimientos, ni negar el interés que produce que una misma prenda simbólica, con sus variaciones de color, ligue y reivindique dos luchas que implican pensar en las representaciones sobre la maternidad, aunque respondan, claramente, a problemáticas diferentes. En este sentido, Azucena, una seguidora de la lucha por el aborto legal y también de la lucha de las Madres, en una entrevista realizada para la investigación, construye el siguiente vínculo entre los movimientos:

Por supuesto que la vinculación con el pañuelo “originario”, podría decirse, en tanto símbolo de lucha: el pañuelo de las Madres, es inevitable. Sin el pañuelo de las Madres el pañuelo verde no hubiera llegado a tener el sentido que tiene; no existiría en realidad, porque el pañuelo de las Madres constituyó esa “prenda” como un símbolo de lucha. El pañuelo verde es heredero de ese pañuelo. De pronto mientras escribo esto me surge una suerte de paradoja: el pañuelo aquel, originado en el pañal símbolo de la maternidad, de una maternidad desafiante

del poder, aún desde el sentido hegemónico de la maternidad. El verde el pañuelo por la libertad de no aceptar un embarazo que, eventualmente llevaría a una maternidad. Lucha entonces por la elección del sí o no a la maternidad. Eso implica una lucha por la maternidad elegida, entonces, pienso, no es una paradoja porque en cuanto lucha va en la misma dirección que el pañuelo que surgió de un pañal, porque en ambos tiene que ver con la lucha contra la opresión, la represión, la dominación. (Comunicación personal, 18 de julio, 2020)

Es en este sentido que se ha señalado que el pañuelo hila la trama de los derechos humanos en la historia argentina y, como argumentan Barros y Quintana, “lo expande al terreno de las desigualdades sexuales y de género” (2020, p. 181), bogando por los derechos de las mujeres y su autonomía para decidir sobre su deseo —o no—, de ser madres. La suma de instancias que a través del pañuelo verde logró la integración de distintos componentes simbólicos, plasmados en esta prenda identificatoria. De esta forma, el pañuelo, como símbolo de lucha, fue transformando ciertas cuestiones propias a su diseño, hasta llegar a la conformación del pañuelo verde que se ve en la actualidad.

El material y las dimensiones del pañuelo influyen favorablemente en su carácter de portable. La tela con la que está fabricado —batista—, es un tejido plano que, además de ayudar a su circulación —por su liviandad—, hace un aporte al otro carácter intrínseco del pañuelo: su maleabilidad. La elección del textil fue pensada por una finalidad económica, como afirma Mac Dougall, ante la pregunta sobre el papel del pañuelo como prenda textil: “la tela que lo hacíamos, y lo seguimos haciendo, es una tela muy barata” (Mac Dougall, comunicación personal, 10 de agosto, 2020). En el centro se evidencia el resumen de las múltiples consignas planteadas en el origen de este símbolo, alrededor del dibujo de un pañuelo que replica como ícono al propio objeto. Encima de este, se lee el nombre de la Campaña, estampado con técnica de serigrafía, todo en color blanco.

El tipo de resolución material de esta pieza vestimentaria, garantizó plasmar las consignas de esta lucha en un espacio más pequeño que las banderas. La ductilidad del pañuelo aporta a la performatividad: es fácil sacarlo, mostrarlo, interactuar con él, agitarlo, y en ocasiones hostiles, también guardarlo. Una prenda que, desde su maleabilidad, permite no sólo distintos lugares y modos de uso —por ejemplo el cuello, las muñecas, o la cabeza, como lo hicieron las Madres—, sino también su intervención performática. Así, el pañuelo, además de actuar como un símbolo que genera identificación, hace de este símbolo una demanda en movimiento, al ejercer como un material de intervención estético-política para impulsar y resaltar la lucha que simboliza; es decir, adoptando el papel de un soporte móvil de la reivindicación. De esta forma, el pañuelo verde condensa en una prenda de vestir la carga simbólica de la lucha por el aborto legal, generando lazos con reivindicaciones históricas argentinas, que además se asocian a las mujeres. A través de las características que brinda dicha pieza de vestir —es decir su cualidad de portable, transportable y además su fabricación de bajo costo económico—, este símbolo viaja y conmueve, a la vez que habita, circula, activa y reactiva lo que suscita en su significado: lucha y subversión.

4.2. Habitar la protesta

Hasta aquí se desplegaron las implicancias que suscitó la producción del pañuelo verde, como símbolo reivindicativo de la lucha por el derecho al aborto en Argentina. En sus inicios, su valor simbólico era reconocido especialmente entre quienes se vinculaban a las luchas y los espacios en los que esta se producía. Las características propias del pañuelo, como la maleabilidad, flexibilidad y portabilidad, posibilitaron su performatividad, permitiendo circular la lucha, en una acción individual y colectiva a la vez; de allí que su masificación, amplió y extendió la legitimación del pañuelo verde.

A continuación, se repasa el camino hacia a la masividad del símbolo, como también sus consecuencias, dando cuenta de su consolidación como símbolo de lucha. Se abordarán también sus desplazamientos, tanto respecto de la ocasión como de los modos de uso. Esta descripción se basa en la bibliografía vinculada al tema, y las observaciones de campo y entrevistas realizadas para esta investigación.

4.2.1. Urdimbre violeta y trama verde: Ni Una Menos por aborto clandestino

Los antecedentes de los ENM, entre otras formas de experiencia del movimiento de mujeres y feministas, contribuyeron a un activismo argentino que visualizaba sus demandas mediante la protesta. Todo esto, a su vez, se potenció a partir de la manifestación masiva del 3 de junio del año 2015, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, momento en el que surge Ni Una Menos (NUM). Desde entonces, esta consigna fue incorporada al activismo y convoca distintas acciones a lo largo del año. Según Luis Carlos Castro (2017), el nombre retoma la consigna *ni una menos, ni una muerta más*, frase de la poetisa Susana Chávez, que representa el rechazo a los femicidios ocurridos en la Ciudad Juárez, México, en 1995. El NUM nace como un grito de protesta; tiene como objetivo “instalar en el escenario la problemática de la violencia de género y su consecuencia más grave, el ‘femicidio’” (Castro, 2017, p. 40). La primera marcha fue impulsada por colectivos de mujeres, así como artistas, periodistas y activistas reconocidas, y convocada por las redes sociales con el hashtag #niunamenos (Qués, 2019). Así, logró unificar una pluralidad de voces, bajo un grito en común, llamando a movilizarse a una gran cantidad de personas, y sumando cada año más participantes. Organizada desde la horizontalidad, se convirtió en una protesta emblemática para movilizar el activismo de mujeres y feministas, reivindicando luchas vinculadas a lo que se denuncia como opresión patriarcal. Entre estas, el derecho al aborto legal ocupó un lugar protagonista. El impacto fue tan trascendente que no solo se replicó en distintos puntos de Argentina, sino también en otros países, como Chile y Uruguay, bajo el mismo nombre, e inspiró manifestaciones con la misma consigna en España, México, Brasil, Polonia, Italia y Estados Unidos, entre otros (Castro, 2017). A esto se le sumó, en octubre del 2017, la inspiración que brindó el movimiento de mujeres *Me too*, que denuncia los acosos, abusos y violaciones sexuales, una iniciativa que surgió en Estados Unidos y que se replicó en muchos países, también desde las redes sociales con el hashtag #metoo (Qués, 2019).

Ni Una Menos, según Castro (2017), reúne componentes fundamentales de los movimientos sociales, como las estrategias de movilización en vinculación con las oportunidades políticas, y los refuerza con sus formas expresivas, sobre todo sus intervenciones

estético-políticas performáticas, como los usos del color, las formas de intertextualidad, las maneras de inscribir las consignas, las performances y los usos del cuerpo como signifi-cante (Qués, 2019). Además de pancartas y banderas con imágenes de las mujeres asesi-nadas o desaparecidas, el NUM incorporó fuertemente performances, coreografías, obras teatrales alusivas a las demandas de la marcha, talleres programados, y gritos o cánticos colectivos, así como también la repetición de la frase *ni una menos*.

Entre estas prácticas, algunas denunciaban los estereotipos de género, como ocurría con los partidos de fútbol cortos denominados *picaditos*, que se daban en estos espacios de protesta. Como argumenta una de las integrantes de Racing Feminista, un grupo de mu- jeres que se unieron para aportar a la lucha feminista dentro de un espacio considerado machista —como es el fútbol—, y revalorizar su lugar allí desde una perspectiva de género, y que en conjunto con la Coordinadora de Fútbol Feminista — una organización de mu- jeres de aficionadas al fútbol—, llevó a cabo esa idea:

Marchamos en la misma columna con otros equipos lo cual abre a tejer rela- ciones de cómo va progresando cada agrupación dentro de su club, conocemos gente nueva para ir sumando y tenemos nuestro propio cancionero con bom- bos y banderas. Llevamos un poco de la cancha a nuestro espacio de militan- cia. Muchos medios feministas se interesan mucho en como todas las mujeres, sin importar el color de su camiseta, marchan juntas y sin violencia, siempre damos notas y tratamos de dar visibilidad a la Coordinadora. Prácticamente es imposible juntar hombres hetero cis de distintos clubes de fútbol por eso llama tanto la atención que algo así sea sin violencia. El picadito surgió ya que es algo que nos representa, el fútbol es lo que nos unió. Es una forma de abrir la cancha para todes les que quieran participar y acercarse. El derecho al juego es algo que a la mujer se le negó mucho tiempo, que hoy puedan juntarse a patear una pelota en cualquier lado es un gran avance. (Virginia, comunicación personal, 25 de mayo, 2020)

En otras participaciones, la indumentaria adquiriría un papel principal, como intervención estético-política eficaz para difundir las demandas. Por un lado, la consigna de acudir a la Plaza del Congreso vestidas de negro, como simbolización del luto para repudiar los femicidios (Qués, 2019). También, los usos del color aplicados a la vestimenta, como la implementación del violeta —simbólico del feminismo—, o el tan utilizado *glitter*. Por otro lado, aquellas en las que la indumentaria actuó desde el performance, como la ropa de las mujeres asesinadas, dispuesta en el piso, moldeada con la forma de esos cuerpos que ya no están, o la disposición de zapatos con los nombres de las víctimas y las fechas de su asesinato, connotando también la ausencia de esos cuerpos. La indumentaria, en su papel de productor del cuerpo, materializaba a través de esas prácticas el cuerpo ausente. Por último, aquellas prácticas que hablaban desde la ausencia de indumentaria, es decir, el cuerpo desnudo actuando performáticamente: los desnudos colectivos; los cuerpos sin ropa, desvanecidos, acompañados de sangre artificial o el trazo de tiza alrededor, simu- lando la escena del crimen policial; o las inscripciones de las demandas en directo sobre la piel. Así, la institución social del desnudo, como elemento de denuncia de los movimien-

tos de mujeres, pondría en escena sus demandas. Todas estas formas en que la indumentaria, entre otros materiales de intervención estético-política, actúan performativamente en la protesta, se volvieron una forma característica de los movimientos de mujeres y feministas, que se repite desde el 2015, ampliando sus representaciones, formas y participantes. Por su parte, las tecnologías de información y comunicación hicieron que los medios y redes sociales difundieran la movilización hacia otros sectores, que previamente no habían sido interpelados desde los medios por estas cuestiones. Dentro de la condensación de reivindicaciones de las mujeres en la marcha de NUM, la consigna del aborto fue ocupando cada vez un mayor lugar, así como también concurrían más personas portando el pañuelo verde. El uso de esta prenda simbólica en vinculación con el NUM desbordó “las organizaciones y los espacios con los que tradicionalmente ha sido asociado” (Felitti y Morales, 2020, p. 115), extendiendo de esta forma su lugar de circulación.

Si por un lado la masividad del pañuelo generó sentimientos de pertenencia y acompañamiento de una lucha en común, a la vez que se presenta como un símbolo de subversión de género, por otro también cargó con una serie de identificaciones que quienes portan el pañuelo no eligen, así como también sus resistencias. En este sentido, los modos de identificación que se conjugan en el uso del pañuelo verde van más allá de la adscripción a una causa política, ya que en este se interceptan otras cuestiones que reflejan las tensiones de las relaciones de poder, en vinculación con el género.

4.2.2. La lucha en movimiento: el pañuelo verde entre olas y mareas

El espacio que propició el accionar del NUM, produjo una nueva visibilidad en el plano local para las manifestaciones cuyas demandas y ejes están puestos en las cuestiones del género, así como también un entretreído de performatividades productoras de marcos de acción expansivos. A esto se sumó el empuje mundial de movilizaciones de mujeres que se llevaban a cabo en varios países, construyendo un clima donde la protesta se volvió el lugar común para sus reivindicaciones, cada vez más masivas, y adquiere características de pasividad, con las mujeres como protagonistas y agentes de cambio en las relaciones sociales de género. Es en este contexto donde tuvo lugar un nuevo debate parlamentario sobre la legalización del aborto. Según Alicia Gutierrez (2018), integrante de la Campaña, la coalición nacional de la Campaña, que estaba activa desde hacía varios años, y la oportunidad política que se presentó en el 2018, sumado a las movilizaciones que reivindicaban los derechos de las mujeres —tanto en el plano internacional con el Mee Too, como nacional con NUM, y su difusión en los medios de comunicación—, favorecieron que el debate sobre el aborto tuviera lugar.

El debate social se manifestaba en las calles, y en este sentido el año 2018 fue un hito para la trascendencia del símbolo pañuelo. Esto se dio gracias a la gran cantidad de prácticas y manifestaciones multitudinarias que se desplegaron por el país, en rechazo a “el control de los cuerpos, la tutela sobre las mujeres y todas las personas gestantes, la maternidad como destino, la reproducción como único horizonte posible” (Gutierrez, 2018, p. 132), que se articularon gracias al clima de agitación propiciado por la NUM. Bajo las consignas que representa el pañuelo verde, en cada reclamo se evidenció el poder de dicha prenda —a través de su presencia en los espacios públicos, en las calles, en las manifestaciones—, y el crecimiento exponencial del feminismo en Argentina. El accionar de la militancia por

el aborto legal, en ese año, demuestra cómo el pañuelo verde, llegó a ser parte del paisaje urbano y del discurso público, como sostiene Alcaraz (2018).

En el marco de las asambleas que discutían la organización de la manifestación denominada 8M, el lunes 19 de febrero del 2018 tuvo lugar la primera movilización del año, con respecto a la lucha por la legalización del aborto. El denominado 19F, Día de Acción Verde por el Derecho al Aborto, llevó a cabo la intervención performática característica del movimiento, *el pañuelazo*, que consiste en “extender el pañuelo verde por encima de las cabezas y sostenerlo con fuerza mientras se canta una de nuestras canciones de referencia” (Roberto, 2018, p. 43). Una acción conjunta de las actuales movilizaciones feministas que genera un impacto visual notable. Esta performance convocó a concurrir a la manifestación con sus pañuelos, frente al Congreso de la Nación, para mostrarlos e interactuar con ellos. Allí se dio una práctica casi coreográfica, donde al unísono se desanudaban los pañuelos que las personas asistentes llevaban en sus cuerpos o sus mochilas; se desplegaron, extendían y levantaban cerca de 10.000 pañuelos, acompañados de gritos, aullidos y cánticos, como el clásico “Aborto legal en el hospital” (Alcaraz, 2018, p. 214). Contrario a las ideas que insinuaban que por la época del año, es decir vacaciones, esta no iba a alcanzar una gran cantidad de participantes, la del 19F fue una acción colectiva masiva (Alcaraz, 2018).

El pañuelazo es una práctica que comenzó en las reuniones internas de la Campaña, y se daba como cierre de estas, pero esta forma de irrumpir en la calle trastocaba su espacio inicial. Según sostiene Alcaraz (2018), esta acción colectiva, y su masividad, marcó los márgenes de un despliegue feminista sin precedentes. A partir de esto, en Argentina, sobre todo en Buenos Aires, se multiplicaron las prácticas feministas vinculadas a la lucha por el aborto legal. También se extendieron en las redes sociales, con un hashtag que acompañaba a la Campaña en su lucha: #AbortoLegalYa (Gutiérrez, 2018). Cuatro días después del pañuelazo, se anunció la agenda parlamentaria sobre el tratamiento del aborto.

Por entonces, a nivel internacional, las manifestaciones feministas tuvieron un despliegue importante en los medios de comunicación tradicionales, y más aún en los medios digitales, los cuales en un inicio les dieron cobertura. Sin embargo, en Argentina, las movilizaciones que se venían dando desde el NUM del 2015, habían tenido poco alcance en los medios hegemónicos, más allá del día de la manifestación. Esto adquirió otra dimensión durante el verano del año 2018, momento en que la televisión, y algunos de sus protagonistas, se volverían aliados impensados en esta lucha, como sostiene Alcaraz (2018). En esto incidió un largo trabajo de estrategias, que se trazaron en las asambleas y reuniones de la Campaña, donde se propusieron intentar incorporar la demanda en los medios hegemónicos de comunicación, a través de la presencia de referentes feministas en distintos tipos de programas, sumado a la conformación del Colectivo de Actrices Argentinas.

Uno de los programas que, insólitamente, le dio lugar al debate televisivo sobre la legalización del aborto, fue *Intrusos*, el programa *prime time* de chimentos del mediodía en Argentina, conducido por Jorge Rial; en aquel momento, este “se autollamaba un machista en recuperación” (Alcaraz, 2018, p. 222). Así, un programa dedicado a divulgar detalles de la intimidad de las personas, donde habitualmente se reproducían estereotipos de género, daba un espacio para cuestionar justamente lo que reproducía, y eventualmente instalar el tema del aborto.

En el programa del 1 de febrero del 2018, se sentaron varias referentes feministas para abordar distintas consignas, como el papel del patriarcado, las distintas escalas de la violencia machista, el trabajo doméstico no remunerado, la desigualdad, y el aborto. Más allá de los objetivos que hayan tenido los responsables de este programa, no puede negarse que la aparición de los debates en dicho ámbito mostró la avanzada del movimiento de mujeres (Lanza y Arbio Grattone, 2018). Desde el grupo de Articulación de la Campaña, le hicieron llegar al conductor del programa un pañuelo verde, quien lo utilizó por varios días. Según Alcaraz, con esta acción las activistas “además de lo simbólico del pañuelo, pretendían lograr que se pudiera reflejar la historia, la demanda y los contenidos de la Campaña en el programa” (2018, p. 232). De esta forma, el pañuelo apareció en los medios, fuera del ámbito de la protesta. Paralelamente, desde las redes sociales, sobre todo Twitter, las activistas resignificaban la campaña histórica Yo Aborté —que se mencionó anteriormente—, contando sus experiencias personales.

Esta inclusión de la lucha a la agenda mediática y virtual, no fue exclusivamente positiva. Si bien se aceleraron procesos de debates y discusión sobre esta temática, esto estuvo acompañado por diferentes niveles de resistencias, como se desarrollará más adelante (Alcaraz, 2018). Estas tendrían que ver con las resistencias históricas en contra de la legalización del aborto que, como sostiene Gutierrez, ponen en evidencia la construcción estructural del patriarcado que “remite a la opresión de las mujeres y las personas con capacidad de gestar” (2018, p. 131). Cuestiones que la lógica del pañuelo pone en tensión. En este contexto, a una semana del 8M, el presidente de aquel momento, Mauricio Macri, anunciaba el debate en el Congreso, aunque mostrando su postura de rechazo al aborto. Y el 6 de marzo la Campaña presentó por séptima vez el proyecto de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) en las Cámaras de Diputados y Senadores. El pañuelo verde y toda su carga simbólica, confluyeron en el 2018, con una marcha impulsada por la ilusión del debate parlamentario, que se daba por primera vez luego de seis años consecutivos de presentarse en el Congreso sin lograr su tratamiento.

Un mes después del pañuelazo se dio la segunda movilización de mujeres del año, el Paro Internacional de Mujeres, también llamado Huelga Internacional Feminista, o 8M: Día Internacional de la Mujer y Día Internacional de la Mujer Trabajadora, un paro por la igualdad de género. Las consignas que se llevaron a esta marcha tuvieron diferentes índoles, y fueron organizadas desde las asambleas. Algunas activistas, como Nina Burgo y Mac Dougall, señalaron que se dio prioridad a la consigna del aborto legal en dicho paro (Alcaraz, 2018).

El contingente que participaba de esta movilización era tan diverso como compacto y potente; mujeres de diferentes partes de la ciudad, incluso de otras ciudades, se acercaban para marchar. También aparecieron personajes públicos, se veían algunas personas pertenecientes al mundo artístico, y otras referentes de la Campaña. Algunas se agrupaban según su organización feminista, partido político, centro estudiantil o grupo de amigas, y otras marchaban sueltas. Aunque en menor número, hubo también participación de varones (Alcaraz, 2018).

La mayoría presentaba algo en común, algo que se plasmaba en su vestir: su pañuelo verde. Como sostiene Alcaraz: “Las que no lo traían puesto en el cuello, cubriendo sus cabezas, tapando sus bocas al estilo zapatista, como top, muñequera o cinturón llegaban y

se ponían en la carpa del mismo color de la Campaña para retirar sus pañuelos” (2018, p. 212). Para ese entonces los pañuelos verdes habían empezado a multiplicar su presencia en la vía pública, tal como lo detallan Felitti y Morales (2020). La demanda fue tal, que las cooperativas que lo realizaban no llegaron a producir una cantidad que la cubriera. Esto, a su vez, impulsó su venta callejera, dentro de la protesta y en las cuadras circundantes. Como sostienen Felitti y Morales:

Con diferente calidad de tela e impresión y algunos matices en los verdes, los pañuelos se volvieron una mercancía de venta ambulante que ofrecían mujeres y varones que podían estar comprometidos con la causa o simplemente lo incluían como parte de los souvenirs urbanos. (2020, p. 117)

Los comerciantes del barrio de Once, conocido por sus negocios textiles, señalaron por esa época el faltante de esa tonalidad de verde. Una curiosidad que ocurrió, sobre todo al principio de la expansión masiva del pañuelo verde, fue la resignificación del nombre del color. La tonalidad a la que se acerca el pañuelo verde, en las zonas de comercialización textil, se conocía como verde Benetton, por el color institucional de la famosa marca italiana de indumentaria (Felitti y Morales, 2020). Sin embargo, en esa época, el nombre mutó a verde aborto, ya que así lo pedían sus clientes (Alcaraz, 2018).

El valor simbólico de los pañuelos verdes alcanzó entonces una nueva escala, y el sentido que el pañuelo condensaba se volcó también al color verde. El valor simbólico se tiño en otros objetos, como prendas de vestir y accesorios, y esto se empezó a ver en las calles. María de los Angeles Roberto, integrante del Paro Internacional de Mujeres Argentina, sostuvo entonces:

Todo es verde: los pañuelos que llevamos al cuello o atados en las muñecas o en las cabezas; las carteras de tela donde portamos la folletería; el decorado de los paneles, de los conversatorios y talleres; los manteles de las mesas. Usamos la expresión “marea verde” sin necesidad de explicar de qué se trata. Todas entendemos la metáfora y nos sentimos sumergidas en el mismo océano feminista. (2018, p. 42)

Esto se hacía visible en las movilizaciones, que desde una vista cenital daban la impresión de una marea verde, y así obtuvo este nombre, que al mismo tiempo hace alusión a las olas del feminismo (Felitti y Morales, 2020). En este sentido, retomando los conceptos del capítulo anterior, si las acciones colectivas pueden dar lugar a movimientos sociales, puede decirse que la marea verde —como acción colectiva—, y su ampliación en el color —como símbolo representativo—, dio lugar a ese movimiento que representa en escala ampliada el apoyo a la Campaña.

La efectividad y masividad del 8M impulsó una variedad de protestas, asambleas, talleres y acciones colectivas, que se dieron por todo el 2018. Tres semanas antes de la fecha pactada para el debate de la legalización del aborto en el Congreso, desde las asambleas, se organizó una nueva NUM, esta vez estrechamente en congruencia con la demanda del aborto legal. La cuarta conmemoración de la marcha desplegaba una nueva consigna, “Sin

aborto legal no hay Ni Una Menos” (Alcaraz, 2018, p. 240). La movilización de ese año marcó otro hito en el impacto visual de esta reivindicación, la marea verde desplegada en un nuevo pañuelazo, con el que finalizó la movilización; fue una imagen que recorrió todos los medios.

En el marco del tratamiento parlamentario, tuvieron lugar dos vigili­as en el Congreso; un hecho histórico en la historia de la lucha por la legalización del aborto en Argentina. La primera fue la noche del debate en Diputados, el 13 y 14 de junio, que se convirtió en una victoria luego de la aprobación del proyecto en esa cámara; la segunda el 8 agosto, en el Senado, como una gran desilusión, al rechazarse la aprobación en esa instancia. Las vigili­as contaron con un amplio espectro de prácticas performáticas además de las previamente nombradas, como las pantallas donde se seguía minuto a minuto lo que ocurría en el recinto, un festival de música donde cantaron artistas involucradas con la Campaña, discursos de referentes feministas, talleres de customización de los pañuelos y puestos de maquillaje donde sobra­ba el verde, entre otros.

Hubo también prácticas de solidaridad y sororidad, como vecinas acercando comidas o mantas a aquellas que acampaban, compartiendo prolongaciones de electricidad para que pudieran cargar sus celulares, o incluso la invitación a entrar a sus casas para que pudieran ir al baño. Adentro del recinto, sin embargo la situación fue diferente: en Diputados se pudieron ver los pañuelos verdes, hasta glitter y referentes de la militancia de distintos entornos, pero en el Senado no, por el despliegue de seguridad que se brindó. En la misma época, algunos medios se hacían eco de esta vigilia. El diario estadounidense *The New York Times* presentó en la contratapa una solicitada de Amnistía Internacional, donde se leía la palabra Adiós, acompañado del símbolo de una percha —elemento utilizado en los abortos caseros—, y una frase que decía “El mundo está mirando” (Alcaraz, 2018, p. 270). Las vigili­as dieron lugar a los denominados martes verdes, a los que luego se le sumaron los jueves. Estos se trataban de encuentros y performances que organizaban la militancia de la Campaña los días de las audiencias del plenario de comisiones de la Campaña, sobre la Avenida Rivadavia y Callao, durante el período previo al debate; Los alrededores del Congreso se veían colmado del código cromático que representaba esta lucha (Qués, 2019).

A modo de síntesis, puede decirse que los antecedentes de movilizaciones feministas consolidaron en el 2018 la acción colectiva con respecto a la demanda por el aborto legal. Así, el activismo feminista, como sostiene Gutierrez (2018), afirmaba una conquista ganada: la despenalización social. Por su parte, la masificación del pañuelo verde en las manifestaciones, dio como resultado su ampliación simbólica, expandiendo su disponibilidad, que pasó de representar principalmente a las integrantes de la Campaña, a estar a disposición de todo aquel que se identifique con la lucha.

4.3. El hilo verde: la performatividad del pañuelo

Las manifestaciones ocurridas en el 2018 y 2019 en relación a la lucha por el aborto legal, mantuvieron en líneas generales características muy similares, en cuanto a su performatividad y a los códigos de vestimenta que acompañaron estas prácticas. Sin embargo, se

pueden distinguir algunas diferencias, sobre todo en la marcha NUM, ya que en esta, la consigna del aborto, es una entre otras que se busca reivindicar en esa protesta, y que si bien ha tomado un lugar principal, los códigos de vestimenta no funcionan tan homogéneamente como puede verse en las marchas que convoca la Campaña. En NUM es más bien un textil, de urdimbre violeta y trama verde, que se unen tejiendo una lucha en común, mientras que las manifestaciones bajo la consigna del aborto, representan de una forma más significativa la marea verde.

La performatividad de la marea verde se caracteriza por la presencia de mujeres jóvenes, prácticas reapropiadas de distintas protestas, una gestualidad festiva particular, elementos característicos como el glitter verde, y el pañuelo verde utilizado de diferentes formas. Algunas mujeres se acercaban a la movilización con su pañuelo puesto en el cuerpo, otras lo sacaban de sus mochilas, donde también tenían uno colgado, y se lo ponían en diferentes partes del cuerpo, algunas hasta tenían dos o tres en distintos lugares. Mientras algunas regalaban los suyos a aquellas compañeras que no tenían, otras lo compraban en las inmediaciones de la protesta y se lo ponían de inmediato. Y en su mayoría, lo desplegaban en el momento del pañuelazo, cambiándolo del lugar donde estaba portado. Las zonas principales del uso del pañuelo en el contexto de la protesta eran el cuello y las muñecas, pero también se observaba en todas las partes del cuerpo: atado al pelo, en los tobillos, en el pecho simulando ser un corpiño, en los brazos, tapando la boca y el mentón al estilo zapatista, en los ojos y en la cabeza, como el pañuelo de las Madres.

En las entrevistas se hizo alusión a estas variadas formas de visibilidad y uso; en un caso se plantea que “en las marchas sí o sí lo llevo en el cuello” (Virginia, comunicación personal, 25 de mayo, 2020). En otro caso, el planteo es que en “la muñeca izquierda tiene un simbolismo ideológico, por eso es importante para mí. Creo que es un agregado al significado de resistencia” (Aimé, comunicación personal, 14 de julio, 2020).

En vinculación a esto, desde su experiencia como militante del derecho al aborto y desde su profesión de psicóloga, Julieta plantea:

Me parece muy simbólico el lugar del cuerpo en que se usa. La muñeca por ejemplo simboliza el puño cerrado, que es como la imagen de lucha de pelear por algo. El cuello es la mediación entre lo racional y lo emocional, me parece que ponerlo ahí no solo pasa por la visibilidad, sino por el simbolismo que tiene usarlo en ese lugar, en relación a los ideales que hay en las mujeres o los pensamientos. Me refiero que si una mujer es muy racional es una calculadora y si es muy emocional es una loca, y como esto no entra en el plano de ese juego, es como el medio. (Julieta, comunicación personal, 20 de junio, 2020)

En cuanto a una posible vinculación entre el uso del pañuelo en las manifestaciones y la edad, Anahí Ailín Cardoso Plaza (2019) hace una distinción que resulta interesante. Si bien el recorte de su estudio se centra en otra ciudad, puntualmente la ciudad de Salta —capital de la provincia homónima—, la observación es coincidente con la realizada por la autora de esta tesis en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Según Cardoso Plaza (2019), la versatilidad de la utilización del pañuelo en relación con la edad muestra formas dife-

renciadas de vinculación con la Campaña, así como también hasta cierto punto visibiliza las distintas olas del feminismo. En su investigación, con el objetivo de demostrar a la fotografía como instrumento activador de la memoria en relación al uso y significación del pañuelo verde en las manifestaciones que se dieron en el marco del debate legislativo y social por la ILE, realiza el siguiente señalamiento:

En las fotografías presentadas, se observan [sic] una caracterización entre las mujeres adolescentes, generalmente en la cabeza como moño o bandana o con un agregado del mismo color en forma de maquillaje sobre sus rostros, tendiendo a una fotografía grupal; y las mujeres adultas, usando el pañuelo de forma tradicional, atado al cuello ó sosteniéndolo entre las manos para que sea legible [sic] los reclamos impresos en estos. (Cardoso Plaza, 2019, p. 8)

En relación a lo observado en el campo, puede decirse que el lugar de uso del pañuelo en las movilizaciones es más variado, hasta lúdico, en los cuerpos de las jóvenes. Las personas adultas, en cambio, lo llevan en el cuello, o en la cabeza —tejiendo una vinculación al blanco—, o de alguna forma donde no pierda la legibilidad de las consignas plasmadas. Esta vinculación de los modos de portar el pañuelo con los rangos etarios, coincide con las consideraciones de Felitti y Morales, quienes lo entienden como marca una pertenencia generacional, que “refiere a la renovación del feminismo, de nuevas olas que, más allá de la estética —y también a partir de ella—, han renovado la forma de hacer política desde los canales utilizados hasta el despliegue performático” (2020, p. 137).

Además, al uso del pañuelo como prenda simbólica, se suma su protagonismo en los momentos más explícitamente performáticos de las marchas. El anteriormente nombrado pañuelazo, que comúnmente se realiza al finalizar la movilización o en algún punto crítico, puede verse como una puesta en acción del pañuelo. Como relatan las entrevistadas, “llevo otro más atado a la cartera para desatarlo rápido y usarlo en el pañuelazo” (Aimé, comunicación personal, 14 de julio, 2020). También Azucena menciona: “las veces que estuve durante el momento en que se hace el pañuelazo, participe alzándolo y agitando” (comunicación personal, 18 de julio, 2020). Esto, de alguna manera evidencia cómo la materialidad del textil —y su carácter maleable y portable— benefician su actuar en la protesta, para convertirlo en un elemento de acción.

Por otra parte, su interrupción en un espacio público, como el de la calle, permitió un desplazamiento de su rango de circulación. Posterior a su masificación, el pañuelo verde actúa como un símbolo de resistencia, lucha y reivindicación, que excede su lugar de origen para manifestarse en otros contextos, como la vida cotidiana. En este sentido, el alcance del pañuelo —y su extensión cromática— también se dio en otros ámbitos, fuera de la protesta, como se mencionó anteriormente con respecto a un programa de espectáculos. Esto también ocurrió en otros programas, cortos, películas y telenovelas, como *100 días para enamorarse* (Gutierrez et. al., 2018). Por ejemplo, en la entrega de los premios Martín Fierro, los artistas hicieron visible su apoyo a la Campaña, en algunos casos con el uso explícito del pañuelo en el cuerpo —específicamente en la muñeca—, o en las carteras; en

otros casos en una simbología que se resumió en el color, como los vestidos enteramente verdes, los accesorios de este color —como aros o pulseras—, o un fino lazo verde, que también portaron algunos varones.

Otra aparición relevante del pañuelo verde en espacios fuera de la protesta, puntualmente en los medios, fue lo ocurrido en el festival de cine de Cannes, Francia. Allí, un grupo de activistas de la Campaña fueron a presentar un documental sobre el aborto. Asistieron a la ceremonia con un código vestimentario plagado de verde, con los pañuelos portados en distintas partes del cuerpo y un vestido verde que llevaba una de las activistas, en cuya parte inferior podía leerse la consigna aborto legal, seguro y gratuito, en diferentes idiomas. Según Celeste Mac Dougall —una de las activistas que fue a Cannes—:

Nosotras logramos tal nivel de masividad y visibilización mundial que pudimos llegar a Cannes. No como una meta, para nosotras no es ni será llegar. En un espacio tan elitista, tan privilegiado, que una lucha por un derecho de las mujeres, por un país sudamericano, que la gran mayoría no tiene ni idea donde queda Argentina, salvo algunos, tiene que ver con un trabajo previo. Nosotras tenemos un mantra que es: hay que estar en todos lados, hay que ocupar todos los espacios, y siempre hay que visibilizar la lucha. (Mac Dougall, comunicación personal, 10 de agosto, 2020)

En este sentido, la irrupción del código verde en la vestimenta de aquellas que participaron del evento, puede verse como una fractura de las normas del vestir que rigen en ese contexto, haciendo partícipe al pañuelo y su código. El accionar de las activistas en Cannes trasladó el espacio de la manifestación: “Lo que nosotras dijimos es tratemos de emular lo que nosotras hacemos en la calle, haciendo en ese espacio de la alfombra roja. Hagamos como una movilización” (Mac Dougall, comunicación personal, 10 de agosto, 2020). En este traslado llevaron todos los elementos que las reglas de seguridad les permitieron, como un megáfono, las banderas y, por supuesto, los pañuelos y el código verde en el vestir. De esta forma, podría decirse que la vestimenta que llevaron las activistas en Cannes, además de hacer visible su lucha, demostraba la subversión a las imposiciones de los códigos vestimentarios de ciertos contextos.

Retomando el concepto de prótesis, se podría decir que el pañuelo verde, portado en el cuerpo, actúa como algo más que una extensión de sus demandas, representando el rechazo a las normas sociales que imponen la maternidad como destino ineludible de las mujeres. El pañuelo actúa como un identificador, como un símbolo de reivindicación, como bandera de la lucha por el derecho al aborto, y en el contexto de la protesta, como una masa crítica que genera un impacto visual, sobre todo en prácticas colectivas como el pañuelazo. A su vez, se podría decir que el pañuelo verde es una prótesis del cuerpo que se extiende como una segunda piel, que hace visible la reivindicación sobre el cuerpo. Al mismo tiempo, se dispone como un material performático que despliega su accionar en la protesta, en los momentos como el pañuelazo, cambiando de lugar en el cuerpo, del vestir a la acción colectiva.

4.3.1. Resistencias y resonancias textiles

La masificación del pañuelo verde no solo aportó a hacer visible la lucha de la Campaña; también generó la reacción de quienes se oponen a los derechos de las mujeres. Se destacan algunas formas en que los anti-derechos actuaron en respuesta a la masificación del pañuelo. En primera instancia, la apropiación del símbolo que representa la lucha, con la creación del pañuelo celeste; y en segundo lugar, las ocasiones en que la vestimenta, en este caso los pañuelos verdes, sirvieron de excusa para reprimir; es decir, la ejecución de actos violentos en contra de quienes utilizan el pañuelo verde.

Como se desarrolló en el capítulo anterior, la reapropiación simbólica puede ser realizada por cualquier grupo, ya que, como sostiene Jelin, “afortunada y desgraciadamente están disponibles para todos” (en Saporosi, 2018, p. 7). El pañuelo verde contiene al pañuelo blanco como huella simbólica. Sin embargo, mientras que el pañuelo blanco solo representó un grupo específico de mujeres que se unieron bajo el dolor de la desaparición de sus hijos y su lucha, el pañuelo verde se amplió para todo aquel que defiende esa causa. En relación a esto, Jelin argumenta:

Hay una lucha por la memoria y por la apropiación de los símbolos. Entonces claro, yo veo las plazas llenas de pañuelos verdes y me emociona porque parto de haber visto los pañuelos blancos. Porque además el pañuelo verde nos sirve a todas. El pañuelo blanco sólo lo podían llevar las Madres, era un pañuelo muy especial. No había una madre simbólica. Era la maternidad literal. Y lo que podíamos hacer en la Plaza de Mayo era pintar pañuelos blancos. Entonces una camina por Buenos Aires hoy y ve pañuelos pintados. (Saporosi, 2018, p. 7)

Sin embargo, al ser elementos disponibles, los símbolos forman parte de la disputa a la que están representando, y son reapropiados como parte de esa disputa. Esto fue lo que ocurrió con la estrategia más visible que utilizaron los grupos anti-aborto: el pañuelo celeste. Agrupados bajo la consigna Salvemos las Dos Vidas, se apropiaron de la estética feminista con el pañuelo celeste, autodenominado *provida*. La elección del color, que remite a la nación y al patriotismo, pretende para algunas autoras hacer una vinculación entre una supuesta defensa de la vida y la idea de vitalidad de la nación (Alcaraz, 2018).

Si bien la creación del pañuelo celeste se sitúa tiempo atrás —específicamente en el 2001, desde la organización evangélica Mujeres de Fe para una Nación Diferente—, su reaparición en el 2018 se debió al crecimiento y masificación de los pañuelos verdes. Según Barros y Quintana (2020), el pañuelo resurge por la ONG llamada +Vida, en el contexto del debate parlamentario por la IVE, en los primeros meses del 2018. Similar a lo que ocurría en el caso de las sufragistas, el pañuelo celeste se presentó como una alternativa combativa y copiosa del verde.

La utilización de la misma prenda para simbolizar un reclamo antagónico dispara un cuestionamiento que abordan diferentes autores. Para Barros y Quintana (2020), el que los grupos que rechazan la ampliación de los derechos de las mujeres aspiren a portar una prenda marcada por el activismo feminista, en el sentido de adueñarse de ese “símbolo ajeno con una fuerza performativa impropia” (p. 181), tiene que ver con el uso estratégico del mismo. Es decir, con una forma de contestar, e intentar disputar a la masividad del

pañuelo verde, a la vez de buscar un reconocimiento público. En relación a esto, desde el interior de la Campaña, Mac Dougall sostiene:

Me parece que lo que hicieron los antiderechos fue copiar lo que funcionaba, y en eso son muy hábiles. Copiaron todo, desde el pañuelo hasta las referencias en las consignas y los hashtag. Nosotras, medio en risas decíamos: Nosotras hacemos raviolos, ellos hacen raviolos, pero la entendieron muy bien. Eso que era efectivo, que generaba consenso lo copiaron y lo hicieron. Además generaron algo que para nosotras es contraproducente, que es lo dicotómico: “Ah están las del pañuelo verde y las del pañuelo celeste” como si fueran aspectos comparables o equiparables. En realidad no son dos posturas diferentes ante la vida, no es un River–Boca; acá estamos hablando de un grupo minoritario, en términos de lo que fue la movilización social, que está en contra de los derechos de las mujeres y las personas con capacidad de gestar y que activan en contra de esos derechos, y por el otro lado tenés una sociedad que demanda un derecho. Ellos lograron hacer eso, en términos comunicacionales. (Mac Dougall, comunicación personal, 10 de agosto, 2020)

Esta argumentación evidencia lo que sucedió con la incorporación del símbolo pañuelo en las calles. El desplazamiento de este, desde círculos católicos a la lucha callejera de la que previamente no formaba parte, y su uso entonces en vinculación con el cuerpo, hizo que se iguale, en cierta medida, con la demanda por el aborto legal. Esto supuso el enfrentamiento y la estereotipación de ambas fuerzas, agrupando a las personas bajo tal o cual color. De esta forma, como afirman Barros y Quintana, “el uso trivial del pañuelo queda sobrepasado por los efectos performativos de ese símbolo y conlleva consecuencias para esa movilización colectiva a favor de la vida” (2020, p. 183).

Puede decirse que la apropiación del símbolo pañuelo —por parte de un movimiento que se contrapone a los valores que se condensan en la historia del pañuelo y su vinculación con los derechos humanos—, puede trastocar la percepción y legitimidad de dicha prenda como material de reivindicación efectiva. Por ejemplo, en la semejanza que se produce en las performatividades adaptadas en la protesta, y los usos de los pañuelos que se disputan en la calle, con los anhelos del reconocimiento y de habitar ese espacio público. Pero, como remarca Mac Dougall, las luchas no son equiparables. Mientras un grupo demanda un derecho de las mujeres —por el que vienen luchando desde hace décadas—, y por subvertir los mandatos de género, el otro se agrupa como un movimiento contracitacional, cuyo discurso se basa en la naturalización.

Además de la reapropiación del pañuelo, las estrategias del activismo católico conservador frente al aborto, se basan en la utilización de discursos entendidos como científicos, en lugar de los discursos religiosos o morales que le son afines. En su página web, la asociación civil Defensoría de la Vida Humana, denomina aborto solamente al que sucede de manera espontánea; el otro, según ellos, es un homicidio prenatal (Felitti, 2011). Estos grupos desplegaron prácticas para responder a la masividad y repercusión de la Campaña que, casualmente, se nutrían de la performatividad del movimiento feminista, como ya lo han hecho con otros movimientos. Como sostiene Jelin:

El movimiento pro vida usa la tapa del Nunca Más, reapropiada en un feto, como emblema básico del movimiento. Y dicen “el feto abortado es un desaparecido”. Y también juegan con los temas del Ni Una Menos, y dicen “ni una menos, ni una niña abortada, porque el aborto es matar, es un femicidio”. De modo que existe una complejidad en esa caja de herramientas simbólicas, slogans e iconografías disponibles. (en Saporosi, 2018, p. 7)

Estas formas de intervención política y colectiva, a través de las cuales el uso del feto se convierte en un personaje público, desligado de quien gesta y de las condiciones materiales de su producción, buscando afectar la sensibilidad pública a través de la creación de vínculos de apego y protección, tomó fuerza en las redes sociales (Vacarezza, 2012). Al feto, pequeño, indefenso e inocente, amenazado por la legalización del aborto, lo construyeron con identidad propia. Los avances científicos y tecnológicos, como la reproducción del embrión en imágenes y sonidos, contribuyeron a eso, dándole sentido y categoría de sujeto (Alcaraz, 2018).

En las manifestaciones realizadas en el 2018 y 2019, a estas prácticas se le sumaron otras, que denotan sus alianzas y las ideas que pretenden reforzar o apropiarse: el nacionalismo, la religión y las performances, por ejemplo cantando el himno, rezando y realizando una ecografía en vivo para escuchar los latidos del corazón. Al mismo tiempo, mostraron en sus manifestaciones su desacuerdo con la Educación Sexual Integral (ESI), acusándola de adoctrinar a los estudiantes bajo una ideología de género. Esto se difundió en carteles que exponían la frase *con mis hijos no te metas* — reapropiado del movimiento peruano que lleva ese nombre—, con la utilización de los colores estereotipados para cada género: azul y rosa (Cioffi y Stablun, 2018).

Estas estrategias activaron prácticas de distinta índole dentro de la marea verde. Un ejemplo de ello es lo ocurrido con la asociación, previamente nombrada, Racing Feminista. Como detalla Virginia, una de sus integrantes, la creación del pañuelo celeste supuso una tensión para las mujeres hinchas del club, que lleva el mismo color celeste como identificación. Esto produjo debates internos:

La identidad deportiva tiene mucho que ver con los colores. En un principio, ver que agitaban el color celeste embanderando algo que me parece terrible, me indignaba mucho porque sentía que “manchaba” los colores que amo. Racing lleva el celeste y blanco y, como agrupación, decidimos no regalar los colores que nos representan hacia los provided. Los llevamos con el orgullo de siempre y lo acompañamos con el pañuelo. Además, Racing ha lanzado camisetas alternativas de color verde y violeta, que muchas compañeras adoptan para tener en las marchas [...] desde el día uno invitamos a marchar a hinchas con la camiseta celeste y blanca para reivindicar los colores que nos identifican como club junto al color que nos representa en la lucha. Además, genera un contraste visual que llama mucho la atención. (Comunicación personal, 25 de mayo, 2020)

Puede decirse que el uso del pañuelo como material de intervención estético-política para hacer visibles las demandas sociales, hizo que diferentes movimientos hagan uso de esa

prenda simbólica para sus reivindicaciones. Esto se hizo confiriéndole nuevas tonalidades, demarcando con estas el territorio y las consignas de cada pañuelo, abriendo conexiones entre lo global y lo local, desde la resonancia del pañuelo como prenda política. Esto puede verse en los distintos reclamos que se ampliaron visiblemente en el 2018; por ejemplo, el pañuelo naranja de la Campaña Nacional por un Estado laico (Felitti y Prieto, 2018). A su vez, la resonancia del pañuelo verde adoptado en otros países, da cuenta de una circulación transnacional. Como sostienen Felitti y Morales (2020) la adopción en otros sitios evidenció la demanda en común de las mujeres, como también las deudas de los Estados en materia de derechos. Esta forma de deslocalizarse —como lo denominan las autoras—, que ocurrió con el pañuelo blanco, al verde, y otras variantes, dan como efectiva a esta prenda en tanto material de intervención estético-política y de reivindicación móvil, y hace que el símbolo viaje a otros escenarios sociales sin que su capacidad de significar pierda su soporte original (Felitti y Morales, 2020). En este sentido, si bien el pañuelo verde se replicó en otros países, tuvo cambios en su diseño, y también en sus colores: en Chile es bordo, en Perú es salmón, en Colombia es amarillo y en México comenzó siendo blanco y hoy es verde; sin embargo su significado se mantiene.

4.4. Segunda piel: vistiendo la subversión del género

Recapitulando, como se fue mencionando hasta el momento, el 2018 marcó un punto de inflexión en la lucha por el aborto legal y en su símbolo reivindicativo. En el marco de las protestas, tanto aquellas cuyo objetivo puntual era el reclamo por la legalización del aborto, como otras que abarcan demandas más generales de las mujeres, el pañuelo verde encontró un espacio de expansión y masificación. Como sostienen Felitti y Morales (2020), el uso del pañuelo verde rebasó los límites territoriales de su origen, congregando actores diversos que portan el pañuelo, con la implicancia que esto tiene: evidenciar la lucha por una maternidad elegida, con sus efectos de subversión respecto al género. En este desplazamiento, la protesta se trasladó también a la vida diaria. Así como refieren Felitti y Morales (2020), el pañuelo verde pasó de un uso extraordinario —reservado a determinadas fechas y lugares—, a diseminar su accionar en la vida cotidiana, portándose en diferentes partes del cuerpo, viajando en distintos espacios, quedando fijo en otros, convirtiéndose en un símbolo que circula y prolifera.

Esto fue enfatizado en las entrevistas. Celeste Mac Dougall, por ejemplo, sostiene que “esto de habitar los espacios o circular en esos espacios que habitábamos, trabajábamos y vivíamos, es del 2018, no es previo” (comunicación personal, 10 de agosto, 2020). Ese traspaso también supuso la proliferación simbólica del pañuelo verde y sus lugares de aparición. Cardoso refuerza este argumento sosteniendo que:

El espacio público es patriarcal, y que las distintas movilizaciones puntuales (8 de marzo, #NiUnaMenos, etc.) sean en las calles no es casual. Es una toma de poder de ocupación y de habitar lo no habitable. En cierta forma, el uso del pañuelo verde, por fuera de estas fechas puntuales, resignifica y discute el contrato social —y sexual— creando así un signo visual de lucha feminista. (2019, p. 4)

Es decir, entender que la circulación del pañuelo no quedó limitada al contexto donde surgió la demanda —y para el que se produce el símbolo— sino que, por el contrario, la extensión del mismo alcanzó espacios donde se interpelan las cuestiones más singulares de la vida cotidiana de las personas, revela nuevas dimensiones adheridas a este símbolo reivindicativo, en pos del sentido adherido que este significa. Según Felitti y Morales “permitieron que este símbolo adquiriera sentido para aquellas que lo portaban, pero también sirvió como una campaña de concientización y difusión de una apuesta política que se hace evidente a partir de la materialidad del objeto” (2020, p. 133). Esto quiere decir que el simbolismo del pañuelo verde no se agota en su capacidad de vincular una afinidad con la lucha por el aborto legal que la Campaña lleva adelante, sino que habla de una serie de adhesiones y subversiones de algunas cuestiones de género, habla de cierta problematización como proceso de quienes lo usan. Sobre esto se volverá más adelante.

En relación a este desplazamiento, desde la Campaña, Mac Dougall lo describe como:

Para mí es una construcción performativa o una acción performativa, sin planearla. Porque no la planeamos así desde la Campaña, sino que sucedió como una acción performativa, que en definitiva representa esto que decimos las feministas, que lo *personal es político* y es colectivo. Entonces el aborto, no hay nada más personalísimo que el aborto, porque te lo tenés que hacer sobre tu propio cuerpo, pero este paso de mostrarlo y de decirlo, es estamos todas juntas. Pensaba en estos grupos de autoconciencia feminista que había en la década del 70, bueno esto llevado al ámbito de lo público. Estamos todas mostrando lo que pensamos en relación a esto. (Comunicación personal, 10 de agosto, 2020)

Respecto de ese desplazamiento puede decirse que, como sostiene Cardoso, “tejió el simbolismo plural a través de puntadas políticas personales” (2019, p. 4). Las identificaciones que surgieron con la ampliación del pañuelo verde, no solamente forman parte de la acción colectiva de ese movimiento feminista, sino que en su acción performativa de llevar todos los días el pañuelo a cuestras se producen esas identificaciones. Como se desarrolló en términos conceptuales en el capítulo uno, si el vestir se entiende como una práctica individual pero no privada, se comprenden una serie de cuestiones que exceden el plano establecido como privado, como las normas o códigos sociales; algo similar podría decirse que ocurre con el uso del pañuelo, actuando performáticamente en la cotidianidad. La proliferación del sentido del pañuelo verde, excedió su capacidad de simbolizar la lucha del aborto —encabezada por la Campaña—, para sintetizar una demanda que cuestiona la construcción del género. Estas cuestiones se sintetizaron en el pañuelo y se extendieron al color verde en general, a la vez que su uso performático, en la vida cotidiana, amplió el reconocimiento y puesta en práctica de dicha problematización. La utilización del pañuelo como resistencia, simboliza sobre todo la subversión del género. En la cuestión del aborto, quienes se muestran a favor de la lucha por su despenalización, según Rosenberg (2012), corren con sus prácticas el ideal de femineidad, se sustraen del cumplimiento del mandato social de la maternidad, que la postula como destino naturalizado para las mujeres.

Con ese corrimiento revelan otra condición posible de vida para las mujeres, subvirtiendo el género. Como argumenta Cardoso “hay una mixtura inevitable entre el sentimiento de llevarlo puesto y una decisión de instalar la disputa de los lugares que se transita con el mismo” (2019, p. 9).

Como sostienen Cioffi y Stablu, el pañuelo verde “se transformó en un código de encuentro. Colgado de las mochilas, las carteras, en las muñecas, en los cuellos, en las bicis y en los bastones. Nos supimos acompañadas en ese espacio público que siempre nos negaron” (2018, p. 45). Esto es aún más visible en las manifestaciones y en la masividad de estas, generando fracturas en los modos de aparición de las mujeres en el espacio entendido público (Barros y Quintana, 2020).

Este traspaso de lugar de acción del pañuelo influyó, tanto en la ocasión como el lugar de uso. Como sostiene Mac Dougall:

... para nosotras representaba como Campaña una forma de demostrar nuestro apoyo y nuestra lucha por el derecho al aborto y de identificarnos, pero lo usábamos de cierta manera. Nosotras lo usábamos en las actividades feministas, lo usábamos cuando íbamos a dar una charla, sea la que sea, cuando participábamos de alguna actividad política, nos poníamos el pañuelo, cuando íbamos a las marchas del 24 de marzo. Siempre el pañuelo al cuello, esa era nuestra forma de usarlo. A veces podíamos usarlo de otra manera, pero en general todas usábamos el pañuelo en el cuello. Y el 2018 hizo algo, en la apropiación de ese pañuelo, por parte de miles y miles de personas, de mujeres, de adolescentes, y también de algunos varones, hizo también que haya como una acción performativa en el propio uso del pañuelo. A qué me refiero con esto, a que las pibas lo empezaron a usar en las mochilas colgado, que nosotras no lo hacíamos a eso, se empezó a usar en las muñecas, lo empezaron a usar tal vez personalidades del mundo del arte, cuando tocaban o cuando actuaban, se empezó a usar de otras maneras, diferentes a las que lo usábamos nosotras. Y eso fue muy impactante, me acuerdo de una foto que tengo, que me subo en un colectivo, me siento y cuento en un momento siete pañuelos en un mismo colectivo, para nosotras esas cosas eran y son increíbles, siguen siendo increíbles. Y representa eso, la lucha por el derecho al aborto, por una idea de visibilización. Hay muchas que dicen: veo a alguien con un pañuelo y ya sé que es compañera, es muy lindo y muy fuerte eso. (Comunicación personal, 10 de agosto, 2020)

Aquellos pañuelos que se ataban a las mochilas para ir a una manifestación, a partir del 2018 quedaron atados a estas, excediendo su lugar de protesta, diseminando su significado y haciendo del pañuelo una prenda simbólica de reivindicación móvil. De este modo, la protesta se llevaba puesta en el cuerpo como grito de las demandas que interpelaba en todos los órdenes de la vida diaria de las personas que lo usan.

Con base en lo que propone Castro (2017), se puede decir que la consolidación y validación social del pañuelo verde, no solo se apoya en las estrategias y el accionar que lo construyó, sino también por sus espacios de interacción, sobre todo en su ampliación en

la vida cotidiana. Es decir, que el pañuelo verde resume además de la reivindicación por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito, las susceptibilidades, las experiencias compartidas, el contagio de la solidaridad, y la identificación colectiva, mediante la configuración simbólica de los pañuelos verdes, percibidos como portadores de sentido que insuflan la protesta social (Castro, 2017, p. 58).

Por su parte, los entrevistados dan cuenta de este cambio de lugar en el cuerpo, según la ocasión, y hacen alusión a la visibilidad o comodidad. Argumentan que en las manifestaciones el lugar predilecto es el cuello, mientras que en la vida diaria suelen utilizarlo en la mochila, lo que también se registró en las observaciones de campo. Una de las entrevistadas cuenta:

Habitualmente lo llevaba colgado de la cartera o de la mochila, y a veces en la muñeca si no llevaba cartera [...] Por un lado me parece que en la mochila o la cartera es más visible, a la vez se me ocurre ahora que en la muñeca es como más íntimo, pero cuando hace frío queda, a veces tapado por las mangas de la ropa y cuando es verano es molesto cuando hace calor. (Azucena, comunicación personal, 18 de julio, 2020)

Este comentario se puede vincular con lo mencionado sobre el textil como segunda piel. En la entrevista, Azucena cuenta que cuando era joven se hizo un aborto; en este sentido, la vinculación con la causa atraviesa cuestiones personales que podrían vincularse con la intención de querer visibilizar —en mayor o menor medida—, la prenda simbólica, la lucha y en este caso, la experiencia que se recuerda constantemente en ese símbolo.

Aimé, otra entrevistada, sostiene que “lo uso todos los días. Lo llevo en la muñeca izquierda o lo cambio de cartera/bolso. Trato de que esté siempre visible, especialmente cuando estoy frente a una clase o audiencia” (comunicación personal, 14 de julio, 2020). Aimé justifica el lugar de uso en relación a sus convicciones, expresando que lo utiliza en la muñeca izquierda por sus pensamientos políticos. De esta forma, el lugar de utilización del pañuelo —además de vincularse con la cercanía a la piel, la identificación con la causa y la subversión de género que este símbolo representa—, para la entrevistada se relacionaría con su posición política, y su decisión de uso pasaría también por la visibilización de ambas cuestiones. Puede verse en ambos casos como tanto el lugar, como la ocasión de uso, están entrelazadas por las vivencias personales.

Como se describió anteriormente, es la materialidad de la prenda, su carácter de portable y maleable, lo que le da versatilidad y la posibilidad de distintos usos. Estas características aportan favorablemente a su uso, y también desuso. En este sentido, Bautista, otro entrevistado, argumenta:

Al ser literalmente ser un rectángulo de tela, el pañuelo permite que se use de diversos modos, tanto como prenda de indumentaria atado al cuello, en la muñeca, etc. pero también permite que funcione de otras maneras, por ejemplo colgado de una mochila e incluso en paredes o ser usado como bandera para agitar en movilizaciones[...] Creo que al ser una prenda de vestir permite a quien lo usa mostrar su posición en todo momento e inmediatamente. Pueden

usarlo en cualquier situación que no necesariamente es una instancia pensada para demostrar la posición (es distinto a una pancarta o bandera, que sólo se usan en manifestaciones, por ejemplo). Al ser una prenda el cuerpo adquiere la posibilidad de demostrar una posición sin necesidad de hablar o expresar por otros medios lo que se piensa, ya que la prenda se lleva en todo momento y es visible. (Comunicación personal, 18 de julio, 2020)

En su carácter de prenda social, el pañuelo “media entre el cuerpo y el contexto” (Saltzman, 2004, p. 9). Tal como se mencionó en el capítulo uno, en los espacios rigen códigos que enmarcan los modos de accionar de los cuerpos que aparecen en ellos. Entre estos, los códigos de vestimenta, sobre todo en los espacios formales, configuran el marco de aparición de estos cuerpos, es decir, cómo supuestamente deben presentarse los cuerpos en dicho espacio.

En este sentido, como plantean Felitti y Morales, el pañuelo en carácter de reivindicación y símbolo móvil, anuda diferentes identificaciones y a la vez “deja particularidades y diferencias en latencia, se abre a nuevas alianzas, genera debates y produce contestaciones” (2020, p. 111). Esta reflexión se evidencia en las implicancias del uso, en relación al conocimiento de la posición o las presiones que presente el contexto. Esto se manifiesta en la afirmación de las autoras quienes sostienen:

Estar de noche en el metro, sentadas cerca de una mujer que lleva el pañuelo verde en su bolsa nos da seguridad, vislumbrar un pañuelo verde anudado en una mochila en Europa nos da orgullo, pero también nos pasó que en el trayecto de regreso a nuestras casas en el anochecer de este último 8M (2019), una en Buenos Aires y otra en Guadalajara, coincidimos en guardar nuestros distintivos en las bolsas y borrarlos los restos de marcador y purpurina verde porque aún existen espacios —muchos, demasiados— donde presentarnos de este modo nos coloca en un lugar de otredad radical en el cual corremos peligro. (Felitti y Morales, 2020, p. 118).

En este sentido, como afirma Saltzman (2004), si en la indumentaria se entrelazan los aspectos de la vida cotidiana y las condiciones sociales con el modo en que se posiciona el sujeto en el contexto, puede decirse que en la utilización —o no— del pañuelo, dependiendo de los códigos del contexto, se juegan las prácticas de acatar mandatos o subvertir el género. Según argumenta Mac Dougall, las más jóvenes fueron las primeras en “empezar a llevarlo en las mochilas o carteras, que nosotras no lo hacíamos, mostrándolo. Nosotras lo teníamos guardado en nuestras carteras o mochilas y cuando teníamos una actividad lo sacábamos” (comunicación personal, 10 de agosto, 2020). Felitti (2018), añade a este argumento que las llamadas *pibas* fueron quienes trasladaron masivamente la demanda — en el pañuelo verde anudado en sus mochilas—, de la protesta, al espacio de su cotidianidad. Como parte de la vida cotidiana de las jóvenes, un espacio en el que circuló el pañuelo fue la institución educativa. La primera aparición no se dio directamente con el pañuelo. Las que apoyaban a la demanda, como afirma Felitti “invitaron primero a llevar un distintivo verde —hebillas o

gomita de cabello, cinta, pulsera— pero a medida que el apoyo social se hacía más visible se animaron a más y llegaron los pañuelos de la Campaña” (2018, p. 3). Entre otras de las estrategias, algunas comenzaron a llevarlo en sus tobillos, oculto bajo la vestimenta del colegio, y a medida que se hizo más masivo, lo cambiaron de lugar a sus mochilas.

Aimé, docente de nivel superior, sostiene que lo utiliza todos los días, sobre todo cuando está frente a una clase o audiencia y afirma: “Soy consciente de que hay quienes lo toman como una provocación y eso me da más razón para llevarlo con orgullo” (comunicación personal, 14 de julio, 2020). Esta afirmación de la docente deja ver su posición firme en la utilización del pañuelo, así como también su elección de cuestionar ciertos espacios con el uso del mismo. También argumenta: “Según el lugar, varixs docentes lo utilizan. En el terciario estatal y en las universidades casi todxs lxs estudiantes lo llevan. En el privado, se ve muchísimo menos” (comunicación personal, 14 de julio, 2020). Esta diferenciación de los colegios o universidades públicas y privadas en relación al uso del pañuelo, se confirmó en las observaciones de campo. También la evidencia el relato de Bautista, empleado administrativo de un colegio privado con un perfil bastante conservador de Villa Urquiza, como él mismo lo caracteriza: “Allí lo utilizan varias alumnas de nivel secundario y en menor medida algunxs docentes” (comunicación personal, 18 de julio, 2020)

La reacción fue distinta en cada institución. Algunos colegios prohibieron el verde, otros insinuaron el uso del celeste, otros vedaron los pañuelos de cualquier color para evitar disputas, otros no presentaron ningún tipo de oposición, o ni siquiera hicieron mención del tema. Según el relato de una alumna recolectado por Felitti (2018), en algunos colegios intentaron prohibirlo, pero cuando se masificó, cada vez más alumnos lo empezaron a llevar y allí tuvieron que desistir con la restricción.

Esto visualizaría cómo los códigos del vestir de ciertos contextos pueden, mediante la indumentaria, disciplinar los cuerpos en relación a convicciones propias del espacio, como por ejemplo en los colegios. En estas instituciones, los códigos de vestimenta son a veces sumamente rígidos y se basan en reglamentos que dictaminan qué tipo de vestimenta deben utilizar sus estudiantes, haciendo de los cuerpos, cuerpos estandarizados por el uniforme. Por eso es fácil para las autoridades privar o evitar el uso del pañuelo, bajo la excusa de que no pertenece al código vestimentario que permite dicha institución. Esto lo refleja Bautista en su relato:

No hay una prohibición explícita de usarlo, aunque sé que se les “pidió” a las alumnas de secundario que lo usaban en el cuello que lo usen en la muñeca o en la mochila, con el argumento que no era acorde al uniforme. Me pareció por un lado un intento de evitar que lo usen, pero también una conquista de esas chicas que lo siguieron llevando en una institución que por perfil ideológico preferiría que no se use [...] la rectora del secundario contó cómo tuvo que negociar con las estudiantes que le discutieron su negativa a que traigan el pañuelo. Recuerdo que estaba asombrada de la tenacidad de las chicas en querer llevarlo, y como la misma rectora se replanteó su posición inicial de prohibirlo por los argumentos que le dieron. (Comunicación personal, 18 de julio, 2020)

Retomando la noción de contexto —desarrollada en el capítulo uno—, se presentan aquí dos contextos en los que se analizó el actuar del pañuelo verde: la vida cotidiana y los eventos que de alguna manera quedan en el registro colectivo. Las observaciones realizadas en ambos tipos de contexto tuvieron en cuenta especialmente el lugar de uso del pañuelo, sus ocasiones de uso, la información disponible sobre los códigos del lugar en cada caso, y el papel performático del pañuelo.

De esta forma se puede decir que mientras en la manifestación, donde el público y los códigos son conocidos, el uso es más variado y cercano al cuerpo —por ejemplo el uso como top sobre el pecho desnudo—, y hasta llega a tener un papel de actuación coreográfica como en los pañuelazos. Mientras que en la vida cotidiana el lugar del pañuelo suele ser en una mochila, es decir, como un elemento reivindicativo portable, que viaja con el cuerpo pero no en él, como lo haría una prótesis. En este sentido, en la cotidianidad, si bien las prácticas del vestir están naturalizadas, existe en estas la posibilidad de problematizarlas, detectando las normas y rechazándolas, mediante la vestimenta (Achilli, 2005). En el caso del pañuelo verde, como símbolo de algo que se niega a reproducir, el gesto problematizador no es en relación a la indumentaria, sino que se practica en ella; en otras palabras, lo que se problematiza con el pañuelo verde no es la vestimenta en sí, sino los mandatos del género, puntualmente respecto a las cuestiones de la maternidad.

4.4.1. Los pañuelos no se guardan

Podría decirse que la proliferación del pañuelo, acompañado de esa marea verde que se plasmaba en las manifestaciones, creo un ámbito propicio para que este símbolo escalara y trascendiera ese lugar de origen. A su vez, el símbolo también pasaría a habitar otros objetos, en su desplazamiento simbólico al color verde. Esto puede verse en el sistema de la moda, donde algunas marcas de indumentaria reconocidas lanzaron colecciones, plasmadas en la tonalidad de verde que hace alusión a la lucha por el aborto legal. El diseñador Benito Fernández ya anticipaba esta relación de la elección cromática para el armado de colecciones, en el 2018, en pleno fervor. En relación a los tres colores de los pañuelos que más se veían en las calles, verde, celeste y naranja, Fernández afirmó en una entrevista:

Estos tres colores van a influenciar en la moda. En lo consciente, porque quieren decir algo. Y en lo inconsciente, a la hora de armar las colecciones o cuando la gente mira una vidriera. Son colores que van a pesar. La moda es muy sensible y todas estas cosas influyen muy rápidamente. (Sigal, 2018, para. 10-11)

Esto se pudo ver en marcas, como por ejemplo Cher y Jazmín Chebar, que tomaron el color verde emblemático del pañuelo, en distintas tonalidades, como inspiración en su colección otoño-invierno del 2019. La diseñadora de Cher, María Chernaiovsky, ya en el 2015 exponía su postura frente a la legalización del aborto: “Falta mucho. Nos debemos un debate sobre temas como el aborto, que aún sigue provocando la muerte de muchas mujeres humildes” (Novaresio, 2015, para. 4). Esto también se evidenció, como se relató anteriormente, en los diseñadores que produjeron prendas de este color para diferentes actrices y actores que concurrieron al evento de los Martin Fierro, de ese mismo año (Peuscovich, 2019).

También se apreció un desplazamiento en los espacios virtuales. Como sostienen Lucía Cantamutto y Cristina Vela Delfa (2020), el activismo social encontró en distintas redes sociales espacios de difusión, expresión de sus posturas y desarrollo de sus propuestas. Las autoras sostienen que internet sirve como instrumento potente para conducir la acción colectiva, en tanto organiza y permite la sintaxis de argumentos, en pos de un objetivo común. Un ejemplo ya mencionado en esta tesis es la utilización de *hashtags*, que sirvieron ciertas veces para sintetizar las consignas de distintas luchas y llevar a cabo un activismo virtual.

La carga simbólica del pañuelo verde se volcó también a las redes sociales, mostrándose de distintas formas, por ejemplo en las imágenes de perfil con el pañuelo puesto en un lugar visible y la elección del verde y del pañuelo en fotografías de las manifestaciones o ilustraciones, entre otras. Sin embargo, un hecho que tomó protagonismo virtual en el 2018, fue la utilización del recurso que brinda la comunicación digital con los emojis, es decir, un conjunto de íconos que representan emociones, objetos, personas, etc. (Cantamutto y Vela Delfa, 2020). El símbolo que se destacó, en el contexto del debate de la IVE, fue el emoji del corazón, en su variedad cromática verde o celeste, sobre todo en la red social Twitter, que según las autoras “se convierte en una marca de afinación con una postura concreta en el debate sobre el Proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en Argentina” (Cantamutto y Vela Delfa, 2020, p. 122). Para las autoras esto es relevante, porque los *emojis* se presentan como un novedoso elemento para gestionar las identificaciones, o demostrar el lugar de quien lo utiliza con respecto a una lucha; es decir, se presentan como una parte estratégica con valor expresivo. Si bien no es objetivo de esta tesis ocuparse de esto, es interesante dar cuenta de cómo a través de la utilización de símbolos en la virtualidad, el pañuelo supo instalarse, desde su síntesis cromática, en el espacio virtual.

En vinculación con los objetivos de esta tesis, el corazón verde en las redes sociales se presenta como una alternativa virtual al uso del pañuelo verde. Esto puede relacionarse con la situación actual que atraviesa el país a raíz del confinamiento dado por la pandemia covid-19, y el lugar permanente y cotidiano que han tenido las redes sociales en este contexto. La incapacidad de salir de las casas de manera cotidiana, sobre todo al principio del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO), hizo que el activismo reforzara su performatividad en el espacio virtual, así como también llevó a la creación de otras prendas cargadas del valor simbólico del pañuelo, como los tapabocas verdes estampados con el logo de la Campaña, o el uso del pañuelo con esta función. La utilización de este como bar, resignifica el pañuelo, no en el sentido de que cambie su significado, sino porque desplaza su valor a otra prenda, reforzando así la tesis del valor de la vestimenta para actuar performáticamente en las luchas. Esto, a su vez, se amplía al ser un elemento obligatorio para usar en la calle, que al llevarse en la cara, tiene una mayor visibilidad e impacto. Como sostiene una de las entrevistadas:

El que llevaba siempre lo puse en el balcón, y el más nuevo en la biblioteca, para que se vea en las videoconferencias. También lo he usado como tapabocas y está en todas las fotos de perfil que uso en las aulas virtuales. (Aimé, comunicación personal, 14 de julio, 2020)

De esta forma, el pañuelo pasó de llevarse en los cuerpos en diferentes partes, a usarse en forma de barbijo, a estar estático a una ventana en el balcón —o en algún lugar visible de la casa—, o hacerse presente en las videollamadas; en la virtualidad, con el corazón verde, el marco verde de la imagen de perfil, y un sinfín de estrategias que el activismo de la lucha por el aborto legal lleva a cabo. Todas estas estrategias que practican las activistas, resultan en la consigna “Los pañuelos no se guardan” (Felitti y Morales, 2020, p. 113).

De acuerdo a lo desarrollado en este capítulo, el pañuelo verde, como símbolo que sintetiza la posición de quien lo porta en la lucha por el aborto legal, invitando a problematizar la maternidad —y de esta forma subvirtiendo el género—, circula como una reivindicación portable que se hace parte intrínseca de quienes lo portan, como una prótesis de su cuerpo, ya sea sobre él, en algún accesorio o hasta en la virtualidad.

Estableciendo un entrecruzamiento entre las prácticas del vestir y la sujeción de las mujeres, la entrevistada Julieta reflexiona:

Se me ocurre el corcet [sic], como la indumentaria femenina de la antigüedad, que es todo lo contrario, rígido, no poder ni respirar adentro, y entrar a eso, como una estructura donde se la quiere meter a la mujer, incluso como la forma más singulares de cada una, hasta esto de no respirar bien, y algo tan dúctil como un pañuelo, incluso esto como en la tela o el tamaño, que se pueda adaptar a cualquier cuerpo, a cualquier zona, hasta usarlo como un accesorio no como indumentaria, y también es algo que se puede sacar y poner, esta libertad, esta flexibilidad de elegir cuando sí y cuando no, que ahí está el simbolismo de la libertad de poder elegir. (Comunicación personal, 20 de junio, 2020)

Puede decirse que esta ampliación del uso del pañuelo traslada la visibilidad de las demandas y las problematizaciones que confluyen en él, de la protesta, a la vida cotidiana. De allí que el pañuelo verde simbolice, junto con la adhesión a la Campaña, el rechazo al mandato de género que propone a la maternidad como destino de todas las mujeres. A su vez, revela que los efectos performativos del pañuelo, trastocan los límites entre el contexto singular de las manifestaciones y la cotidianidad. Es decir, en la performatividad del uso de esa lucha portable, las mujeres, en su papel de agentes de cambio social, ponen en evidencia la posibilidad de otras formas de construir el género, a raíz de la subversión de género que propone el uso del pañuelo, en cualquiera de sus formas.

5. Conclusiones

La presente investigación partió del entrecruzamiento de nociones de distintas disciplinas, como la Sociología, la Filosofía y la Antropología, para volcarlas al campo del Diseño, puntualmente al Diseño de Indumentaria. En este sentido, la articulación de estas teorizaciones permitió el análisis del lugar de la vestimenta en las reivindicaciones de las mujeres, desde una perspectiva de género, tomando como punto de partida los aportes teóricos de

Judith Butler (2007). A partir del recorrido atravesado en los cuatro capítulos que presenta la tesis, se dio cuenta de cómo la indumentaria supo funcionar como un material de intervención estético-política en diferentes luchas sociales y, singularmente en lo que respecta a esta investigación, como un símbolo móvil reivindicativo de las luchas de las mujeres. Se tomó desde este enfoque el caso de los pañuelos verdes, como una prenda simbólica que circula y habita los espacios de la cotidianidad, llevando esa lucha en los cuerpos, al mismo tiempo que las implicancias de su uso significan una subversión de género.

En el primer capítulo se planteó un recorrido por los conceptos que conforman el marco teórico de la investigación. Partiendo de comprender al vestir desde la perspectiva de Joanne Entwistle (2002), quien la considera como una práctica corporal contextualizada, se formuló una estructuración que da cuenta de los componentes intrínsecos que se ponen en juego, desplegando las nociones que se derivan de este enfoque, como cuerpo género y contexto. A su vez, se presentaron otros conceptos que intervienen en este entramado, como poder, performatividad, identidad y acción colectiva. Estas consideraciones teóricas fueron el sustento para el análisis del pañuelo verde, en el último capítulo de la tesis.

En este sentido, se abordó al vestir como una práctica, que en su cotidianidad contribuye performáticamente a la producción de los cuerpos, consolidando —aunque siempre temporalmente— la configuración de los sujetos. De allí que la indumentaria, en su carácter de prótesis del cuerpo, lo moldea permanentemente. De esta forma, las prácticas del vestir tienden a hacer de los cuerpos, cuerpos estandarizados, legibles en correlato con el orden social. La moda actúa acentuando estos procesos, posibles por el carácter inestable y dúctil de los cuerpos.

En este marco, al momento de vestirse, los sujetos hablan de su posición con respecto a sus identificaciones y a la construcción de las identidades de género, al tiempo que evidencian la actualización de las relaciones de poder que influyen en el acto de vestir. Por esto, incorporar la noción de vida cotidiana fue necesario para entender que, si bien por un lado las prácticas vestimentarias están naturalizadas, por otro lado son problematizadas, a través de detectar las normas y subvertirlas mediante la vestimenta.

Luego de establecer las vinculaciones conceptuales que articulan la tesis, en el segundo capítulo se propuso un recorrido por la relación entre la vestimenta y los cuerpos de las mujeres. Esto permitió analizar cómo influyen las relaciones de poder en los espacios sociales, y cuáles son las reconfiguraciones del cuerpo que se generan en las mujeres, ancladas en ejercicios de poder normalizantes, y dando cuenta de las tensiones que se producen en la indumentaria. Es decir, en dicho capítulo se consideraron paralelamente cuestiones de la vestimenta denominada femenina y las reivindicaciones de las mujeres.

Por un lado, se da cuenta de cómo en ciertos contextos históricos, la indumentaria ocupó un papel disciplinador de los cuerpos, como elemento de gestión de la vida social. En relación a esto, se analizaron algunas prendas que encarnaron el objetivo de darle al cuerpo formas más disciplinadas y vigilables, como por ejemplo, el corsé y la crinolina. Por otro lado, se indagó en otras vestimentas que prestaron un espacio para la liberación de las mujeres, entendida como mayor libertad en los movimientos corporales, habilitando la posibilidad de llevar a cabo nuevas prácticas. Un ejemplo de esto es el caso del pantalón, que significó para las mujeres una oportunidad para usar la bicicleta, no por eso con menos resistencias.

Este capítulo evidenció entonces cómo la vestimenta se relacionó —tanto históricamente como hasta nuestros días—, de manera ambigua con los cuerpos de las mujeres. Si por una parte ha contribuido a construir un cuerpo con movimientos limitados, por otra parte fue soporte material de nuevas libertades. El análisis realizado llevó a esta tesis a la conclusión de que no se trata de situaciones que reemplazan una a la otra de forma progresiva, sino que paralelamente se dan prendas y prácticas en ambos sentidos, y es necesario recordar que, junto a objetos disciplinadores tangibles, existen también ciertos corsés invisibles, como la moda y los códigos de vestimenta.

Partiendo de esta relación compleja que mantuvo —y aún mantienen— las prácticas de vestir con las mujeres, el capítulo 3 presenta el papel de las primeras en vinculación con las acciones contestatarias de los movimientos sociales, particularmente los movimientos de mujeres y feministas. Es decir, se presenta a las prácticas del vestir —entre las que se encuentran la vestimenta, el quehacer textil, los accesorios, y cualquier elemento producido desde la práctica textil—, como un material de intervención estético-político, utilizado en la acción colectiva. Puntualmente, estos objetos y prácticas se entienden como elementos reivindicativos de las luchas de las mujeres, a la vez que ponen en cuestión las asociaciones estereotipadas de estas prácticas con lo femenino. Estos argumentos se presentaron en clave histórica. De allí que se proponen tres casos, para analizar cómo en diversos contextos históricos, las prácticas del vestir actuaron como material de protesta: las sufragistas, la quema de corpiños y el pañuelo blanco de las Madres.

El recorrido hasta el último capítulo permitió trazar los lineamientos fundamentales que responden a la pregunta problema de la tesis, para luego entrelazar las nociones desarrolladas en el abordaje del pañuelo verde. Se analizó entonces cómo juega dicha prenda como material estético-político en la lucha por el aborto legal, a lo largo del período comprendido entre el año 2018 y 2020 en Buenos Aires, y cuál es su papel en la subversión de género, en tanto soporte móvil de la reivindicación y prenda simbólica.

En este sentido, en primer lugar se presentó la génesis del pañuelo, es decir, cómo llegó a constituirse en un símbolo de lucha a favor de la legalización del aborto. Luego, se dio cuenta de los desplazamientos y la proliferación que fue transitando esta prenda simbólica, haciendo hincapié en las posibilidades de variación y diseminación que brinda la materialidad de este símbolo. Estas posibilidades se observaron en su circulación diaria, en sus contextos, modos y lugares de uso, en la ampliación del color, desbordando así su modo original de uso para significar en otros objetos, prendas, elementos obligatorios — como actualmente el barbijo en el contexto de la pandemia covid-19—, en el armado de colecciones de indumentaria de marcas reconocidas, y hasta de forma intangible en el espacio virtual, a través del uso del emoji del corazón verde.

A partir del desarrollo articulador propuesto, en este capítulo se corrobora la hipótesis planteada en la tesis: el pañuelo verde, como material estético-político que forma parte de la práctica del vestir, se presenta como un símbolo reivindicativo móvil que subvierte el género, en distintas ocasiones de uso. Así se sostiene que el pañuelo verde simboliza algo más allá de la adhesión a la lucha por el aborto legal en Argentina, ya que en su uso se significa y difunde una problematización en relación a los mandatos de género, en la medida en que suspende la maternidad obligatoria para las mujeres. Es decir que utilizar

el pañuelo en la cotidianidad subvierte el género, en la medida en que suspende lo que se espera que debe ser una mujer, con base en las normas hegemónicas vigentes. Esto no ocurre sin atraer una serie de resistencias y tensiones derivadas de las construcciones sociales y estereotipos de género. De esta forma, el pañuelo verde puede considerarse un símbolo de un contexto, que expresa en lo coyuntural un conflicto que es estructural.

Se puede concluir que la relación de la indumentaria con el género no puede presentarse como algo estable, sino más bien como un entramado dúctil y complejo, que actualiza en los cuerpos los resultados de las tensiones que se suscitan en las relaciones de poder. De allí que la indumentaria pueda adoptar un papel disciplinador sobre los cuerpos, configurándoles formas aceptables mediante prendas en correlato a parámetros normativos del contexto, al mismo tiempo que la práctica del vestir puede habilitar el rechazo de esos parámetros y la subversión de mandatos. Es por esto que las prácticas del vestir han sabido ocupar un lugar en la protesta y en las luchas de las mujeres, prestándose como un material de intervención estético-político potente con el que hacer visible sus reivindicaciones. En la materialidad del textil se halla una oportunidad para llevar de diferentes formas la lucha a costas en los cuerpos, ya sea a través de una estampa, una consigna, un color, o el conjunto de todo esto, como sucede en el caso del pañuelo verde. Puntualmente, en relación a este último, la materialidad presenta una serie de características, como su portabilidad, maleabilidad y flexibilidad, que hace de esta prenda un símbolo móvil de reivindicación, que se desplaza, circula, habita y evidencia una lucha, en la cotidianidad, y en distintos lugares y formas de uso. De esta forma, el pañuelo se presenta como un medio por el cual los sujetos pueden llevar la subversión de género a todos los aspectos de su vida.

Esta tesis viene a saldar una vacancia en el tema, constituyendo un aporte al campo de conocimiento del Diseño, abordando la relación entre la vestimenta y las luchas sociales desde diferentes áreas académicas. De esta forma, se unen nociones de la Antropología, la Filosofía y la Sociología, para entrelazarse con el Diseño de Indumentaria y dar respuesta a los interrogantes que se plantearon como rectores de la investigación. Bajo esta perspectiva, se analizó la práctica del vestir, en los contextos sociales y políticos en los que tiene lugar, y se dio cuenta de cómo la vestimenta puede ser un indicador de las luchas que atraviesan a los sujetos, al tiempo que se evidencia la vinculación con las normas dominantes y las identificaciones, desde una perspectiva de género.

Bibliografía de referencia:

- Achilli, E. (2005). *Investigar en antropología social. Los desafíos de transmitir un oficio*. Rosario: Laborde Editor.
- _(2009) *Escuela, familia y desigualdad social. Una antropología en tiempos neoliberales*. Rosario, Laborde Editor.
- Alcaraz, M. F. (2018). *¡Que sea ley!: La lucha de los feminismos por el aborto legal*. Buenos Aires: Marea Editorial.
- Alvarez, S. (2019). Feminismos en Movimiento, Feminismos en Protesta. *Revista Punto Género*, (11), pp. 73 - 102.

- Álvarez, V. (2015). Género y violencia: memorias de la represión sobre los cuerpos de las mujeres durante la última dictadura militar argentina. *Nomadías*, (19), 63
- _(2019). Un tiempo suspendido. Vida cotidiana y devenir feminista de mujeres argentinas exiliadas durante la última dictadura militar (1976-1983). *Arenal: Revista de historia de mujeres*, 26(2), 427-447.
- Andújar, A. (2009). El amor en tiempos de revolución: Los vínculos de pareja de la militancia de los 70. Batallas, telenovelas y rock and roll. En Andújar, A; D'Antonio, D; Gil Lozano, F; Rosa, M. (Ed.). *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Luxemburg
- Bard, C. (2012). *Historia política del pantalón*. Buenos Aires: Tusquets.
- Barros, M; Quintana, M. M. (2020). El pañuelo como artefacto político: consideraciones sobre sus desplazamientos y disputas por la calle. *Millcayac: Revista Digital de Ciencias Sociales*, 7(12), 175-188.
- Bartolucci, M. I. (2012). Representaciones culturales del peronismo y comportamientos en jóvenes militantes de clase media entre 1966 y 1969. *Revista Escuela de Historia*, 11(1).
- Bello Tocancipá, A. C; Aranguren Romero, J. P. (2020). Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano. H-ART. *Revista de historia, teoría y crítica de arte*, (6), 181-204.
- Bourdieu, P. (2000). Espacio social y poder simbólico en Cosas Dichas, Barcelona, Gedisa
- _(2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista* (18). México, 1998, pp. 296-314.
- _(2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (2a ed.). Argentina, Buenos Aires: Editorial Paidós
- _(2007). *El género en disputa* (1a ed.). España: Editorial Paidós Ibérica s.a.
- Butler, J. Laclau, E. Zizek, S. (2003). *Contingencia, hegemonía, universalidad*. México: Fondo Económico de Cultura
- Canavate, D. L. (2007). La construcción de movimientos Latinoamericanos de mujeres/ feministas: aportes a la discusión teórica ya la investigación empírica, desde la experiencia en Colombia. *Reflexión Política*, 9(18), 118-133.
- Cantamutto, L; Vela Delfa, C. (2020). *¿De qué color es tu corazón? El uso de emojis en los procesos de activismo social*. Universidad de Valencia; Dígitos; 2020 (6); 119-136
- Carbonelli, M. A; Mosqueira, M. A.; Felitti, K. (2011). Religión, sexualidad y política en la Argentina: intervenciones católicas y evangélicas entorno al aborto y el matrimonio igualitario. *Revista del Centro de Investigación. Universidad La Salle*, 9(36), 25-43.
- Cardoso Plaza, A. A. (2019). (De) construcción de la memoria visual colectiva. Pañuelos verdes como signos de disputa frente al debate por la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (2018-2019). In *XXI° Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo*. Escuela de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Humanidades (UNSa).
- Castaña Sanabria, D. (2016). El feminismo sufragista: entre la persuasión y la disrupción. Polis. *Revista Latinoamericana*, (43)
- Castro, L. (2018). *La acción colectiva feminista, ¿de la lucha de clases a la lucha de géneros? Aporte para la comprensión práctica de los movimientos sociales: el caso "Ni Una Menos"*. *Ciencia Política*, 13 (26), 19-61

- Caudana, M. C. (2011). Vestir la protesta: Modalidades narrativas del decir/disentir en las estampas textiles vestimentarias. *De signos y sentidos - 12*. Investigación Narratológica
- Cioffi, E; Stablun, G. (2018). Que sea Ley: la marea de los pañuelos verdes. En Freire, V. (Ed.) *La cuarta ola feminista*. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Emilio Ulises Bosisia
- Clark, T. (2001). *Arte y propaganda en el siglo XX* (Vol. 2). Ediciones Akal.
- Clemente Garcia, E. (1999). Notas sobre indumentaria y feminismo revolucionario. *Revista Emblemata* (5). Pp. 441-454.
- Cosse, I. (2009). *Los nuevos prototipos femeninos en los años 60 y 70: de la mujer doméstica a la joven "liberada"*. En Andújar, A; D'Antonio, D; Gil Lozano, F; Rosa, M. (Ed.). *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*. Buenos Aires: Luxemburgo.
- De Miguel Álvarez, A. (2015). La revolución sexual de los sesenta: una reflexión crítica de su deriva patriarcal. *Investigaciones Feministas*, Vol. 6, 20-38
- Diz, T. (2020). *Olvidos, consonancias e incomodidades en las revistas culturales (1960-70)*. Cuarenta naipes, (2), 294-309
- Durán, G. (2018). Ni tan "damas" ni tan "de pedir". Negándonos a ser víctimas, en. *Tekno-kultura* 15(2), 325-338.
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda, una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.
- Felitti, K. (2011). Estrategias de comunicación del activismo católico conservador frente al aborto y el matrimonio igualitario en la Argentina. *Sociedad y Religión: Sociología, Antropología e Historia de la Religión en el Cono sur*, 21(34-35), 92-122.
- Felitti, K; Prieto, S. (2018). Configuraciones de la laicidad en los debates por la legalización del aborto en la Argentina: discursos parlamentarios y feministas (2015-2018). *Salud colectiva*, 14, 405-423.
- Fernández, A. (1993). *La mujer de la ilusión*. Buenos Aires: Paidós.
- Fernández, A. M; Siguera Peres, W. (2013) *La diferencia desquiciada. Géneros y diversidades sexuales* Buenos Aires: Biblos.
- Fernández Silva, C. (2013). La profundidad de la apariencia: el vestido en el debate entre el arte y el diseño. *Poliantea*, 9 (16), 129-150.
- _(2015). El vestido como proyecto social del cuerpo. *448 Congreso Internacional de Ciencias Sociales Universidad Pontificia Bolivariana-Memorias*. Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana
- Flores-Márquez, D.(2020). Estéticas activistas: cultura mediática y resonancia en las movilizaciones contemporáneas. Dígitos. *Revista de Comunicación Digital*, 6: 181-196. Recuperado de DOI: 10.7203/rd.v1i6.175
- Foguet, C. A. (2018). «¿Cómo dice, General?». *El futuro del uso de declaraciones públicas en las campañas negativas*. adComunica, (16), 243-246.
- Foucault, M. (1999). *Estética, Ética y Hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- _(2003a) *Historia de la sexualidad*. México DF: Siglo XXI.
- _(2003b). *Vigilar y Castigar*. Argentina: Siglo XXI
- _(2007) *Historia de la Sexualidad 1- La voluntad de saber*. Argentina: Siglo XXI.
- Friedan, B. (2009). *La Mística de la Femenidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gutiérrez, M. A. (2018a). Una bella agitación: el debate de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo. *Bordes*, (9), 127-132.

- González Aróstegui, M. R. (2003). Cultura de la resistencia: una visión desde el zapatismo. *LiminaR*, 1(2), 6-25.
- González Hernández, M. J. (2010). Las sufragistas británicas y la conquista del espacio público: integración, recreación y subversión. Arenal: *Revista de historia de mujeres*, 16(1), 53-84.
- González Martínez, M. (2008). *La movilización feminista en el País Vasco: Modalidades identitarias de la praxis feminista*. Feminismos e Interculturalidad.
- Jameson, F. (1997). Periodizar los '60. Córdoba: Alción
- Lanza, A; Arbio Grattone, M. (Comp.) (2018). *Ahora que sí nos ven: crónicas de un presente feminista* Buenos Aires: Editorial Sudestada: FemiNACIDA
- López Monsò, R. (2008). El cuerpo erótico: oculto y desvelado: un diálogo entre el deseo y las prendas de vestir. *Congreso Internacional Imagen Apariencia*. Noviembre 19, 2008 - noviembre 21, ISBN 978-84-691-8432-5
- Lucena, D. (2013). Guaridas underground para Dionisios: prácticas estético-políticas durante la última dictadura militar y los años 80 en Buenos Aires. En *revista Arte y Sociedad* 4. España: Universidad de Málaga
- Manzano, V. (2011). "Tiempos de contestación: cultura del rock, masculinidad y política, 1966-1975" En Elizalde, S. (Ed.). *Jóvenes en cuestión. Configuraciones de género y sexualidad en la cultura*. Buenos Aires: Biblos
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Fenomenología de la percepción* (Trad. J Cabanes). Barcelona: Ediciones Península.
- Morales, M. R; Felitti, K. (2020). Pañuelos verdes por el aborto legal: historia, significados y circulaciones en Argentina y México. *Encartes*, 3(5), 111-145.
- Novaresio, L. (2015, 9 de octubre) María Cher: "Vienen años de menos polarización". *Infobae*. Recuperado el 2 de agosto del 2019 de <https://www.infobae.com/2015/10/09/1761288-maria-cher-vienen-anos-menos-polarizacion/>
- Olalde Rico, K. (2018). *Dar cuerpo y poner en movimiento a la memoria. Bordado y acción colectiva en las protestas contra los asesinatos y las desapariciones en México*. Cuerpos Memorables : 207-228
- Pasalodos, M. (2000). *El traje como reflejo de lo femenino: evolución y significado: Madrid 1898-1915*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- _(2015). *El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y significado*. Madrid 1898-1915. Madrid: Universidad complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia del Arte.
- Peuscovich, S. (23 de abril de 2019) Vestirse de verde: ¿un hecho político? *Marie Clarie* [en línea]. Recuperado el 15/07/19 de <https://marieclaire.perfil.com/noticias/moda/vestir-se-verdes-marcas-actrices-argentinas-dolores-fonzi-julieta-ortega.phtml>.
- Qués, M. E. (2019). Imágenes y construcción de un colectivo: El caso del movimiento de las mujeres en Argentina (2015-2018). *Rétor*, 9(2), 153-164.
- Retana, C. (2013). *Las artimañas de la moda: hacia un análisis del disciplinamiento del vestido*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata
- Roberto, M. (2018). La marea verde en Argentina. *Coisas do Gênero: Revista de Estudos Feministas em Teologia e Religião*, 4(2), 42-46.

- Rodríguez Saldaña, E. (2010). Imágenes del actor colectivo: Una aproximación a la dinámica de las marchas de protesta en la ciudad de Mexico. *Nueva Antropología* (72). Pp. 81-101
- Rosenberg, M. (2012). ¿Quiénes son esas mujeres? *Bios y Sociedad. Jornadas Interdisciplinarias de Ética y Biopolítica. Mar del Plata*. Recuperado de <http://www.abortolegal.com.ar/quienes-son-esas-mujeres-jornadas-interdisciplinarias-de-etica-y-biopolitica-mar-del-plata-2012/>
- Ruiz Garrido, B. (2018). Prácticas textiles para subvertir los espacios públicos. Del sufragismo al contra-feminicidio. *Dossiers feministes*, 2018, no 23, p. 143-168.
- Salerno, M. (2007). "Algo habrán hecho." La Construcción de la categoría "subversivo" y los procesos de remodelación de identidades a través del cuerpo y el vestido (Argentina, 1976-1983). *Revista de Arqueología Americana* 24:29-65.
- _(2009). Hora de vestirnos: Antecedentes y perspectivas del estudio del cuerpo vestido en arqueología histórica. En *Temas y Problemas de la Arqueología Histórica, tomo II*. En Ramos, M; Tapia, A; Bognanni, F ; Fernández, M; Helfer, V; Landa, C; Lanza, M; Montanari, E; Néspolo, E; Pineau, V. (Ed.). pp. 397-408. Lujan: Universidad de Luján.
- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado*. Buenos Aires. Paidós
- Saporosi, L. G. (2018). Las disputas por el pasado reciente y la actualidad de los derechos humanos. Pasiones, sentidos y reapropiaciones de la memoria social. *Entrevista a Elizabeth Jelin. Aletheia*, 9(17).
- Saulquin, S. (2008). *Historia de la moda argentina*. Buenos Aires: Emecé
- _(2006). *Historia de la Moda Argentina Del miriñaque al Diseño de Autor*. Buenos Aires: Emece. 75
- _(2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.
- _(2011). *Los desafíos en la formación de los diseñadores de indumentaria y textil*. Estudio Diseño de Indumentaria de Autor en Argentina.
- _(2014). *Política de las apariencias*. Buenos Aires: Grupo Planeta.
- Saz, I. (2017). Tejiendo y tramando. telondefondo. *Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (25), 148-159.
- Schuster, F. (2005). Las protestas sociales y el estudio de la acción colectiva. En: Schuster, F; Naishtat, F; Nardacchione, G; Pereyra, S. (Ed.). Tomar la palabra. *Estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Prometeo.
- Schuster, F. y Pereyra, (2001). La protesta social en la Argentina democrática. Balance y perspectivas de una forma de acción política, En Giarraca, N; (Ed.). *La protesta social en Argentina*. Transformaciones económicas y crisis social en el interior del país. Buenos Aires: Editorial Alianza.
- Sepúlveda, P. G. (2015). Relatos de militancia femenina en los años 70, cuando todo pareció a punto de cambiar. *Testimonios*, 5(5), 66-89.
- Sigal, P. (20 de agosto de 2018) Verde, celeste, naranja. Dime qué color usas: la grieta del aborto se metió en la moda y el color ingenuo ya fue. *Clarín* [en línea]. Recuperado el 1/09/2018 de https://www.clarin.com/sociedad/dime-color-usas-grieta-aborto-metio-moda-color-ingenuo_0_SkHUiLwUQ.html.
- Sutton, B; Borland, E. (2017). El discurso de los derechos humanos y la militancia por el derecho al aborto en la Argentina. *Horizontes revolucionarios. Voces y cuerpos en*

- conflicto. *XIII Jornadas de Historia de las Mujeres y VIII Congreso Iberoamericano de Estudio de Género*; 24-27 jul 2017; Buenos Aires.
- Sutton, B; Vacarezza, N. L. (2020). Abortion Rights in Images: Visual Interventions by Activist Organizations in Argentina. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 45(3), 731-757.
- Tabbush, C; Díaz, M. C; Trebisacce, C; Keller, V. (2016). Matrimonio igualitario, identidad de género y disputas por el derecho al aborto en Argentina. La política sexual durante el kirchnerismo (2003-2015). *Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro)*, (22), 22-55.
- Tarducci, M.(2017). “Poner el cuerpo” en las calles: los enfrentamientos de las activistas feministas y los grupos anti-derechos. Cuadernos Pagu (50). Pp 1.-12
- Tarducci, M; Trebisacce, C; Grammatico, K. (2019). *Cuando el feminismo era mala palabra. Algunas experiencias del feminismo porteño*. Buenos Aires, Espacio editorial.
- Tarrow S. (1997). *El poder en Movimiento*. Madrid: Alianza
- Tidele, J. (2019). Moda y feminismo: la vestimenta como símbolo de protesta. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. *Ensayos*, (100), 27-40.
- Vacarezza, N. L. (2012). Política de los afectos, tecnologías de visualización y usos del terror en los discursos de los grupos contrarios a la legalización del aborto. *Papeles de trabajo: La revista electrónica del IDAES*, 6(10), 46-61.
- Valcárcel, A. (1997). La política de las mujeres. Madrid. Ed. Cátedra
- _(2001). *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. Madrid: Cepal
- Vigarello, G. (2005). *Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Zambrini, L. (2009). Prácticas del vestir y cambio social. La moda como discurso. *Question*, 1 (24).
- _(2010). Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo. *Nomadías*, (11).
- _(2012). Prácticas travestis: teorías y debates sobre corporalidades disruptivas. *Revista Artemis*, 13, 42-62.
- _(2013). *El género como metáfora: narrativas sobre travestis en prensa digital argentina (2004–2009)*. *Sociedad y Economía*, (24), 143-158.
- _(2015). *De diseñadoras, diseñadores y diseños. Reflexiones desde una perspectiva de género*. *Iconofacto*, 11(17), 100-110.

Bibliografía

- Achilli, E. (2005). *Investigar en antropología social. Los desafíos de transmitir un oficio*. Rosario: Laborde Editor.
- _(2009) *Escuela, familia y desigualdad social. Una antropología en tiempos neoliberales*. Rosario, Laborde Editor.
- Acuña Delgado, A. (2001). *El cuerpo en la interpretación de las culturas*. Granada: Universidad de Granada

- Alcaraz, M. F. (2018). *¡Que sea ley!: La lucha de los feminismos por el aborto legal*. Buenos Aires: Marea Editorial.
- Allochis, L. (2014). La fotografía invisible: Identidad y tapas de revistas femeninas en la Argentina. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (47), 49-64.
- Alma, A. (2018). *Signo aborto, pronóstico lésbico. Sociales en debate. Subsecretaría de Gestión Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires*. ISSN 2618-4885
- Alma, A; Lorenzo, P. (2009). *Mujeres que se Encuentran. Una recuperación histórica de los Encuentros Nacionales de Mujeres en Argentina (1986-2005)*. Buenos Aires: Editorial Feminaria.
- Alvarez, S. (2019). Feminismos en Movimiento, Feminismos en Protesta. *Revista Punto Género*, (11), pp. 73 - 102.
- Álvarez, V. (2015). Género y violencia: memorias de la represión sobre los cuerpos de las mujeres durante la última dictadura militar argentina. *Nomadías*, (19), 63
- _(2019). Un tiempo suspendido. Vida cotidiana y devenir feminista de mujeres argentinas exiliadas durante la última dictadura militar (1976-1983). *Arenal: Revista de historia de mujeres*, 26(2)., 427-447.
- Amador Bech, J. (2008). *Conceptos básicos para una teoría de la comunicación Una aproximación desde la antropología simbólica*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Amigot Leache, P. (2005). *Relaciones de poder, espacio subjetivo y prácticas de libertad: análisis genealógico de un proceso de transformación de género*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona
- Andújar, A. (2009). El amor en tiempos de revolución: Los vínculos de pareja de la militancia de los 70. Batallas, telenovelas y rock and roll. En Andújar, A; D'Antonio, D; Gil Lozano, F; Rosa, M. (Ed.). De minifaldas, militancias y revoluciones. *Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Luxemburg
- Archenti, N; Marradi, A; Piovani, J. (2007). *Metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires: EMECE
- _(2012). *Metodología de las ciencias sociales*. Buenos Aires: Cengage Learning Astelarra,
- J. (1986). *Las mujeres podemos: otra visión política*. Barcelona: Icaria Editorial
- Ávila, Y. (2004). *Desarmar el modelo mujer = madre*. Debate Feminista, 30, 35-54. México.
- Bard, C. (2012). *Historia política del pantalón*. Buenos Aires: Tusquets.
- Barrancos, D. (2012). *Mujeres, entre la casa y la plaza*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina
- Barros, M; Quintana, M. M. (2020). El pañuelo como artefacto político: consideraciones sobre sus desplazamientos y disputas por la calle. *Millcayac: Revista Digital de Ciencias Sociales*, 7(12), 175-188.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso Imágenes, gestos y voces* (1 ed). Barcelona: Editorial Paidós Ibérica S.A.
- Barthes, R., & Roche, C. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Paidós.
- Bartolucci, M. I. (2012). Representaciones culturales del peronismo y comportamientos en jóvenes militantes de clase media entre 1966 y 1969. *Revista Escuela de Historia*, 11(1).
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos* (1 ed). Mexico: Siglo XXI
- _(1974). *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI

- ___(1993). *El intercambio simbólico y la muerte*. Venezuela: Monte Ávila Latinoamericana.
- _(2009). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica: Argentina.
- Beauvoir, S. (1975). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte
- Bello Tocancipá, A. C; Aranguren Romero, J. P. (2020). Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, (6), 181-204.
- Belucci, M. (2015). *Historia de una desobediencia. Aborto y feminismo*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Berger, John (1972/2004). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Blanco Arboleda, D. (2008). *La comunicación corporal en la colaboración indentitaria. Perfiles Latinoamericanos* (32). Pp. 35-64
- Bourdieu, P. (1986). “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo” en *Materiales de Sociología Crítica*. Madrid: La Piqueta.
- _(1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- _(1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- _(1999). *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama.
- _(2000). *Espacio social y poder simbólico en Cosas Dichas, Barcelona, Gedisa*
- _(2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Brown, J. (2006). Entre el silencio y el escándalo. El aborto como asunto de debate político en la Argentina. En Wolf, C; Faveri, M; Ramos, T.(comps.) *Seminario Internacional Fazendo Género*.
- _(2008). *Mujeres y ciudadanía en Argentina. Debates teóricos y políticos sobre derechos (no) reproductivos y sexuales (1990-2006)*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires
- Burton, J (2017). Prácticas feministas en torno al derecho al aborto en Argentina: aproximaciones a las acciones colectivas de Socorristas en Red. *Revista Punto Género* (7). pp 91 - 111
- Butler, J. (1998). *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. Debate feminista (18). México, 1998, pp. 296-314.
- _(2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* (2a ed.). Argentina, Buenos Aires: Editorial Paidós
- _(2007). *El género en disputa* (1a ed.). España: Editorial Paidós Ibérica s.a.
- _(2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Editorial Paidós
- Butler, J. Laclau, E. Zizek, S. (2003). *Contingencia, hegemonía, universalidad*. México: Fondo Económico de Cultura
- Calvera, L. (1990). *Mujeres y feminismo en la Argentina*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano
- Canavate, D. L. (2007). *La construcción de movimientos Latinoamericanos de mujeres/ feministas: aportes a la discusión teórica ya la investigación empírica, desde la experiencia en Colombia*. Reflexión Política, 9(18), 118-133.
- Canclini, N. (1997). *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires

- Cantamutto, L; Vela Delfa, C. (2020). *¿De qué color es tu corazón? El uso de emojis en los procesos de activismo social*. Universidad de Valencia; DÍgitos; 2020 (6); 119-136
- Carbonelli, M. A.; Mosqueira, M. A.; Felitti, K. (2011). Religión, sexualidad y política en la Argentina: intervenciones católicas y evangélicas entorno al aborto y el matrimonio igualitario. *Revista del Centro de Investigación. Universidad La Salle*, 9(36), 25-43.
- Cardoso Plaza, A. A. (2019). (De) construcción de la memoria visual colectiva. Pañuelos verdes como signos de disputa frente al debate por la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (2018-2019). In *XXIº Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo*. Escuela de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Humanidades (UNSA).
- Carsen, T. (1995). Derecho a la información: una aproximación hacia una ética y conducta profesionales. En *Reunión Nacional de Bibliotecarios 29a*. Trabajos presentados (p. 41-49). Buenos Aires: ABGR
- Casquette, J. (2001). *Acción colectiva y sociedad de movimientos*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco
- Castañó Sanabria, D. (2016). El feminismo sufragista: entre la persuasión y la disrupción. *Polis. Revista Latinoamericana*, (43)
- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la Sociedad*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Castro, L. (2018). *La acción colectiva feminista, ¿de la lucha de clases a la lucha de géneros? Aporte para la comprensión práctica de los movimientos sociales: el caso "Ni Una Menos"*. *Ciencia Política*, 13 (26), 19-61
- Caudana, M. C. (2011). *Vestir la protesta: Modalidades narrativas del decir/disentir en las estampas textiles vestimentarias. De signos y sentidos - 12*. Investigación Narratológica
- Cioffi, E; Stablun, G. (2018) *Que sea Ley: la marea de los pañuelos verdes*. En Freire, V. (Ed.) *La cuarta ola feminista*. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Emilio Ulises Bosia
- Clark, T. (2001). *Arte y propaganda en el siglo XX* (Vol. 2). Ediciones Akal.
- Clemente Garcia, E. (1999). *Notas sobre indumentaria y feminismo revolucionario*. *Revista Emblemata* (5). Pp. 441-454.
- Corrales Navarro, E. (2011). El lenguaje no verbal: un proceso cognitivo superior indispensable para el ser humano. *Revista Comunicación Institute Tecnológico de Costa Rica* (20). Pp 46-51
- Cosse, I. (2009). *Los nuevos prototipos femeninos en los años 60 y 70: de la mujer doméstica a la joven "liberada"*. En Andújar, A; D'Antonio, D; Gil Lozano, F; Rosa, M. (Ed.). *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*. Buenos Aires: Luxemburgo.
- Cross, C; Partenio, F (2004). *Mujeres y participación: Las organizaciones piqueteras y las relaciones de género*. *VI Jornadas de Sociología*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires
- D. Antonio, D. (2019). Los cuerpos como espacios de inscripción del poder: la experiencia de la prisión política en la Argentina durante los años sesenta y setenta. *Revista páginas / año 11 - n° 27* Septiembre-Diciembre
- De Miguel Álvarez, A. (2015). *La revolución sexual de los sesenta: una reflexión crítica de su deriva patriarcal*. *Investigaciones Feministas*, Vol. 6,20-38

- Del Rio, A; Cintas Muñoz, V. (2013). *Los discursos feministas y las acciones de mujeres en la configuración del lenguaje de la performance*. Universidad de Granada. Grupo de Investigación HUM 425.
- Di Virgilio, M. (2007). *Competencias para el trabajo de campo cualitativo: formando investigadores en Ciencias Sociales*. Cátedra de Metodología de la Investigación Social.
- Dimarco, M; Martello, V. (2015). *La selección de los casos. Sobre quiénes/qué vamos a relevar la información*. La enseñanza de la investigación, 51.
- Diz, T. (2020). *Olvidos, consonancias e incomodidades en las revistas culturales (1960-70)*. Cuarenta naipes, (2), 294-309
- Dominguez Lazaro, M. (2009). *La importancia de la comunicación no verbal en el desarrollo cultural de las sociedades*. Monterrey: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey
- Durán, G. (2018). *Ni tan "damas" ni tan "de pedir"*. Negándonos a ser víctimas, en. *Teknokultura* 15(2), 325-338.
- Eco, U. (1968). *La estructura ausente* (5 ed). Barcelona: Editorial Lumen
- __(1976). *Tratado de semiótica general* (5 ed). Barcelona: Editorial Lumen
- Elizalde, S. (2018). Hijas, hermanas, nietas: genealogías políticas en el activismo de género de las jóvenes. *Revista Ensamble Otoño 2018*, año 4, n.8, pp. 86-93
- Encabo Fernandez, E. (2004). *Diferencias de género y comunicación: aspectos no verbales y propuestas didácticas*. Universidad de Murcia.
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda, una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.
- Erskine, F. (2014). *Damas en bicicleta, cómo vestir y normas de comportamiento*. Madrid: Editorial Impedimenta
- Escribano, X. (2011). *De la experiencia íntima del vestir al espacio público del vestido. Esbozo de una fenomenología*. Barcelona: Universitat Internacional de Catalunya.
- Espinosa Miñoso, Y; Gómez Correal, D; Ochoa Muñoz, K. (2014). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Estima, F. (2011). *Protestar linda é preciso. Vamos a portarnos mal: Protesta social y libertad de expresión en América Latina*. Bogota: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina
- Felitti, K. (2011). Estrategias de comunicación del activismo católico conservador frente al aborto y el matrimonio igualitario en la Argentina. *Sociedad y Religión: Sociología, Antropología e Historia de la Religión en el Cono sur*, 21(34-35), 92-122.
- __(2018). "De la 'mujer moderna' a la 'mujer liberada'. Un análisis de la revista Claudia de México (1965-1977)."; *Historia Mexicana*, 67:3, 1345-1394.
- Felitti, K; Prieto, S. (2018). Configuraciones de la laicidad en los debates por la legalización del aborto en la Argentina: discursos parlamentarios y feministas (2015-2018). *Salud colectiva*, 14, 405-423.
- Fernández, A. (1993). *La mujer de la ilusión*. Buenos Aires: Paidós.
- Fernández, A. M; Sigueira Peres, W. (2013) *La diferencia desquiciada. Géneros y diversidades sexuales* Buenos Aires: Biblos.
- Fernández, V. (2007). *Aspectos no verbales de la comunicación. Elementos: Ciencia y cultura*. (14). Pp 35-40

- Fernández Silva, C. (2012). *Nuevas imágenes y cuerpos vestidos*. Universidad Católica de Pereira
- _(2013a). *De vestidos y cuerpos*. Medellín: UPB.
- _(2013b). El diseñador del futuro. *Revista Kepes*. (10). Pp. 129-148
- _(2013c). *El vestido como vehículo de la transformación*. Medellín: UPB
- _(2013d). La profundidad de la apariencia: el vestido en el debate entre el arte y el diseño. *Poliantea*, 9(16), 129-150.
- _(2015). *El vestido como proyecto social del cuerpo*. 448 Congreso Internacional de Ciencias Sociales Universidad Pontificia Bolivariana-Memorias. Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana
- _(2016). *El cuerpo vestido*. *Pensamiento Palabra y Obra*. (16). Pp. 6-13
- Flores-Márquez, D. (2015). *Imaginar un mundo mejor: la expresión pública de los activistas en internet*. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.
- _(2020). Estéticas activistas: cultura mediática y resonancia en las movilizaciones contemporáneas. *Dígitos. Revista de Comunicación Digital*, 6: 181-196. Recuperado de DOI: 10.7203/rd.v1i6.175
- Flügel, J. (2015). *Psicología del vestido*. Tenerife: Editorial Melusina
- Foguet, C. A. (2018). «¿Cómo dice, General?». *El futuro del uso de declaraciones públicas en las campañas negativas*. *adComunica*, (16), 243-246.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad: La voluntad del saber I*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, S.A.
- _(1999). *Estética, Ética y Hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- _(2003a) *Historia de la sexualidad*. México DF: Siglo XXI.
- _(2003b). *Vigilar y Castigar*. Argentina: Siglo XXI.
- _(2007a) *Historia de la Sexualidad 1- La voluntad de saber*. Argentina: Siglo XXI.
- _(2007b). *La arqueología del saber*. México DF: Siglo XXI
- _(2012). *Vigilar y castigar*. Madrid: Biblioteca Nueva
- Fraisse, G. (1991). *Musa de la razón: la democracia excluyente y la diferencia de los sexos*. Madrid : Cátedra, D.L.
- Frascara, J. (1989). *Diseño gráfico y comunicación: Una definición del área*. Buenos Aires: Infinito.
- _(2006). *El diseño de comunicación*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Fraser, N. (2008). La justicia social en la era de la política de identidad-redistribución, reconocimiento y participación. *Revista de Trabajo*, no. 6, pp. 83-99
- Freire, V. (2018). *La cuarta ola feminista [et al.]*. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Emilio Ulises Bosia
- Friedan, B. (2009). *La Mística de la Feminidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ganon, G. (2017). El derecho a la protesta social y la crítica de la violencia. *Derechos En Acción*. Recuperado de <https://doi.org/10.24215/25251678e007>
- Garay Madariaga, M. (2010). *Comunicación y liderazgo: sin comunicación no hay líder*. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Pp 61-72
- García Bonafé, M. (2001). El siglo XX. La revolución deportiva de las mujeres. *Educación física y deportes*, [en línea], 2001, Vol. 2, Núm. 64, p. 63-68, Recuperado de [https:// www.raco.cat/index.php/ApuntsEFD/article/view/301950](https://www.raco.cat/index.php/ApuntsEFD/article/view/301950) [Consulta: 14-07-2020].

- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- García Mateu, L. (2007). *Límites corporales: el desnudo, el vestido y lo erótico*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Garita, N. [et al.] (2019). Activismos feministas jóvenes : emergencias, actrices y luchas en América Latina -1a ed. En Larrondo, M; Ponce , C. (Ed.). *Ciudad Autónoma de Buenos Aires* : CLACSO
- Gaston Martin, F ; Pacheco Silva, C. (2015). *Movimientos sociales emergentes y representaciones mediáticas recurrentes: Tensiones en el discurso verbo-visual construido sobre el movimiento estudiantil por la prensa de Valparaíso. Última Década* (43). Pp. 25 - 52
- Gaston, E. (2011). *Cuestiones sociológicas sobre la indumentaria humana*. Emblemata (17). Pp. 155-164
- Gianfrancisco, J; Martello, V. (2015). “Capítulo 7: ¿Qué hacemos con la información? Organización, análisis e interpretación. La construcción del dato”. En: Cuenca, A; Lozano, S. (Ed.). *La enseñanza de la investigación. Diálogo entre la teoría y el oficio del investigador en Trabajo Social*. La Plata: EDULP.
- Gomez, J. Lopez, D. Velasquez, C. (2006). *La naturaleza de la comunicación: un aporte a su discusión conceptual*. Bogota: Universidad de La Sabana
- González Arango, I. (2014). Un derecho elaborado puntada a puntada. la experiencia del costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón. *Revista Trabajo Social N.18 y 19*, julio 2013-junio 2014, pp. 77-100
- _ (2015). Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del costurero de tejedoras por la memoria de Sonsón. *Revista Trabajo Social*, 18, 77-100.
- González Aróstegui, M. R. (2003). Cultura de la resistencia: una visión desde el zapatismo. *LiminaR*, 1(2), 6-25.
- González Martínez, M. (2008). *La movilización feminista en el País Vasco: Modalidades identitarias de la praxis feminista*. Feminismos e Interculturalidad.
- González Ruiz, G. (1994). *Estudio de diseño: La creación proyectual: La comunicación visual*. Buenos Aires: Emece.
- Grosso, B; Trpin, M; Zurbriggen, R. (2013). Políticas de y con los cuerpos: cartografiando los itinerarios de Socorro Rosa. *La diferencia desquiciada. Géneros y diversidades sexuales*. Buenos Aires: Biblos.
- Guardia, S. (2015). *Las mujeres como sujetos históricos: un derecho conquistado*. Lima: Universidad de San Martín de Porres. Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina
- Guber, R. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Gudiño Bessone, P. (2013). Católicos y feministas : Conflictos en torno al aborto y “resignificaciones” del pasado reciente. *Aletheia*, 3 (6), 20. En *Memoria Académica*. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6113/ pr.6113.pdf
- Gutierrez, A. [et al] (2018). *Marea Verde: Lo que el debate nos dejó. Sociales en Debate*. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires
- Gutierrez, M; Ball, M; Marquez, E. (2008). *Signo, significado e intersubjetividad*. Mérida: Universidad de Los Andes.

- Gutiérrez, M. A. (2018a). Una bella agitación: el debate de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo. *Bordes*, (9), 127-132.
- _(2018b). #Abortolegalía: Nosotrxs ya ganamos. En *Revista Brecha, Montevideo*. Recuperado de: <https://brecha.com.uy/abortolegalia-nosotrxs-ya-ganamos>
- _(2018c). *Ahora que estamos juntas, ahora que si nos ven: El debate por la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo*. Recuperado de: <https://www.civicus.org/index.php/re-imagining-democracy/stories-from-the-frontlines/3483-ahora-que-estamos-juntas-ahora-que-si-nos-ven-el-debate-por-la-ley-de-interrupcion-voluntaria-del-embarazo>.
- Gómez, A. (2015). *Elvira López: pionera del feminismo en la Argentina*. Anuario de Filosofía Argentina y Americana (32). Pp 17-37
- González Hernández, M. J. (2010). *Las sufragistas británicas y la conquista del espacio público: integración, recreación y subversión*. *Arenal: Revista de historia de mujeres*, 16 (1), 53-84.
- Hall, S; Du Gay, P. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hena Melchor, S. (2007). *La indumentaria como identificador social: un acercamiento a las culturas juveniles*. Risaralda: Universidad Tecnológica de Pereira
- Ingreet, J. (2003). Imagen del cuerpo desnudo. *Revista Chilena de Antropología Visual* (3). Pp 33-58
- Jameson, F. (1997). *Periodizar los '60*. Córdoba: Alción
- _(1998). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi. Jung, C. (1969). *Los complejos y el inconsciente*. Madrid: Alianza
- Knapp, M. L. (1995). *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós Comunicación
- Laguarda, R. (2008). ¡Tenemos un mundo por ganar! Visiones militantes de las homosexualidades masculinas en la Ciudad de México. *Historia y grafía*, (31), 133-161.
- Lahire, B. (2006). "Arriesgar la interpretación" en *El espíritu sociológico*. Buenos Aires: Manantial.
- Lanza, A; Arbio Grattone, M. (Comp.) (2018). *Ahora que sí nos ven: crónicas de un presente feminista* Buenos Aires: Editorial Sudestada: FemiNACIDA
- Ledesma Prietto, N. (2017). El aborto en disputa. Descentrada. *Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, 1 (2), e016. En *Memoria Académica*. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7913/pr.7913.pdf
- Ledesma, M. (2010). *El diseño gráfico, una voz pública*. Buenos Aires: Wolkowicz Editores.
- Llonch Molina, N. (2010). *Indumentaria como fuente para la didáctica de la historia: problemática y estado de la cuestión*. Barcelona: Universitat de Barcelona
- Lopez, E. (2009). *El movimiento feminista Primeros trazos del feminismo en Argentina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- López Monsò, R. (2008). *El cuerpo erótico: oculto y desvelado: un diálogo entre el deseo y las prendas de vestir*. *Congreso Internacional Imagen Apariencia*. Noviembre 19, 2008 - noviembre 21, ISBN 978-84-691-8432-5
- Lucena, D. (2013). *Guardidas underground para Dionisios: prácticas estético-políticas durante la última dictadura militar y los años 80 en Buenos Aires*. En revista *Arte y Sociedad* 4. España: Universidad de Málaga
- Luna, F. (2016). *Entre el tabú y el doble estándar: aborto, derechos de las personas LGBT y técnicas de reproducción asistida en Argentina*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

- Magrini, A. (2011). *La efervescencia de la protesta social. Vamos a portarnos mal: Protesta social y libertad de expresión en América Latina*. Bogota: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina
- Mansilla, M (2011). *Sin razones urgentes, no seríamos tan absurdos. Vamos a portarnos mal: Protesta social y libertad de expresión en América Latina*. Bogota: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina
- Manzano, V. (2011). "Tiempos de contestación: cultura del rock, masculinidad y política, 1966-1975" En Elizalde, S. (Ed.). *Jóvenes en cuestión. Configuraciones de género y sexualidad en la cultura*. Buenos Aires: Biblos
- Marrades Puig, A. (2001). *Los derechos políticos de las mujeres: evolución y retos pendientes*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Marradi, A., ARCHENTI, N., & PIOVANI, J. I. (2007). *Conceptos de objeto y de unidades de análisis. Población y muestra*. Marradi, Alberto, Archenti, Nélica y Piovani, Juan (2007). Metodología de las ciencias sociales. Buenos Aires: Emecé.
- Menard, A. (2009). *Pudor y representación. La raza mapuche, la desnudez y el disfraz*. Santiago: Universidad de Chile.
- Merleau-Ponty, M. ([1945] 2000). *Fenomenología de la percepción* (Trad. J Cabanes). Barcelona: Ediciones Península.
- Miche, A. (1980). *La mujer en la sociedad mercantil*. México : Siglo Veintiuno
- Montecino Aguirre, S. (2006). *Género y política en Chile: ¿Tensiones o subversiones al poder?* Santiago: Universidad de Chile
- Morales, M. R; Felitti, K. (2020). Pañuelos verdes por el aborto legal: historia, significados y circulaciones en Argentina y México. *Encartes*, 3(5), 111-145.
- Morán Faúndes, J. (2017). *Patriarcado, heteronormatividad y el discurso de la vida del activismo ProVida en la Argentina - 1a ed. adaptada*. - Córdoba : Centro de Estudios Avanzados
- Moreira, C. (1994). *Participación de la mujer en el sistema de toma de decisiones: el caso uruguayo*. *Revista Uruguaya De Ciencia Política*, (7), 99-121. Recuperado a partir de <http://rucp.cienciassociales.edu.uy/index.php/rucp/article/view/316>
- Nash, M; Diana M. (eds.). (2001). *Multiculturalismos y género. Un estudio interdisciplinar*. Barcelona: Bellaterra.
- Novaresio, L. (2015, 9 de octubre) María Cher: "Vienen años de menos polarización". *Infobae*. Recuperado el 2 de agosto del 2019 de <https://www.infobae.com/2015/10/09/1761288-maria-cher-vienen-anos-menos-polarizacion/>
- Oberti, A. (2015). *¿Lo personal es político?: repensar la historia de las organizaciones político militares* *Estudios Feministas, Florianópolis*, 23(3):. 406, setembro-dezembro <http://dx.doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n3p893>
- Olalde Rico, K. (2018). *Dar cuerpo y poner en movimiento a la memoria. Bordado y acción colectiva en las protestas contra los asesinatos y las desapariciones en México*. *Cuerpos Memorables* : 207-228
- _(2019). *Bordando por la paz y la memoria de México: feminidad sin sumisión y aspiraciones democráticas*. *Debate feminista* 58: 1-30
- Palermo, A. (2006). *El acceso de las mujeres a la educación universitaria*. Buenos Aires: *Revista Argentina de Sociología*, vol. 4, núm. 7, noviembre-diciembre, 2006, pp. 11-46 Consejo de Profesionales en Sociología.

- Palermo, S. (1998). El sufragio femenino en el Congreso Nacional: Ideologías de Género y Ciudadanía en la Argentina 1916-1955. En: *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, no. 16-17. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. [consultado: 14/7/2020] Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires
- Parra de Párraga, L; Rojas, L. Arapé, E. (2008). *Comunicación y conflicto: El arte de la negociación*. Maracaibo: Universidad Católica Andrés Bello
- Parra, M. (2005). La construcción de los movimientos sociales como sujetos de estudio en América Latina. *Athenea Digital* - num. 8: 72-94 (otoño 2005). ISSN: 1578-8946
- Pasalodos, M. (2000). *El traje como reflejo de lo femenino: evolución y significado: Madrid 1898-1915*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- _(2015). *El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y significado. Madrid 1898-1915*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia del Arte.
- Peirce, C. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Peña Molina, B. (2003). *Igualdad o diferencia: derechos políticos de la mujer y cuota de género en México. Estudio de caso en Baja California Sur*. Ciudad de México: Editorial Plaza y Valdez
- Peñarrieta, J. (2016). *El cuerpo como recurso expresivo en las manifestaciones de protesta de un colectivo de mujeres de la ciudad de Villa María, 2010-2015*. Villa María: Universidad Nacional de Villa María
- Pérez-Bustos, T; Chocontá-Piraquive, A; Rincón, C; Sánchez-Aldana, E. (2019). *Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles 1 Tabula Rasa*, núm. 32, 2019, Octubre-, pp. 249-270 Bogotá : Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca
- Pérez Sánchez, P. (2016). Paul Poirer. *Vistiendo un periodo de cambios*. Valladolid: Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras
- Perrot, M. (2009). *Mi historia de las mujeres - 1a ed.* 1a reimp. - Buenos Aires: Fondo Cultura Económica
- Peusovich, S. (23 de abril de 2019) Vestirse de verde: ¿un hecho político? *Marie Claire* [en línea]. Recuperado el 15/07/19 de <https://marieclaire.perfil.com/noticias/moda/ vestirse-verdes-marcas-actrices-argentinas-dolores-fonzi-julieta-ortega.phtml>.
- Pinuel, J. (1996). *La moda o el aprendizaje de la integración por el cambio*. Colima: Universidad de Colima
- Piñeryua, M. (2008). *La lucha por el significado. Lo icónico, indicial y simbólico en las consignas de DDHH*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- Poncela, A. (2012). *Psicología de masas, identidad social, epidemias y rumores: la influenza en México*. Sociológica. (76). pp 189-230
- Popper, K. (1974). *Conocimiento objetivo: El conocimiento como conjeturas: mi solución al problema de la inducción*. Madrid: Tecnos.
- Preciado, B. (2002). "Género y performance" *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera prima.
- _(2009). *Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans*. Debate Feminista, 40.
- Prieto, M. (2008). *Mujeres y escenarios ciudadanos*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador. Imprenta Respergarf

- Qués, M. E. (2019). Imágenes y construcción de un colectivo: El caso del movimiento de las mujeres en Argentina (2015-2018). *Rétor*, 9(2), 153-164.
- Queirolo, G; Felitti, K; Elizade, S. (2009). *Género y sexualidades en las tramas del saber: Revisiones y propuestas*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Rabinovich, E, Magrini, A, Rincon, O. (2011). *Vamos a portarnos mal. Protesta social y libertad de expresión en América Latina*. Bogota: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina Friedrich Ebert Stiftung
- Retana, C. (2011). Los cuerpos disciplinados, esos cuerpos que importan. Apuntes para una genealogía de la moda. En *VIII Jornadas de Investigación en Filosofía 27 al 29 de abril de 2011 La Plata, Argentina*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía.
- _(2013). *Las artimañas de la moda: hacia un análisis del disciplinamiento del vestido*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata
- Reyes Domínguez Lázaro, M. (2009). *La importancia de la comunicación no verbal en el desarrollo cultural de las sociedades*. *Razón y Palabra* (14).
- Rivière, M. (1996). *Diccionario de la moda : los estilos del siglo XX*. Barcelona, Grijalbo.
- Roberto, M. (2018). La marea verde en Argentina. *Coisas do Gênero: Revista de Estudos Feministas em Teologia e Religião*, 4(2), 42-46.
- Rodriguez Diaz, S. (2012). *Consumismo y sociedad: una visión crítica del homo consumen*. Roma: Mediterranean University Institute
- Rodríguez Saldaña, E. (2010). Imágenes del actor colectivo: Una aproximación a la dinámica de las marchas de protesta en la ciudad de Mexico. *Nueva Antropología* (72). Pp. 81-101
- Rosenberg, M. (2010). Sobre el aborto no punible. En *Congreso de Países del MERCOSUR sobre Bioética y Derechos Humanos-Derecho a la Salud*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Secretaría de Derechos Humanos, Ministerio de Justicia. Recuperado de <http://www.abortolegal.com.ar/wp-content/uploads/2011/01/trabajo-marta-rosenberg.pdf>
- _(2011). ¿Quiénes son esas mujeres?. Buenos Aires: *Revista Topia*.
- _(2012). ¿Quiénes son esas mujeres? *Bios y Sociedad*. Jornadas Interdisciplinarias de Ética y Biopolítica. Mar del Plata. Recuperado de <http://www.abortolegal.com.ar/quienes-son-esas-mujeres-jornadas-interdisciplinarias-de-etica-y-biopolitica-mar-del-plata-2012/>
- _(2017). La práctica del aborto, sus agentes, sus efectos. *Índice de contenido*, 179.
- Ruiz Garrido, B. (2018). Prácticas textiles para subvertir los espacios públicos. Del sufragismo al contra-feminicidio. *Dossiers feministes*, 2018, no 23, p. 143-168.
- _(2019). *Artes textiles y activismo colectivo. Mujeres e intervenciones estético- políticas*. Málaga: Universidad de Málaga
- Salerno, M. (2007). “Algo habrán hecho.” La Construcción de la categoría “subversivo” y los procesos de remodelación de identidades a través del cuerpo y el vestido (Argentina, 1976-1983). *Revista de Arqueología Americana* 24:29-65.
- _(2009). Hora de vestirnos: Antecedentes y perspectivas del estudio del cuerpo vestido en arqueología histórica. En *Temas y Problemas de la Arqueología Histórica*, tomo II. En Ramos, M; Tapia, A; Bognanni, F; Fernández, M; Helfer, V; Landa, C; Lanza, M; Montanari, E; Néspolo, E; Pineau, V. (Ed.). pp. 397-408. Lujan: Universidad de Luján.
- Saletti Cuesta, L. (2008). Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad. *Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista. Clepsydra*, 7, 169-83

- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado*. Buenos Aires. Paidós
- Salvador Peris, P. (2009). *El trayecto de la mercancía: del objeto fetiche al Yo marca*. *Universidad Pompeu Fabra. Pensar la Publicidad* (1). Pp 139-146
- Sanchez Contreras, M. (2017). *Cuerpo textual: Poesía, Performance y Land art en la obra de Raúl Zurit*. Santiago: Universidad de Chile.
- Sánchez-Aldana, E; Pérez-Bustos, T; Chocontá-Piraquive, A. (2019). «¿Qué son los activismos textiles?: una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos». *Athena digital*, [en línea], 2019, Vol. 19, n.º 3, p. e-2407
- Sanz, S. (2013). *Derechos Humanos, Género y Medios de comunicación en Argentina: la Ley de Medios analizada desde un enfoque de género*. San Martín: Universidad Nacional de San Martín
- Saporosi, L. G. (2018). Las disputas por el pasado reciente y la actualidad de los derechos humanos. Pasiones, sentidos y reapropiaciones de la memoria social. *Entrevista a Elizabeth Jelin. Aletheia*, 9(17).
- Saulquin, S. (2008). *Historia de la moda argentina*. Buenos Aires: Emecé
- (2006). *Historia de la Moda Argentina Del miriñaque al Diseño de Autor*. Buenos Aires: Emece. 75
- (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.
- (2011). Los desafíos en la formación de los diseñadores de indumentaria y textil. *Estudio Diseño de Indumentaria de Autor en Argentina*.
- (2014). *Política de las apariencias*. Buenos Aires: Grupo Planeta.
- Sautu, R., Boniolo, P., Dalle, P., & Elbert, R. (2005). *Manual de metodología: construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*.
- Sautú, R. (2003). *Todo es teoría*. Buenos Aires: Lumiere.
- Saz, I. (2017). Tejiendo y tramando. telondefondo. *Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (25). 148-159.
- Schuster, F. (2005). Las protestas sociales y el estudio de la acción colectiva. En: Schuster, F; Naishtat, F; Nardacchione, G; Pereyra, S. (Ed.). *Tomar la palabra. Estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires : Prometeo.
- Schuster, F. y Pereyra, (2001). La protesta social en la Argentina democrática. Balance y perspectivas de una forma de acción política, En Giarraca, N; (Ed.). *La protesta social en Argentina. Transformaciones económicas y crisis social en el interior del país*. Buenos Aires: Editorial Alianza.
- Scolari, C. (2004). *Hacer click. Hacia una semiótica de las interacciones digitales*. Barcelona: Gedisa.
- Scribano, A. & Schuster, F. (2001). Protesta social en la Argentina de 2001 : entre la normalidad y la ruptura. *Revista del Observatorio Social de América Latina*, Buenos Aires, n. 5, p. 17-22, sept. Disponible en : <http://168.96.200.17/ar/libros/osal/osal5/ analisis.pdf>.
- Sepúlveda, P. G. (2015). Relatos de militancia femenina en los años 70, cuando todo pareció a punto de cambiar. *Testimonios*, 5(5), 66-89.
- Sigal, P. (20 de agosto de 2018) Verde, celeste, naranja. Dime qué color usas: la grieta del aborto se metió en la moda y el color ingenuo ya fue. *Clarín* [en línea]. Recuperado el 1/09/2018 de https://www.clarin.com/sociedad/dime-color-usas-grieta-aborto-metio-moda-color-ingenuo_0_SkHUiLwUQ.html.

- Souto, L. C. (2018). *Rumor de pañuelo blanco: historia, memoria y representaciones literarias de Abuelas de Plaza de Mayo*. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 47, 327-344.
- Sparke, P. (2010). *Diseño y cultura: una introducción*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Squicciarino, N. (1998). *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria* (Trad. J.L. Aja). Madrid: Cátedra.
- Sutton, B; Borland, E. (2017). *El discurso de los derechos humanos y la militancia por el derecho al aborto en la Argentina. Horizontes revolucionarios. Voces y cuerpos en conflicto*. XIII Jornadas de Historia de las Mujeres y VIII Congreso Iberoamericano de Estudio de Género; 24-27 jul 2017; Buenos Aires.
- Sutton, B; Vacarezza, N. L. (2020). Abortion Rights in Images: Visual Interventions by Activist Organizations in Argentina. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 45(3), 731-757.
- Szwarc, L. (2018). El aborto de susurro a grito colectivo. En *Revista Bordes, Universidad Nacional de José C. Paz*. Recuperado el 10-9-2018 de: <http://revistabordes.com.ar/el-aborto-de-susurro-a-grito-colectivo>.
- Tabbush, C; Díaz, M. C; Trebisacce, C; Keller, V. (2016). Matrimonio igualitario, identidad de género y disputas por el derecho al aborto en Argentina. La política sexual durante el kirchnerismo (2003-2015). *Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro)*, (22), 22-55.
- Tarducci, M. (2014). *Feminismo, Lesbianismo y Maternidad*. Buenos Aires: Feminaria, ISBN 978-987-1495-28-3, pp. 7-35
- __ (2017). "Poner el cuerpo" en las calles: los enfrentamientos de las activistas feministas y los grupos anti-derechos. *Cuadernos Pagu* (50). Pp 1.-12
- Tarducci, M; Trebisacce, C; Grammatico, K. (2019). *Cuando el feminismo era mala palabra. Algunas experiencias del feminismo porteño*. Buenos Aires, Espacio editorial.
- Tarrow S. (1997). *El poder en Movimiento*. Madrid: Alianza
- Tidele, J. (2019). Moda y feminismo: la vestimenta como símbolo de protesta. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Ensayos, (100). 27-40.
- Tocho, F. (2018). [Reseña de] Reseña de Actividad: La militancia, los pañuelos y las luchas. De los derechos humanos a las reivindicaciones de género. *Aletheia*, 8 (16). En *Memoria Académica*. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8725/pr.8725.pdf
- Touraine, A. (2000). *¿Podemos vivir juntos?*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica
- Trebisacce, C. (2009). *Representaciones en torno a la mujer moderna y a las feministas. Desencuentros y encuentros imposibles entre las feministas y la militancia de izquierda, en los años 70*. I Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos Teorías y políticas: desde el Segundo Sexo hasta los debates actuales
- Turkle, S. (1997). *La vida en la pantalla: la construcción de la identidad en la era de Internet*. Barcelona: Paidós
- Vacarezza, N. L. (2012). Política de los afectos, tecnologías de visualización y usos del terror en los discursos de los grupos contrarios a la legalización del aborto. *Papeles de trabajo: La revista electrónica del IDAES*, 6(10), 46-61.
- __ (2020). La mano que vota. Visualidad y afectos en un símbolo transnacional del movimiento por el derecho al aborto en el Cono Sur. *Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro)*, (35), 35-57.

- Valcárcel, A. (1997). *La política de las mujeres*. Madrid. Ed. Cátedra
- (2001). *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. Madrid: Cepal
- Valdés de León, G. (2010). *Tierra de nadie: Una molesta introducción al estudio del diseño*. (1 ed). Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Valent, G. (2013). Visible, invisible, camuflado. *Revista Lindes* (7). Pp 1-13
- Van Dijk, T.A. (1984). *Prejudice in discourse an analysis of ethnic prejudice in cognition and conversation*. Amsterdam Philadelphia: J. Benjamins Co.
- Vargas, J. (2011). *Cuando reclamar se convierte en delito. Vamos a portarnos mal: Protesta social y libertad de expresión en América Latina*. Bogota: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina
- Vasilachis de Gialdino, I. (2006). *Estrategias de la investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa
- Vergara, G; Seveso, E. (2014). ¿Qué ves cuando me ves? Percepciones y emociones sobre prácticas de denegación social en las ciudades de Córdoba y San Luis. *Revista de ciencias sociales Aposta*. (61). Pp 1-36
- Vigarello, G. ([2001] 2005). *Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico* (Trad. H. Cardoso). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Vitale, A; Croci P. (2000). *Los cuerpos dóciles, hacia un tratado sobre la moda* (2aEdición). Buenos Aires: Editorial La marca.
- Xuan, W. (2015). *Comparing the History of Lingerie in the People's Republic of China and The United States: Implications for Feminism*. University of Wisconsin-Platteville
- Zambrini, L. (2009). Prácticas del vestir y cambio social. La moda como discurso. *Question*, 1 (24).
- (2010). Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo. *Nomadías*, (11).
- (2012). Prácticas travestis: teorías y debates sobre corporalidades disruptivas. *Revista Artemis*, 13, 42-62.
- (2013). El género como metáfora: narrativas sobre travestis en prensa digital argentina (2004–2009). *Sociedad y Economía*, (24), 143-158.
- (2015). De diseñadoras, diseñadores y diseños. Reflexiones desde una perspectiva de género. *Iconofacto*, 11(17), 100-110.
- Zicavo, E; Astorino, J; Saporosi, L. (2015). *La interrupción voluntaria del embarazo en Argentina: los discursos sociales en los proyectos de ley vigentes*. Caldas: Universidad Autónoma de Manizales.

Abstract: This research deals with the place of clothing in the protest. This was proposed in order to articulate the conceptualization of clothing —as a practice— with the notions of women's body, protest and collective action, from a gender perspective. Hence, it was sought to investigate the place of clothing, as an aesthetic-political dimension in the demands of women's and feminist movements, taking as an object of study the green scarf, a symbol of the struggle for the legalization of abortion and of the Campaña Nacional por

el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito in Argentina. From the perspective built in the research, the green scarf is presented as a political garment that vindicates the fight for legal abortion, while evidencing tensions regarding social mandates and the practice of gender subversion.

Keywords: Body - Dress practices - Women's struggles - Collective action - Gender subversion

Resumo: Esta pesquisa trata do lugar da vestimenta no protesto. Isso foi proposto para articular a conceituação do vestuário — como prática— com as noções de corpo feminino, protesto e ação coletiva, a partir de uma perspectiva de gênero. Assim, buscou-se investigar o lugar do vestuário, como dimensão estético-política nas demandas dos movimentos de mulheres e feministas, tomando como objeto de estudo o lenço verde, símbolo da luta pela legalização do aborto e da Campanha Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito na Argentina. A partir da perspectiva construída na pesquisa, o lenço verde se apresenta como uma vestimenta política que reivindica a luta pelo aborto legal, ao mesmo tempo em que evidencia tensões quanto aos mandatos sociais e à prática da subversão de gênero.

Palavras chave: Corpo - Práticas de vestimenta - Lutas femininas - Ação coletiva - Subversão de gênero

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]
