

## MIÉRCOLES 27/9

### MESA 1: 11.30 a 13 hs. Artes escénicas y construcción de género

Coordina: Leslie Fernández

**Dupuy, Aurore:** *El género como recurso para acceder a un mercado globalizado. El caso de los artistas del nuevo circo chileno*

Palabras clave: Género, Estética, Emociones, Política, Globalización

¿A qué recomposiciones de las masculinidades dan lugar las transformaciones del trabajo inducidas por la globalización? Este artículo analiza estas transformaciones en el mundo del arte circense contemporáneo, desde una perspectiva subalterna. Se destacará la multiplicidad de referentes presentes en el mercado global, y los ajustes estratégicos realizados por los actores subordinados para influir en un bloque masculino híbrido (Demetriou 2015).

Se propone estudiar estos procesos a partir del análisis etnográfico del espectáculo de fin de carrera de los alumnos de una escuela profesional de circo en Chile. Los datos movilizados, procedentes de una investigación doctoral realizada entre 2016 y 2019 sobre estética y política en el circo post-dictatorial chileno, incluyen observaciones de los procesos de creación y representación del espectáculo, entrevistas biográficas con los intérpretes y sus comentarios sobre la experiencia de escuela y creación.

Los doce intérpretes, una mujer y once hombres, suelen criticar el orden de género local, a través de travestismos y denuncias de la violencia contra las mujeres. Así negocian con el bloque masculino propio del mundo del circo, integrando elementos de feminidades y masculinidades marginadas. Examinó estos procesos poniendo la atención a las maneras en que se construyen políticas de la estética a través del trabajo emocional (Hochschild 2012) y corporal propio del circo. Se contextualizará en primer lugar los retos generacionales que marcan las opciones estéticas del espectáculo. Exclusivamente masculina, la primera generación del nuevo circo chileno desarrolló a finales de los años 90 una estética de la alegría (Dupuy 2022), como manera de emanciparse de los traumas de la dictadura. La nueva generación se distingue por un circo oscuro, cercano a las «oprimidas», representadas en el espectáculo por figuras femeninas trágicas con emociones hiperbólicas. El rechazo a encarnar una masculinidad cirquera centrada en el entretenimiento y que exprese emociones positivas se traduce en una forma de estética de la violencia (que se encuentra posteriormente en el estallido social de 2019) en relación con una experiencia generacional marcada por la precariedad, consecutiva de las políticas neoliberales de la dicha transición democrática, y con el ascenso de las reivindicaciones feministas (el espectáculo siendo contemporáneo de los debuts del movimiento Ni una menos).

En segundo lugar, se dará a exponer las formas en que se recomponen las masculinidades en relación con referentes artísticos globales. La manera en que se interpreten figuras femeninas aparece como un medio de eludir dos modelos de masculinidades dominantes en el circo global correspondientes con la hegemonía de circos del Norte: una masculinidad sensible, orientada hacia la expresión tenue de emociones interiores, correspondiente al modelo de circo de arte francés (Sizorn 2013), y una masculinidad técnica que valoriza la destreza física, privilegiada en el circo de entretenimiento de masas norteamericano, como el Cirque du Soleil (Leroux et Batson 2016). Definiendo las condiciones de acceso a los mercados globales, estos dos tipos de masculinidad aparecen difícilmente incorporables desde el espacio de formación chileno, debido a limitaciones en términos de infraestructura, duración de carrera, profesores, y con socializaciones a tipos de expresividad subalternos en el marco del circo global.

Así se justifica, desde una crítica social inspirada por las luchas feministas, el uso de la “performance artística”, que da primacía al choque emocional en el acto escénico, de manera que se legitimen formatos poco tecnificados y una expresión hiperbólica de las emociones. Se eluden así ciertas expectativas dominantes, valorizando competencias y deseos artísticos desajustados.

**Artes Ibañez, Patricia:** *Acciones críticas que recuerdan. La escena como posibilidad de conocimiento y transmisión de memorias de la resistencia feminista de la historia reciente en Chile.*

Palabras clave: Feminismos, institucionalidad, autonomía, escena, años 1990.

La presente ponencia, socializa los primeros avances de la investigación doctoral “Acciones críticas que recuerdan. La escena como producción de conocimiento y transmisión de memorias de la historia reciente de los feminismos en Chile”.

El principal objetivo de esta investigación es contribuir a la producción de conocimiento y memorias de la historia feminista reciente en Chile, a través de una obra escénica producida a partir de documentos, archivos y cachureos de mujeres y feministas del periodo de la transición de los años 90. Indagar en este escenario político supone inmiscuirse en las potencias y disputas de los feminismos de la posdictadura: la dicotomía entre la autonomía y la institucionalidad. Esta situación hasta hoy se presenta como un nudo problemático poco abordado: el llamado nuevo silencio feminista de los años 90. Mediante un proceso de investigación artística interdisciplinario que permita hacer circular los archivos, documentos, huellas y recuerdos de las propias protagonistas, se persigue indagar en las posibilidades y límites de la política institucional y del proyecto político autónomo; y así, responder al supuesto “silencio feminista de los años 90”, con la evidencia de la propia experiencia vital de las mujeres y feministas de ese periodo. La metodología aplicada es de carácter interdisciplinaria: desde las artes y las ciencias sociales. Se trabaja desde los conocimientos situados y las epistemologías feministas (Haraway 1991), como política y ética de enfrentar la investigación.

La presentación pondrá el énfasis en compartir de manera general el marco teórico referencial con el que se aborda la investigación, parte del material de los archivos personales de las entrevistadas (conocimiento informado), y las primeras aproximaciones escénicas (ensayo y error) con estos materiales. Se trata de una apertura del proceso de la investigación artística que no supone resultados en el sentido estricto académico, sino más bien, una aproximación a las primeras tentativas escénicas a propósito de archivos y recuerdos feministas, en la perspectiva de acercarse al principal objetivo de esta indagación: producir un conocimiento sensible sobre la historia reciente del movimiento feminista en Chile, construir memorias compartidas e interpelar nuestro presente convulso.

**Guzmán, Gerardo Jorge:** *María Castillo de Lima, un camino en el arte y la vida.*

Palabras clave: Canto, disidencia, artista, compositora

Se trata de dar cuenta de una experiencia de vida, no explicitada como investigación estricta, sino en los marcos de un proceso de relatoría/conversatorio formativo y artístico.

La joven cantante lírica argentina trans, María Castillo de Lima, nacida en Brasil en 1985, ha devenido de su condición masculina de origen a la de mujer. Estudió canto en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi de La Plata como tenor, y realizó luego estudios particulares. En su transformación se jugaron aspectos clínicos y estéticos, psicológicos y artísticos. En la actualidad está culminando sus estudios de Profesorado de Canto en la cuerda de soprano en la mencionada institución.

En el año 2010 ingresó al Coro Estable del Teatro Colón en la cuerda de tenor. En el presente, con su identidad femenina convalidada además por su DNI, ha podido conformar la fila de sopranos en el mismo organismo oficial.

Aborda en la actualidad la ópera y la música de cámara; ha ganado reconocimientos y premios internacionales. También participa en géneros diversos: revista, comedia musical y rock, siendo también conocida últimamente por su vinculación con el cantante Fito Páez.

Es, además, compositora. Como tal escribió varios ciclos de canciones, en un acto tanto artístico como reivindicativo de las poetas Alfonsina Storni y Gabriela Mistral, entre otras.

En estos trabajos, María Castillo establece dentro de un lenguaje académico y actual, ciertas marcas regionales en las músicas, así como reflexiones sobre las condiciones vitales de aquellas mujeres, referidas al amor, la nostalgia y a ciertos desencantos que marcaron su trayectoria artística marcada por el machismo y el prejuicio. Esta presentación, referida a su trayectoria no sólo artística sino personal, se enmarca en la necesidad de abordar y vivir el género desde la imagen autopercebida; la misma supone procesos adaptativos, ganancias, pero también renuncias, roles y destinos, quizás, hacia un nuevo tipo de cantante en las condiciones de posthistoria. Dentro de este campo de posibles conflictos, finalmente humanos más que genéricos, la identidad tensiona con la subjetividad.

De este modo se ponen en juego aspectos genéricos, artísticos y comunicacionales que conforman la totalidad de una artista de particulares cualidades estéticas.

En este sentido su disidencia avanza sobre un corrimiento del rol adjudicado a las tradicionales cantantes líricas, asociadas únicamente al teatro de ópera y a los géneros de origen y perfil académico.

El trabajo hará mención a su carrera diversificada. Se podrán proyectar testimonios y presentaciones de la cantante, a fin de conocer su pensamiento y advertir su versatilidad.

## **MESA 2: 11.30 a 13 hs. Análisis de obra. Sobre escrituras y representaciones**

**Coordina: Berenice Gustavino**

**Raviña, Ana Laura; Mayol, María Laura:** *Ensayo sobre el mal-estar. Obra reciente de Diana Dowek*

Palabras clave:

Desplazamientos forzosos; Desterritorialización; Migrantes; Pueblos expuestos; Micropolítica del malestar.

Este trabajo propone indagar la relación entre arte y política en la obra de Diana Dowek a través de la articulación con las imágenes de desplazamientos forzosos. En base al análisis de las series "Migraciones" (2009), "La mirada de Ulises" (2012), "Alepo" (2017) y "La desbandá" (2022) abordaremos la relación dialéctica entre la visión documental, la política y la poética. Series que remiten a la huída del horror, al exilio y las desterritorializaciones, personificadas en lxs parias, lxs apátridxs y lxs migrantes.

Para analizar las formas de la experiencia sensible que propone Diana Dowek en su producción contemporánea recurrimos a la interpretación que propone Suely Rolnik sobre el concepto de "micropolítica" de Félix Guattari, y desde allí *sostener el malestar* como posibilidad de imaginar estrategias colectivas para abordar el trauma. A su vez pensar la *desterritorialización* en términos de Andrea Giunta como modo de genocidio contemporáneo. Y las posibilidades enunciativas que se habilitan a través de las figuraciones de los *pueblos expuestos*, conceptos abordados por Didi-Huberman para reflexionar sobre los derechos a la imagen y su potencial político.

Dowek convoca a la tela representaciones de horror y destrucción. Desdibuja los límites entre obra y documento, trabaja con fotografías de archivos propios, dados o vinculados. El registro fotográfico y la intervención pictórica no tienen la intención de ser una transferencia de lo sucedido, pues no dejan de ser un recorte, una selección propia. Es un señalamiento que devuelve la eficacia de las imágenes a las víctimas de la historia que padecen las

consecuencias de conflictos bélicos, raciales, religiosos, políticos o son expulsados de sus hogares por el hambre, los cambios climáticos, los (neo)extractivismos. A través de su obra el documento reingresa en las cartografías de sentido, se vuelve disponible para la reflexión. Esta metodología le permite corroer los miedos y silenciamientos que producen la inmediatez y la hipervisibilidad de las imágenes. Desde allí gesta tensiones para desbordar las memorias históricas de su tiempo. Anima a recuperar la capacidad de mirar de forma crítica e involucrarse en nuevas configuraciones.

Proponemos revisitar las últimas producciones de Diana Dowek como plataforma enunciativa de espacialidad y temporalidad expandida. Estrategias para reflexionar sobre la producción de subjetividades contemporáneas y apostar a la construcción de micropolíticas para la emancipación y transformación social en base a procesos de memoria, justicia y reparación histórica.

**Casablanca, Cecilia:** *Buscar en lo propio. Circulación de saberes populares y prácticas comunitarias en la obra de Florencia Sadir.*

Palabras clave: Culturas populares, Arte contemporáneo, Artesanías, Cultivos, Territorio.

A partir del análisis de un conjunto de obras realizadas por la artista visual tucumana Florencia Sadir, se busca indagar en las estrategias desarrolladas para el aprendizaje de saberes comunitarios puestos en juego mediante la práctica de antiguos oficios, la incorporación de técnicas artesanales y la adopción de materiales de origen natural. Allí lo popular aparece como usina de conocimientos y posibilidades creativas, que despliegan diversas relaciones sociales con impacto en nuevos acontecimientos.

En tanto son numerosos los artistas contemporáneos cuyas obras recuperan formas de hacer populares transmitidas por fuera de los ámbitos académicos, el universo de experiencias y proyectos artísticos vinculados es extremadamente heterogéneo. En este marco, la apropiación y resignificación constituyen dos operaciones fundamentales que asumen diversas significaciones de acuerdo a los contextos y el tipo de relaciones establecidas. Estas operaciones presentan múltiples objeciones en la medida que muchas de las estrategias de apropiación puestas en obra por los artistas suelen estar ubicadas en puntos nodales dentro de una red global de flujos culturales, en la cual ciertos discursos asociados a lo indígena o popular son rápidamente asimilados dentro de un consumo internacional que concibe el arte latinoamericano bajo las influencias folclóricas e indígenas que muchas veces estandarizaron, estereotiparon o exotizaron tendencias continentales. (Fabaron, 2012)

Sin embargo, la presencia de artistas cuyas historias personales se anclan en los territorios produce situaciones de intercambio singulares, donde la perspectiva de la apropiación se transforma en experiencias prácticas de aprendizaje que muchas veces superan la adopción de símbolos y técnicas, para expresar motivaciones radicadas en la construcción de la propia identidad. (Schneider, 2006: 43)

Frente a las narrativas extractivistas y antropocéntricas, la artista Florencia Sadir recupera los saberes cotidianos de su entorno, desarrolla diversas prácticas territoriales de la instalación y realiza intervenciones comunitarias sobre el paisaje. Sus exploraciones en los territorios ubican en el centro de la escena el encuentro y la conversación con los sujetos populares que pasan a ocupar lugares primordiales en el desarrollo de los procesos creativos. Los intercambios entre la artista, las artesanas y los trabajadores de diversos oficios implican cuestiones epistemológicas que al incorporar dispositivos cognitivos producen conocimientos sustentados en la convivencia de diferentes prácticas y pensamientos. Los mismos involucran un entramado de reconocimientos construido a partir de afirmaciones recíprocas, que reconstruyen la diferencia en función de desjerarquizar y dar lugar a los distintos modos de habitar el mundo (de Sousa Santos, 2006). La práctica de una temporalidad más lenta ligada a los ciclos naturales y atenta a la posibilidad de la espera y el cuidado, forma parte de los principales hallazgos por parte de esta joven artista. Ante la cultura de la inmediatez, disputar los sentidos del tiempo expresa una valoración diferente de lo cotidiano, del encuentro con el/la otro/a y de la definición misma de lo

que resulta importante. De este modo no solo se reivindican conocimientos y procedimientos históricamente desplazados, sino que se establece una mayor visibilidad sobre las formas de vida que ubican a la tierra, el fuego y el agua, pero también las celebraciones y los cultivos en lugares fundantes.

Lejos de hacer un esencialismo de lo popular, su trabajo contribuye a la conformación de núcleos de articulación de prácticas y experiencias, cuyas diferencias culturales y ecológicas, se posicionan como alternativas válidas frente a los modelos de depredación vigentes.

**Szyniak, Micaela; Di Girolamo, Pietro; Armendariz, Vicente:** *Relatos desplazados: una constelación erótica.*

Palabras clave: Erotismo, Brasil, Argentina, Transición democrática

El presente trabajo analiza las fisuras de la lengua en tres textos atravesados por lo erótico en el contexto de aperturas democráticas, en la década de 1980, en Brasil y Argentina: *Eu sou uma lésbica [Yo soy lesbiana]* (1981), de Cassandra Rios, *Hilda la polígrafa o la bucanera en pernambuco* (1982), de Alejandra Pizarnik y *Amatista*, de Alicia Steimberg (1989). En todos los casos se trata de procesos de publicaciones mediados por desplazamientos temporales y espaciales, es decir, de textos editados tiempo después de haber sido escritos o fuera de su país origen. En consecuencia, busca examinar la imaginación de lo erótico y su relación con la represión propia de los regímenes militares y a cierta dimensión represiva continuada en lo cultural y social. Para esto, la investigación se sirve de las herramientas propias de la teoría de los géneros discursivos –en particular, hace uso de los conceptos de *plurilingüismo* o *heteroglosia*, desarrollados por Mijaíl Bajtín (1989), así como de la batería conceptual propuesta por el Grupo  $\mu$  y las reflexiones en torno a género y estilo notadas por Oscar Steimberg (2013)– y de la historia de las literaturas latinoamericanas. Específicamente, se recuperarán las notaciones de Cecilia Palmeiro acerca del período denominado *desbunde* (2020: 14) y la politización estética a través del cuerpo (12), así como las observaciones realizadas por Elsa Drucaroff acerca del cuerpo, el exceso, el erotismo y de cierta búsqueda experimental narrativa entre las décadas de los setenta y los ochenta en Argentina (2000: 10). De esta manera se pretende releer el corpus literario basándonos en la hipótesis de que, frente a una coyuntura sociopolítica represiva, se construye una enunciación que fisura los límites del decir para representar lo erótico y las escenificaciones de la violencia como estrategia para evidenciar síntomas de la represión de los últimos años del régimen militar. Finalmente, se analizan los aspectos retóricos y estilísticos de las variaciones del decir con el objetivo de desglosar los modos puntuales con que estos temas y representaciones tienen lugar: cómo intervienen o son configurados en las particulares estructuras de los relatos convocados.

## JUEVES 28/9

### MESA 3: 9 a 11 hs. Prácticas situadas de gestión cultural y curaduría

Coordina: Ana Axat

**Mongan, Guillermina; Valente, Alicia; Barbeito Andrés, Leticia:** *Una caja de herramientas para el presente. Estrategias gráficas y expositivas en “Las herramientas existen en los gestos de aquello que vuelven posible”.*

Palabras clave: Herramientas - Gráfica política - Exposición - Curaduría - Gesto

Solemos entender las herramientas como instrumentos que median entre quienes las activan y aquello que motorizan, asociadas a su uso, a su finalidad útil. A su vez, en su contexto de acción, pueden promover distintos movimientos, imaginando sistemas de gestión y mediación.

De marzo a agosto del año 2023, en el Centro Cultural Borges tuvo lugar el programa *Las herramientas existen en los gestos de aquello que vuelven posible*, curado por Guillermina Mongan, Alicia Valente y Leticia Barbeito Andrés, que contó con la participación de Caput, Cooperativa Gráfica La Voz de la Mujer, Identidad Marrón, Serigrafistas queer, Estampa Feminista, Rescatá la tanga, Thigra, Isla Invisible, Expediciones a Puerto Piojo, Taller Flotante, Fábrica de Estampas, La Mancha Liberada, Mujeres Públicas, Microutopías y Tercera Persona.

El trabajo de las colectivas participantes de la exposición analizada presenta un conjunto de herramientas, que –desde prácticas situadas transfeministas– abordan problemáticas antirracistas, sexogenéricas y socio-medioambientales. La gráfica se presenta en ellas más que como una serie de técnicas, como un conjunto de procedimientos poéticos, donde los territorios de acción constituyen tanto la materialidad como la coyuntura de la práctica. ¿De qué modo se van entramando las acciones? ¿Cómo se vinculan espacios, materiales y gestos? Sentarse en ronda haciendo circular la voz entre puntada y puntada. Escribir en medio de una ranchada *Absolución Para Hígui Aparición de Tehuel* haciendo de la H no una letra muda sino un lugar para la interseccionalidad. Replicar a mano alzada, con tinta sobre una remera recién quitada, volverla bandera: seguir insistiendo que *Aún nos falta Tehuel*. Cocinar una olla popular en plena pandemia reafirmando que *La normalidad era el problema*. Recuperar el espacio de la cocina en su dimensión de cuidado y potencia movilizadora. Rayar, escuchar, sustraer, evidenciar, copiar, incomodar, pegatinear, superponer, editar, multiplicar. Hacer de cada gesto una práctica de bordado. Repetir la impresión de una matriz como un modo de insistencia. Construir con ese procedimiento un afiche que piense la realidad y (re)imagine un/otros afuera. Caminar los humedales, trazar contornos de gaviotas que habitan islas y puertos. Multiplicar nuestras prácticas en piezas gráficas como nuevos territorios.

Entendiendo la exposición como un dispositivo en constante transformación, nos interesa preguntarnos acerca de los gestos necesarios para devenir una muestra en una caja de herramientas, un espacio de reflexión, de carácter programático y ensamblario desde donde intervenir en el presente.

**Marinetti, Florencia:** *Acciones artísticas/colaborativas y afectivas en contextos semirurales del sudoeste de la provincia de Buenos Aires.*

Palabras clave: prácticas colaborativas, infancias, mujeres, territorio, arte

Desde el inicio de la pandemia de COVID-19 muchas personas migraron de regreso a sus ciudades de origen, lo cual propició instancias de colaboración e intercambio en los pueblos del interior de la provincia de Buenos Aires, en la región sudoeste. En principio fue una migración forzosa, a la cual las personas de contextos rurales o semi-rurales están acostumbradas, ya que para poder acceder a un estudio abandonan sus lugares para trasladarse hacia las ciudades. En este contexto de idas y vueltas, o más bien retornos, se originó un proyecto de colaboración “Colibrí en las flores” el cual desde 2020 viene accionando en red junto a otros proyectos y personas del territorio de Gonzales Chaves y la zona (De La Garma, San Cayetano, entre otros).

El proyecto abarca distintas temáticas desde una perspectiva comunitaria y de género, abordando la acción colectiva desde las artes plásticas a través de talleres e instancias de intercambio (taller de arte infantil Caballos pintados, taller de mapeo colectivo y muestra colectiva ARTEVIAS), desde la escritura (en conjunto con el proyecto La Luna con gatillo) con el fanzine Letras Poderosas, las artes circenses en el espacio cultural El Galpón (en la localidad de De La Garma) y el proyecto de hábitat y bioconstrucción experimental, junto a Diego Allamanno.

Colibrí en las flores nace como una propuesta de trabajo en red junto a otras/os compañeras/os que abordan distintas áreas y dinámicas de acción en un contexto limitado por grandes extensiones de explotación agroganadera y fumigaciones, donde la concentración de la riqueza está en manos de grandes terratenientes que en muchos casos ni siquiera viven en el lugar.

Poder caracterizar el territorio y planear acciones en común se plantea como una necesidad y es desde estas motivaciones la oportunidad de encontrar herramientas desde las artes que permitan regenerar lazos entre las personas y el gran ecosistema cultural desde una mirada popular y de activación de identidades colectivas.

En cuanto a las experiencias desarrolladas, el taller de Caballos Pintados fue un espacio de arte infantil en el cual se trabajó a partir de la recuperación de conocimientos locales sobre los caballos como animales que acompañan el cotidiano de lxs niñxs (desde la equinoterapia o la tenencia familiar, como parte de la identidad rural) elaborando intervenciones desde el stencil, figurones y pegatinas/stickers, con un grupo que previamente había trabajado en un taller de máscaras y murales; lo cual se propició una continuidad en el encuentro desde un espacio comunitario en las inmediaciones del parque comunitario Tantanakuy.

La muestra colectiva Arte/vías, la cual se desarrolló en el Museo Quinquela Martín, ex Mercado Central (obra edilicia que forma parte de la ruta de Salamone) contó con la participación de artistas de la región: Necochea, Tres Arroyos, Sierra de la Ventana, Bahía Blanca, San Cayetano, Pigué, Coronel Pringles y tuvo como mediación el taller de mapeo colectivo junto a adultxs y niñxs de la localidad de Gonzales Chaves, siendo de las primeras muestras de artistas contemporáneos de la región.

Letras poderosas es otra de las herramientas activas, desde el formato de fanzine, a partir de una convocatoria abierta por el 3J #niunamenos en el año 2021 y en la actualidad desarrollando una nueva convocatoria sobre Arte, Política y Desigualdad. El proyecto de artes circenses se enmarca en la práctica de la acrobacia aérea y cuenta con una propuesta con perspectiva de género denominada “Violetas del Aire”.

En conclusión, entendemos que el arte en el contexto rural tiene un potencial de transformación para abordar de manera lúdica y desde el goce el desarrollo de micropolíticas desde el afecto y recuperar los lazos sociales para afrontar los contextos de crisis.

**Engert, Lucía:** *SAETA: Mediación cultural expandida para exposiciones en clave comunitaria y descentralizada.*

Palabras clave:

Prácticas artísticas contemporáneas - exposiciones - descentralización - comunidad - mediación

Este trabajo se presenta como una reflexión en torno a la producción propia en las instancias de gestión, curaduría y educación en exposiciones de arte contemporáneo dentro del programa SAETA de la Dirección de Cultura del Municipio de Benito Juárez. Concebidas dentro de la mediación cultural expandida, estas instancias articuladas se resignifican en un punto geográfico alejado de museos y universidades de arte. ¿Qué características particulares asumen las exposiciones desde una perspectiva de descentralización? ¿Qué es la mediación y por qué el arte contemporáneo necesita de ella? ¿Qué incidencia tienen sus estrategias en la participación comunitaria? ¿Cómo se formulan las prácticas artísticas desde lo situado en este contexto? A partir del hacer en el territorio, primero de manera autónoma y después dentro del Estado Municipal, estos interrogantes funcionan como disparadores en el marco de la investigación aplicada de la Tesis de Grado de Historia de las Artes con orientación en Artes Visuales.

Las experiencias que aquí se recuperan permiten pensar a las exposiciones tanto en su dimensión narrativa y espacial como en resonancia con su entorno. Así, se vuelven contextos propicios para la democratización y circulación de códigos simbólicos en clave contemporánea, potenciando el intercambio de saberes de manera situada y, por lo tanto, la construcción de comunidades efímeras.

**Zussa, Noelia; Herrera Vinuesa, Jimmy Xavier:** *Octubre es de Ecuador: Levantamiento Indígena y popular.*

Palabras clave: Ecuador, movilización social, activismo

Durante los primeros días de octubre de 2019, organizaciones indígenas, movimientos sociales, trabajadores y estudiantes tomaron el centro de la escena pública ecuatoriana.

La liberalización del precio de los combustibles ha impactado, en especial, en el encarecimiento de la vida. La eliminación de subsidios y otras medidas de ajuste fiscal confirmaron el giro neoliberal del actual Gobierno ecuatoriano que encontró un pueblo movilizado en la calle y dispuesto a luchar frente a las denominadas "lógicas de austeridad fiscal". Las movilizaciones y protestas sociales que ganaron las calles a partir del decreto 883 produjeron un sismo político que aún resuena en todo el continente. Sumado a esto hay quienes argumentan que la Confederación de Nacionalidades Indígenas de Ecuador (Conaie) es una agenda de gobierno. Como fuere, se trata de una plataforma popular, y no solo étnica, que ha ido progresivamente convocando a las calles a actores heterogéneos. Aquel levantamiento popular, sentó las bases para la segunda movilización nacional, en junio de 2022.

En este contexto los activismos toman cuerpo y trascendencia. Lo hacen a través de la convicción ante la importancia de la organización social, la resistencia y la lucha por los derechos.

Esta investigación consta de dos partes. En primera instancia se recopila diferentes coberturas y reflexiones producidas por medios alternativos y por la Organización Indígena de la Amazonia Ecuatoriana (Confeniae). Y en segundo lugar se establecen líneas de análisis que derivan del proyecto expositivo titulado OCTUBRE. Es una producción de 40 carteles, realizados a partir de un archivo fotográfico intervenido y montado. Actualmente la muestra está expuesta en Quito, Ecuador y en octubre del corriente inaugurará en el museo de Arte y Memoria de la ciudad de La Plata, Argentina, con la incorporación de material audiovisual, registros complementarios, y el relato curatorial que en esta oportunidad se desprende de la presente investigación.



OCTUBRE. aborda los acontecimientos de aquellas jornadas desde una perspectiva plural y colectiva. Reúne la selección de 20 a 40 carteles, de 60 x 85 cm. El proyecto expositivo es del artista visual y decano de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, Xavier León Borja. Según Borja, "Octubre nos lleva a conmemorar ese día, pero también otros tan medulares como los de la conquista de América, crucial para comprender nuestro devenir latinoamericano. Son escenas que buscan alimentar los imaginarios, poner en tensión el sentido y la memoria, avivar la llama, empujar, cargar de energía la protesta y la resistencia". Las imágenes que acompañan esta investigación fueron cedidas por Xavier León Borja y por diversos colectivos de fotógrafos que cubrieron las jornadas.

Los acontecimientos de Ecuador se suman a los desafíos de los movimientos populares suramericanos, que tienen semejantes trasfondos económicos. Los últimos 43 años en América Latina han estado signados por la transición democrática y la consolidación del modelo económico neoliberal. Desde los inicios de la década de 1980 han surgido movimientos de organización social, de políticas de identidad y culturales, así como expresiones de demanda y protesta: los llamados "nuevos movimientos sociales". La novedad radica en que, en un contexto de profunda "crisis de representación", plantearon "nuevas formas de hacer política" por medio de las cuales los ciudadanos encontraron cauces innovadores para construir y expresar colectivamente intereses, reivindicaciones y valores comunes. Esto supuso la expansión de la lucha política a ámbitos hasta entonces considerados pertenecientes a otras esferas. En esta investigación nos centralizamos en la acción artística de cuarenta carteles, como puntos de debate y movilización que aparecen en el horizonte inmediato, aportando grandes oportunidades que promueven espacios de autonomía, autoactividad y fortalecen el debate democrático en torno a la búsqueda y concreción de alternativas que permitan avanzar hacia una integración solidaria de los pueblos de las Américas.

#### **MESA 4: 9 a 11 hs. Trincheras colectivas. Activismos locales en la calle.**

**Coordina: Magdalena Pérez Balbi**

**Correbo, María Noel; Solari Paz, Ana Cecilia:** *¡Luchar contra la moral nos gusta a nosotras, nos gusta a nosotras! Microrevolucion(es) frente a la imposición moral-cisheterosexual: Algunos modos, marcas y materialidades de cómo al poder le arde el closet.*

Palabras clave: disidencias sexo genéricas-criminalización-resistencias

Esta intervención surge de la convergencia de nuestras producciones individuales que tienen como foco la historización de discursos y prácticas sistemáticas del control de los cuerpos y sexualidades disidentes. No creemos que sea casual que ambas hayamos nacido en el año 1976 y tengamos en nuestra biografía búsquedas e intereses en desarmar lo armado por la legitimación hegemónica de narrativas opresoras. ¡Somos acontecimentalistas y este laboratorio interdisciplinario tiene muchas posibles derivas!

Es nuestro horizonte de búsqueda y reflexión abordar los modos en que los activismos de la disidencia sexo genérica -desobedientes de las prácticas de normalización y regulación- construyen otras prácticas de representación de los cuerpos y sexualidades desde perspectivas transfeministas y metodologías queer/cuir, como alternativa frente al silenciamiento e invisibilización de las narrativas en el campo de la historia y la historia del arte visual. Al mismo tiempo, nos proponemos revisar las prácticas de construcción de memoria en los procesos de verdad, justicia y reparación con perspectiva de derechos en un contexto, en el que por primera vez en la historia argentina -a 40 años de democracia y 47 del inicio del golpe cívico-eclesiástico-militar-, la ciencia-académica y la justicia, espacios de poder que históricamente se encargaron de su criminalización, hoy "les otorgan" la posibilidad de hablar en primera persona.

Nos interesa reflexionar sobre el activismo de *Arde Closet*, un colectivo abierto de las disidencias locales que este año cumple 15 marchas el 28 de junio (día internacional del orgullo por los 54 años de la revuelta de Stonewall) y causalmente activa por tercera vez “El yire de la rabia” contra los crímenes de odio a travas y trans.

A sus intervenciones poético-políticas queremos abordarlas desde algunas nociones instrumentales como:

-*reconfiguraciones*: de líneas/mapas del tiempo con otras variables o indicadores que visibilicen la construcción y reproducción de mecanismos de poder sobre los cuerpos, las identidades y sus representaciones visuales.

-*rupturas-continuidades*: ¿hasta dónde creemos que hubo avances en términos de ampliación de derechos? ¿qué implica empezar a reparar 47 años después dando voz en un juicio mientras se reincide en persecuciones con un código municipal que sigue hostigando a los mismos cuerpos y sexualidades que en la dictadura?

-y *marcas*: ver archivos de todo tipo que evidencien que el sistema persecutorio es estructural y sistémico a las disidencias.

Porque “*a cada acto de criminalización hay un acto de rebeldía*”, deseamos pensar en los activismos como formas de resistencia y activación pública para visibilizar desigualdades y violencias, como manifestaciones poético-políticas que producen imágenes (tanto performadas como materializadas en intervenciones gráficas) para denunciar y a la vez reivindicar.

Ante esta realidad nos preguntamos: ¿Cómo perviven los discursos de criminalización y las prácticas de control, vigilancia, disciplinamiento y represión a las disidencias sexo-genéricas? ¿De qué modo el cambio social inducido por las crisis es percibido y reflejado por estxs actorxs sociales en la producción cultural? La lucha social entre poderes hegemónicos e identidades subalternizadas ¿a través de qué imágenes, conceptos y/o manifestaciones poético-políticas se expresa? ¿Qué cuerpos se siguen reproduciendo en las representaciones institucionales y qué otros en las prácticas del activismo artístico? Reparar también puede ser elegir contar otras historias microrevolucionarias.

**Badini, Celina:** *La canción como trinchera. Música y activismo sexodisidente en Argentina 2015-2019.*

Palabras clave: Música Popular- Activismos- Disidencias Sexuales-Visibilidad

El siguiente resumen busca compartir el camino recorrido hasta la fecha del trabajo “La canción como trinchera. Música y activismo sexodisidente en Argentina (2015-2019)” en el marco de una beca EVC-CIN aún en curso.

En este proyecto nos proponemos interpretar críticamente un corpus de producciones musicales de bandas e intérpretes solistas inscriptxs en activismos sexodisidentes, producidas en el período 2015-2019 en Argentina. Desde el marco del activismo artístico y categorías de las teorías queer/cuir buscamos indagar y reconocer aquellas estrategias que se vehiculizan en las producciones musicales y su puesta en el espacio público. Principalmente, aquellas estrategias vinculadas a la noción de “visibilidad” como disputa contra las regulaciones de sexo-género y deseo, propias de la matriz heterosexual.

Para ello, seleccionamos un corpus de registros grabados y audiovisuales de intervenciones en el espacio público de Susy Shock y la bandada de colibríes, y de Sudor Marika producidas entre 2015-2019 considerando que en ellas se ponen en juego diálogos y articulaciones entre música y activismo que cuestionan la inteligibilidad de cuerpos e identidades disidentes, no nombradas en las narrativas tradicionales de la música popular.

Es por ello que las categorías provenientes de las teorías queer/cuir son pertinentes para analizar críticamente un repertorio de músicas que se enmarcan en proyectos estético-políticos disidentes, tensionando aquellos estudios musicológicos que abordan exclusivamente el rol de la compositora o intérprete mujer. En ese sentido coincidimos con el Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual (UNLP) cuando afirma que la complejidad teórico-crítica desarrollada por los feminismos y activismos sexogenéricos del presente (feminismos negros, lesbianos, poscoloniales, de los activismos queer, cuir, trans, etc.) han puesto en jaque los conceptos de “género” y “mujer” e incluso sus desarrollos en el ámbito de la historia y la teoría del arte.

Las últimas décadas en Argentina, al compás de luchas históricas por la ampliación de derechos en materia de género y diversidad, y de diversos modos de militancia poético activista, inauguran un presente donde “nuevas posibilidades de habitar las disidencias potenciaron fisuras en los mecanismos de control y regulación de los/nuestros cuerpos” (Correbo, 2019: p.2). Desde esta perspectiva leemos las producciones y prácticas artísticas que nos proponemos interrogar. Es por ello que la pregunta acerca de cómo se nombran – o cómo nos nombramos- las disidencias sexuales en la música popular estructura el análisis de las músicas que integran este trabajo.

El corpus está compuesto inicialmente por las canciones “Tango putx” y “canto colectivo” de Susy Shock, “Porque nos da la gana”, “Las invertidas”, “Amor planero” y “Compañerx de piquete” de Sudor Marika. Para el análisis consideraremos la interpretación de las letras (en relación con la reapropiación del insulto como estrategia de los activismos disidentes); los códigos, modos de representación y estereotipos en torno al género y la sexualidad que se tensionan en estas intervenciones, y las distintas funciones que adquieren estas performances en los contextos específicos en donde ocurren.

El recorte temporal 2015-2019 se corresponde con el gobierno de la Alianza Cambiemos, con el objetivo de trazar posibles relaciones entre prácticas estético-políticas y políticas del gobierno nacional, ya que fue escenario del recrudescimiento de discursos y prácticas violentas hacia las minorías sexuales, luego de un período que se caracterizó por la ampliación de derechos en nuestro país.

Así, pensar la canción como una trinchera implica dar cuenta de las articulaciones entre música y activismo que permiten movilizar espacios de resistencia, donde imaginar otros mundos, otras vidas vivibles por fuera de la heterosexualidad obligatoria es posible.

**Del Curto, Macarena:** *ESTÁN TODXS INVITADXS: La pegatina colectiva como instancia de encuentro y proyección de la gráfica platense.*

Palabras clave: Pegatina - Espacio público - La Plata - Situacionalidad - Acción colectiva

Pretendo en este encuentro exponer avances de mi investigación, realizada en el marco de una Beca CIN, sobre la práctica de la pegatina colectiva como modo de ocupación del espacio público. Tomo por caso la acción convocada desde el usuario de Instagram @terrorgrafico en la ciudad de La Plata en el año 2021, avanzando sobre líneas teóricas tales como la sociabilidad artística/gráfica en torno a este evento; el circuito de imágenes conformado entre redes sociales y espacio público; la especificidad platense que supone esta pegatina como práctica situada. Estos tres nodos son puestos en relación y analizados a partir de la interiorización teórica en cada uno de ellos, la observación participante en el evento, el estudio histórico de prácticas similares en la ciudad y la realización de entrevistas a artistas y organizadores. Es de mi interés pensar, para esta ocasión, sobre la dimensión política de esta acción artística en relación con su situacionalidad histórico-geográfica, anclándose la convocatoria en La Plata e irradiándose hacia otros puntos urbanos, pensándose como reivindicación de un hacer local, en vínculo con una escena artística específica e imaginarios y políticas municipales que ven esta ocupación del espacio como un acto vandálico. Así mismo, considero que se pone aquí en juego la politicidad del hacer colectivo y las redes de cooperación, la autogestión y el vínculo con las instituciones locales. La apertura de este espacio de enunciación, como la repetición y circulación de las imágenes allí emplazadas, conformaría así en vistas de esta investigación una apuesta artístico-política en términos comunitarios, territoriales, culturales y de incidencia sobre la cultura visual platense.

## MESA 5: 11.30 a 13 hs. Prácticas estéticas en los procesos de memoria, verdad, justicia y reparación.

Coordina: Gustavo Radice

**Guimarey, María:** *“Teatro” e “identidad”*: reflexiones en torno a un recorrido situado a través de *Teatro X la Identidad La Plata*.

Palabras clave: Teatro, Identidad, Derechos humanos

El objetivo del presente trabajo es problematizar las relaciones que reúnen «teatro» e «identidad» en el marco de las actividades realizadas por *Teatro X la Identidad la Plata*. Este colectivo de artistas platenses organiza y gestiona diferentes eventos desde 2015 para difundir la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo, quienes a su vez buscan restituir la identidad de lxs bebés robadxs durante la última dictadura cívico-militar. A lo largo del año, *Teatro X la Identidad La Plata* realiza principalmente dos actividades: una Vigilia Cultural por la Memoria (todos los 23 de marzo, en la noche previa al *Día Nacional por la Memoria*) y un ciclo de teatro de una duración aproximada de cuatro días alrededor del 16 de septiembre (día en que se conmemora la *Noche de los Lápices*). Durante este último, se programan obras del circuito teatral independiente que se ofrecen de manera gratuita y tienen una amplia convocatoria de público en las distintas salas de la ciudad. Dado que las obras no tienen en general una temática directa, las funciones se enmarcan en el ciclo dando lectura a un manifiesto y/o a textos de detenidxs-desaparecidxs y/o presentando testimonios de personas afectadas por la última dictadura (ya sea exiliadxs, ex detenidxs, familiares, etcétera), entre otros. En este marco, el «teatro» se utiliza como una herramienta de intervención socio-comunitaria que contribuye a la búsqueda de personas que aún hoy viven con identidades cambiadas. Para abordar el análisis propuesto, parto de asumir por un lado, que el «teatro» puede ser comprendido como un espacio de subjetivación (Dubatti, 2007). Es decir, una zona de experiencia en la cual construimos subjetividad(es), entendidas éstas como formas de «estar, habitar y concebir el mundo generadas portadas y transmitidas por los sujetos históricos» (pg. 161). Por el otro, defino a la «identidad» (Archuf, 2005) no como una cosa que se tiene o se pierde sino como algo fluido, una arena móvil en permanente confrontación y pugna hegemónica cuya cristalización se produce únicamente por efecto del cruce contingente con determinadas coordenadas de las estructuras de poder. Si además entendemos que la preposición «por», que es la que pone en relación estos dos términos en el nombre que recibe el evento se define como «lugar a través del cual se pasa o en el cual se produce un movimiento» (Oxford Languages and Google), entonces me pregunto: ¿qué configuraciones se producen en ese *lugar por el que se pasa* en lo que respecta a «teatro» e «identidad»? ¿Qué subjetividades emergen de una experiencia semejante y, en tal caso, qué identidades contribuye a solidificar? Para buscar posibles respuestas a estos interrogantes, me propongo problematizar las vivencias que en casi nueve años de trabajo han ido atravesando mi propia experiencia desde una perspectiva situada (Haraway, 1996). Reflexionar acerca de mi tránsito como actriz y miembro de la comisión desde sus inicios, en el marco de ese *lugar* en el que se produce el cruce entre «teatro» e «identidad». Si *Teatro X la Identidad La Plata* ofrece un ámbito que puede ser entendido como *de pasaje* entonces ese acto de *pasar* (es decir, de ir de un lado a otro) no puede ser una experiencia des-afectada sino necesariamente comprometida que involucra a su vez dimensiones políticas como corporales y afectivas.

**Dubois, Pamela Sofía; Gannon, María Inés; Trípodí, María Victoria: *Topografías del recuerdo: análisis del Museo a Cielo Abierto de Ensenada***

Palabras clave: Memoria- Espacio público- Usos del pasado- Murales- Ensenada

El presente trabajo centra la mirada en un espacio de memoria inaugurado en marzo de 2022, que desde la práctica artística, conmemora los sucesos ocurridos en la ciudad de Ensenada el 16 de septiembre de 1955, a saber, el Museo a Cielo Abierto Muralismo y Memoria. Conformado por 12 murales que se hallan emplazados de manera contigua en una extensa pared, el Museo se ubica en el barrio Campamento de Ensenada y surge por iniciativa del municipio de dicha localidad bonaerense, el Instituto Cultural de la provincia de Buenos Aires, el Puerto de La Plata y el Ministerio de Producción e Innovación Tecnológica.

El recorrido a través de los murales propone un relato sobre lo sucedido durante esa jornada, cuando las Fuerzas Armadas, en un segundo intento por terminar con el gobierno de Juan Domingo Perón, toman la Base Naval de Río Santiago con la finalidad de avanzar hacia la ciudad de La Plata. No obstante este objetivo, fueron principalmente los vecinos del barrio Campamento quienes, dada su proximidad a la base, resistieron el avance. El conflicto se expande hacia el centro de Ensenada y culmina con el bombardeo de tres aviones que sobrevolaban la ciudad. Una de esas bombas cae sobre dicho barrio, generando destrozos totales en la mayor parte de las viviendas, decenas de heridos y la muerte de Rodolfo "Cholo" Ortiz; suceso que motivó posteriormente al Estado Nacional a señalar en el 2017, la casa de Rodolfo, militante peronista y dirigente ferroviario partícipe de la resistencia al golpe, como Sitio de Memoria.

Este proyecto surge, según refiere Esteban Bravo, Director de Cultura de la Municipalidad de Ensenada, de una propuesta del muralista chileno Alejandro *Mono* González, quien de visita por la ciudad, le sugiere construir un Museo a Cielo Abierto que tematice la historia del bombardeo y del golpe militar. Para llevar a cabo los murales se convocó a artistas locales y de la región, quienes trabajaron con material del Archivo Histórico Municipal, y más específicamente, con fotografías y planos originales de las fachadas de las casas incendiadas. Con base en ello, el Museo propone un recorrido que incluye los doce murales, fragmentos de noticias periodísticas y testimonios de los vecinos, constituyendo, de esta manera, un relato sobre los diferentes momentos en torno al bombardeo.

Lejos de pretender otorgarle un sentido unívoco al pasado que los murales materializan, esta política pública que instituye el Museo a Cielo Abierto, amplía el espectro de interpretaciones y conocimientos que se construyen y circulan en torno al proceso histórico que se recuerda. La instalación de los murales en el espacio-escenario de la violencia perpetrada por las Fuerzas Armadas, inscribe en el paisaje cotidiano una memoria barrial que ilumina este suceso en toda su singularidad y especificidad. Así, y en tanto medida de reparación simbólica, el Museo se configura como un espacio de reflexión (da Silva Catela, Jelin y Triquell, 2022), destinado al recuerdo de las víctimas y a la transmisión intergeneracional del pasado que conmemora y reivindica.

Atendiendo a los propósitos del presente trabajo, desde una perspectiva cualitativa se realiza un trabajo de campo en el espacio cultural seleccionado, y un relevamiento de la documentación disponible en medios de comunicación oficiales, Páginas web, Instagram y Facebook, principalmente. Para el abordaje de la temática se propone una metodología interdisciplinaria que analiza las prácticas artísticas a partir de herramientas y bibliografía proveniente de los campos de la Historia del Arte y de los estudios de Memoria.

**Mesa, Paula:** *Música x La Identidad La Plata. Un espacio de militancia a través del arte.*

Palabras clave: Música, Derechos Humanos, Militancia

La violación de los derechos humanos en nuestro territorio comenzó con la conquista española que masacró a los pueblos originarios a partir del siglo XV. Tuvo una segunda etapa con la guerra civil luego de la independencia de España en el siglo XIX. En esta lucha interna se oponían dos modelos que siguen enfrentados hasta nuestros días: una clase dominante fuertemente anclada en Buenos Aires que intenta imponer un modelo de país basado en experiencias extranjeras en oposición a un modelo federal que plantea una construcción de país partiendo de nuestra propia realidad.

A estos dolorosos momentos de nuestra historia se sumaron los sistemáticos golpes de estado que padecemos hasta la caída del último gobierno cívico eclesiástico militar en el año 1983. Esas acciones en muchos momentos han sido invisibilizadas por la historia oficial. Con el regreso a la democracia, el revisionismo histórico y los organismos de derechos humanos comenzaron a mostrarnos otra historia.

Supimos que ese golpe de estado cívico eclesiástico militar había desaparecido a 30.000 personas. También supimos que centenares de bebés fueron secuestrados con sus padres o nacieron durante el cautiverio de sus madres embarazadas. Esta terrible realidad dio lugar a una búsqueda incansable y creativa de las Abuelas de Plaza de Mayo. En este marco de construcción colectiva se crearon los espacios de Teatro x la Identidad, Deportes x la Identidad, Pueblada x la Identidad, entre otros.

En el presente trabajo desarrollaré las características del espacio de arte y militancia: Música x la Identidad La Plata, el cual nace en el año 2017 como un lugar de encuentro, para visibilizar la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo.

En estos 6 años de vida participaron de MxI más de 100 artistas de nuestra ciudad, intérpretes y compositores/as de diversos géneros, para poder seguir transmitiendo memoria y acompañar a nuestras abuelas.

## **MESA 6: 11.30 a 13 hs. Salir a la intemperie: Lo que sucede cuando intervenimos la calle**

**Coordina: Natalia Iguñiz**

**AwkaChe:** *Pensar a los gritos mientras apagamos un incendio.*

Palabras clave: activismo cultural, cultura piquetera, compartir saberes

¿Cómo articular las prácticas de activismo artístico en territorio? Teniendo en cuenta que todo territorio es político, nuestra acción ¿se potencia manteniendo una cierta independencia o en la militancia dentro de espacios organizativos? ¿qué lugar ocupa nuestras prácticas en el conjunto de las luchas por un cambio social? ¿hacemos estéticamente asimilable los reclamos o aportamos a la construcción de otra subjetividad?. En estos tiempos de gradual derechización del sentido común, pero también de grandes rebeliones progresivas con poco saldo organizativo para la clase trabajadora: ¿donde encontramos mayor potencia para nuestras intervenciones? ¿en las experiencias acotadas pero prefigurativas de la sociedad que queremos, o en experiencias más amplias pero más difusas?. ¿Cómo abordar estas preguntas? ¿estamos acercándonos a un conocimiento a través de una praxis política o es simple repetición de nuestro activismo? ¿cómo nos relacionamos con los espacios donde se organizan estos saberes? ¿cómo se relacionan con el territorio en que intervenimos esos espacios?.

Estas preguntas, por trilladas, no dejan de tener una actualidad acuciante para una miriada de grupos que venimos de distintas tradiciones, cuyo centro de gravedad orbita los conflictos sociales y los espacios en lucha, más que el circuito de arte contemporáneo o los espacios académicos. Son preguntas que nos venimos haciendo

con cierta intensidad hace al menos 20 años, más o menos ligados a las experiencias piqueteras y asamblearias, a la vez que ensayamos respuestas provisorias que van dando sentido y herramientas a nuestro recorrido. Sentimos la necesidad de compartir nuestra experiencia práctica, tan parecida a la de tantos otros colectivos, ya que creemos que es necesario rearmar las alianzas de los distintos sectores de nuestra clase, rompiendo el aislamiento que tanto la lógica sistémica, como las urgencias que surgen de la acelerada degradación de nuestras condiciones de vida, nos imponen. Muchas veces las condiciones laborales de becarios rosan los presupuestos del Potenciar Trabajo. Nos une más de lo que nos diferencia. La salida es colectiva, bienvenido el debate. AwkaChe es el frente cultural de la Corriente Social y Política Marabunta de la Regional La Plata. Venimos activando desde 2018, organizándonos en asamblea. Intervenimos mayoritariamente en La Plata y el conurbano, pero también en otras provincias y tímidamente en las redes. Activamos estrechamente con organizaciones piqueteras, especialmente con el Frente de Organizaciones en Lucha (FOL). Nuestros ejes de intervención son: 1) disputa del sentido común en el espacio público (murales, pegatinas, etc); 2) desarrollo territorial (talleres y festivales en espacios piqueteros); 3) Sindical (participación en TRAMO, sindicato muralista y en FUGITIVA red de espacios culturales); 4) Ambiental (participación en CAMAGUATI - Caravana Muralera por el Agua y por la Tierra); 5) Centro cultural y político AwkaChe (talleres, actividades); 6) Biblioteca La Carpinchera; 7) diseño y producción gráfica para distintos espacios de lucha; 8) espacio de trabajo cultural piquetero (Cuadrilla Cultural Hasta las Manos); 9) espacio de formación Prefikult.

**Pettoruti, Juan Pablo:** *“Vandalismo” “desde arriba”, o cuando lo legal tampoco está permitido.*

Palabras clave: Urbano; Arte; Permiso; Disenso; intervención.

A partir del caso de las Colmenas Urbanas (intervención artística realizada en 2022 en Ciudad Autónoma de Buenos Aires), se busca desarrollar en este texto un análisis sobre la dimensión de los permisos, como elemento sustancial y tensionante de los proyectos artísticos que habitan el espacio público y, principalmente, de las intervenciones anónimas sobre los objetos artísticos de dichos proyectos. Las Colmenas Urbanas fue un proyecto artístico que se compuso en una primera instancia de una instalación urbana: unas 10 colmenas podridas se instalaron en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, intervenidas de tal manera que una eventual “vandalización” (intervención anónima) de sus estructuras ampliaría obra. Y si bien el proyecto obtuvo todos los incontables trámites, permisos y avales necesarios, y que contemplaba subsiguientes instancias para completarse, su final antes de tiempo fue abrupto e inesperado. A partir de este suceso inesperado es que el caso entra en el campo de especial interés en la tesis doctoral de quien propone este trabajo, que tiene por objetivo de estudio las intervenciones anónimas sobre obras de arte en espacio público.

La tal vez excesiva utilización de entrecorrido utilizada en el título del trabajo aquí presentado expresa, con tono cómico, la necesidad de llevar adelante también un abordaje desde la **semiótica** en torno a las palabras que afloran en la relación multiactoral arte-espacio público (textos de permisos, resoluciones, leyes, informes, artículos periodísticos, cartelera, opiniones y comentarios en redes), cuanto más no sea a modo introductorio, tratando la vaguedad **semántica** que suele cubrir conceptos demasiado amplios tales como arte, espacio (público), libertad (de expresión) y vandalismo; y la determinación **pragmática** con que la sociedad (o determinado espacio de determinada sociedad, o...) hace uso de los antes mencionados conceptos (*point de capiton*).

Algunos de los objetivos de la investigación en la cual se enmarca la presente propuesta son: Relevar y caracterizar obras de arte en el espacio público (ciudad de La Plata desde el 2005) que hayan sido intervenidas de manera anónima e intencional, buscando conocer de estas: su simbología de base y cómo han sido intervenidas. Caracterizar las intervenciones de las obras anteriormente relevadas, y cómo posibles sentidos de las interacciones anónimas interactúan (resignifican, actualizan sentidos, interpelan sentidos) con el sentido original de la obra. A su vez se plantea como objetivo general generar un posible aporte al diseño de políticas

públicas para el abordaje del “vandalismo” (a partir de sus nuevas definiciones) sobre el arte en el espacio público. Desde una metodología más cercana a lo cualitativo, basada en la observación, el registro y análisis, se busca abordar el sentido que los diferentes actores sociales (artista, público, “vándalo/a”, municipio) adjudican al arte público, su sentir hacia lo propio y lo ajeno, las asimetrías representativas de diversos públicos con un mismo objeto artístico.

**Rivas Robles, Valentina:** *Bitácora de lo que pasa cuando pongo pinturas en la calle. Una reflexión sobre la propia práctica en seis momentos*

Palabras clave: Pintura – multiplicación - reparto

“Hola, soy Valentina, Artista visual, pintora de oficio, me dedico al ejercicio de la pintura, a inventar actividades que me mantengan afuera y pensar dispositivos para poner pinturas en la calle” Hace unos años me presento de esta manera. Hubo una decisión en torno al soporte, la materialidad y la acumulación de mi producción pictórica que se convirtió en el inicio de diversos pensamientos, acciones y sensibilidades que he ido experimentando desde la primera vez que empecé a pintar en la calle. Quisiera compartir en este encuentro de arte y política las reflexiones que fueron surgiendo en estos 5 años de práctica artística callejera.

- **Primer momento:** Límites de la pintura y dispositivo pegatina como respuesta al bastidor, a la acumulación. Una pintura viva.
- **Segundo momento:** Las pintoras, la calle y el registro de la acción.
- **Tercer momento:** Una artista en la calle, la labor a la vista. De la afirmación de la existencia, manifiesto del sentido vital. (micropolítica y acción directa)
- **Cuarto momento:** multiplicación y reparto. De la copia y los lugares de circulación del arte. Si me muevo, la obra se mueve – si la obra se mueve, me muevo. (medir en abrazos, conspirar -pintar-pegar)
- **Quinto momento:** El desplazamiento de la pintura, (de lo privado a lo público) y el paso de caminante a espectador (los cuerpos y la pintura), la propiedad de lo que está en la calle. (La obra no solo se completa con los espectadores, esta vez, además, deciden si permanece. Posible cruce de la ética, estética y política).
- **Sexto momento:** la calle como escenario del debate de las imágenes (las imágenes que sí y las que no), una lucha por el espacio y las lógicas de las paredes. Con las imágenes y en la calle.

## **MESA 7: 14-16.30 hs. Prácticas pedagógicas en la enseñanza de la música**

**Coordina: Gerardo Guzmán**

**Arturi, Marcelo Enrique:** *Enseñanza de la interpretación musical. Una propuesta metodológica antihegemónica*

Palabras clave: enseñanza – interpretación musical – metodología – antihegemónica.

El proceso de enseñanza aprendizaje de un instrumento musical está signado por un estricto sistema educativo denominado “modelo conservatorio”. Este modelo es de origen centroeuropeo y ha sido instalado globalmente como un importante instrumento de colonización. Las aulas universitarias -donde se enseña instrumento musical- han sido colonizadas por este modelo y su metodología.

¿Es posible replantear la manera en cómo se enseña un instrumento musical? ¿es posible encontrar los marcos teóricos para modificar, desde nuestra periferia, el modelo heredado y colonizante? ¿Es posible hacer un giro



conceptual y comenzar a hablar de enseñanza de la interpretación musical y no de la técnica instrumental? ¿Tenemos los conceptos y metodologías que permitan liberarnos de la herencia educativa europea?

Percibimos que nuestra posición periférica, latinoamericana, lejana del centro hegemónico y en una posición ideológica anticolonial, nos permite plantear ideas diferenciadas acerca de la enseñanza de un instrumento y la enseñanza de la interpretación musical. Se suma a este posicionamiento territorial y antihegemónico, el contexto en el que desarrollamos nuestra tarea educativa: una Universidad nacional, con ingreso irrestricto, pública y gratuita.

El objetivo del proyecto de investigación en curso en nuestra Facultad –IPEAL: “La lectura de partituras en el piano fundamentada en procesos de comprensión e interpretación musical. Desarrollo de marco teórico y derivaciones metodológico didácticas”- pretende indagar sobre marcos teóricos, conceptos y definiciones institucionales que permitan modificar la tradición europea. En el caso de este artículo presentamos una metodología de enseñanza de la interpretación musical –y ya no de un instrumento musical- diferenciada de la heredada.

Dicha sistematización del proceso de enseñanza aprendizaje de la interpretación pretende superar uno de los paradigmas heredados: aquel que sostiene que la interpretación de calidad solo la puede alcanzar el alumno dotado naturalmente, con condiciones musicales extraordinarias y proveniente de una clase social y una familia enculturizadas en la música clásica europea . Resistiendo a este paradigma contextualizamos nuestra enseñanza en aulas universitarias donde el ingreso es irrestricto, todos pueden acceder, no son necesarios conocimientos musicales previos, se enseña con la heterogeneidad de los estudiantes en las aulas y se respetan los conocimientos previos de los alumnos. Todos los alumnos pueden y deben ser educados, sin restricciones. Es necesario ayudar al estudiante que ingresa a la universidad con menos conocimientos previos acerca de cómo alcanzar la interpretación musical, a partir de una sistematización del proceso de construcción de la interpretación de una obra. Por lo tanto el proceso propuesto en este artículo pretende aportar a la equidad educativa ante nuestros alumnos.

La metodología que proponemos entiende que es posible sistematizar la aplicación de pautas de trabajo interpretativo que permiten a todos los alumnos, sea cual fuere su enculturización previa, alcanzar una interpretación fundamentada en la comprensión para llevar adelante el proceso de toma de decisiones interpretativas.

Las pautas de trabajo interpretativo están basadas en las propuestas de análisis musical realizadas por los musicólogos Jan LaRue y Kofi Agawu de los cuales se han tomado categorías de análisis que, producto de indagación e investigación, se han definido como pertinentes para su transferencia a la enseñanza de la interpretación. Se suman a estas categorías analíticas definiciones provenientes del campo de la Comunicación y también definiciones y conceptos previamente desarrollados por el equipo de investigación.

Es importante destacar que la metodología incorpora el aspecto subjetivo del alumno intérprete en el proceso de toma de decisiones. La presencia de la subjetividad y la intersubjetividad entre compositor e intérprete evitan la reproducción de modelos y se generan interpretaciones inéditas. A partir de esta deconstrucción de modelos europeos heredado aportamos al desarrollo de un estudiante universitario autónomo, con criterios propios e identidad.

**Leguizamon, Luciana:** *Lectura Interpretativa de Partituras. Su enseñanza-aprendizaje desde una metodología grupal.*

Palabras clave: Lo grupal. Lectura interpretativa. Metodología.

El presente trabajo se desarrolla en la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P, como parte del proyecto de investigación de la Cátedra de Lectura Pianística. Esta asignatura es parte integral de las carreras de Dirección Orquestal, Dirección Coral y Composición del Departamento de Música.

La enseñanza-aprendizaje grupal de la interpretación musical en el piano, se diferencia de la enseñanza tradicional eurocentrista, uno a uno: docente- alumno, donde se establece una relación de dominación que legitima la idea y la práctica de superioridad. Entendiendo lo grupal no como un elemento cuantitativo vacío de sentido, carente de la complejidad de lo relacional, sino como una comunión de diversidades y de interconexiones para enlazar lo individual, lo social y lo institucional entre estudiantes que se vinculan en función del saber para resolver conjuntamente una tarea.

De este modo se presenta un entramado único y característico de cada grupo. Donde las relaciones de los estudiantes no son la suma de ellos, sino una construcción a partir de la interacción de los intercambios.

Considerando que los grupos de estudiantes de Lectura Pianística, son heterogéneos desde múltiples perspectivas, se enfatiza el desarrollo de la meta cognición, la subjetividad e intersubjetividad mediante la verbalización, con la intención de promover estudiantes autónomos.

Esta propuesta modifica el rol del docente terminando con la verticalidad, para transformarse y ocupar múltiples roles según las necesidades y requerimientos de los estudiantes, con el propósito de no legitimar las prácticas de relaciones de superioridad- inferioridad entre dominados y dominantes, apelando a las artesanías de las prácticas.

El objetivo de este trabajo es desarrollar los basamentos teóricos y metodológicos de la enseñanza grupal en el instrumento y describir los procesos llevados a cabo en las clases grupales de Lectura Pianística.

## **MESA 8: 14-16.30 hs. Cuerpos y afectos: pensar, escribir y hacer desde el deseo**

**Coordina: Guillermina Mongan**

**Julieta Rockera:** *El FrACAZO en la performance, una salida al capital y una forma de habitar la teoría.*

Palabras clave: FrACAZO - inexorable - cuerpo -alienado

MANIFIESTO AL FrACAZO: El viejo formato donde les artistas producen, exponen y les espectadores observan, les investigadores que escriben sin ser publicados o peor aún escriben teniendo que teorizar desde las nóminas científicas que sin querer queriendo manifiestan un formato único invalidando los modos de investigación que se propone de las artes visuales, en tanto el el ser artista e investigador en artes visuales pertenece a un antiguo formato obsoleto que acarrea el trabajo esclavo, es por eso que: abrazamos a el FRACASO como un FACAZO al capital. Digamos FrACAZO, frrrr, fraCCCCAzo, donde interese el descarte, lo abandonado, lo roto, lo desplazado ya que somos todo ello y ustedes también.

Yo Julieta Rockera latine, viviente del tercer mundo, hábito el FrACAZO. En él existen múltiples posibilidades ante la verdad única que sólo me exige ser lo alienado, desde un lugar aberrante como si fuese malo. Reivindico el error, lo inexorable, lo aburrido, lo pagano, lo monstruoso y discapacitado. Ahí soy libre para jugar, explorar y re-conocer que soy movimiento y construcción. Me comprometo a generar redes que me recuerden que me puedo equivocar, que el fanzine cobija mis palabras anárquicas y que eso también es lo correcto; recordarme. Pedir un abrazo, creer en mí, animarme, mimarme.

Nosotros, latines vivientes del tercer mundo, habitamos el FrACAZO porque en él existen múltiples posibilidades ante una verdad única, que sólo nos exige ser lo alienado como malo. No queremos el éxito, preferimos fracasar, persiguiendo nuestros deseos, no lo que pretenda el sistema de ellos.

188 PALABRAS llevo hasta acá y me faltan como 412...ayer mientras dormía me imaginaba escribiendo este texto en formato de poesía visual, intentando aproximarse a un escrito académico pero con lenguaje visual. Todo iba bien hasta que me desperté, puse la pava, mientras esperaba la temperatura justa, le dí de comer a los gatos y preparé mi mate de yerba con coco. Fui a la mesa del estudio, abrí la computadora, veo las bases y dice:

tipografía ARIAL - tamaño 12 - interlineado sencillo- justificado, toda mi ilusión de construir un texto divergente poscolonialista desde una perspectiva decolonial se fue al tacho, ese lugar tan propio, tan ameno y que siempre ha cobijado al fracaso. Seguramente esta confesión deviene a que otro académico habilita este pensar. Según (Halberstam:2011) En realidad términos como «serio» y «riguroso» suelen ser palabras de la jerga académica, y de otros contextos, para lograr una corrección disciplinaria; señalan una manera de formar y de aprender que confirma lo que ya sabemos sobre los métodos aceptables del saber, pero no nos permite tener percepciones visionarias o dejar volar nuestra fantasía. De hecho, cualquier tipo de formación es una forma de renunciar a una especie de relación benjaminiana con el conocimiento, a darse un paseo por calles inexploradas en la dirección «equivocada». Insisto, teorizar en otro formato, en un lenguaje propio que no acate las reglas/normas ya que en ellas está la figura del fracaso. Sin embargo no debo dejar de agradecer que es la primera ponencia en la que participo que me habilita a poder llamarme como me identifico y no como el sistema me llama. Hago mención ya que encuentro en estas Jornadas no sólo una forma de erradicar las estructuras institucionales, sino que descubro en ésta las intenciones de querer reconfigurar una nueva propuesta historiografía, la de comulgar. A modo de comienzo para futuros nuevos cuestionamientos me pregunto: ¿Tiene relevancia todo este parafraseo que relaciona el Manifiesto de FrACAZO perteneciente a la performance FrACAZO, una posibilidad con un párrafo que invita a pensar(nos) bajo otra estructura de escritura teórica académica?¿cómo participamos en la fisura de la producción, circulación de saberes y formatos académicos inamovibles?¿de qué manera persuadimos las modalidades disciplinares del saber sin anularla?¿cómo el cuerpo responde ante una nueva teoría sin matar a las formas preestablecidas?

**Saxe, Facundo:** *Archivos del odio, archivos del caos: la escritura de un cuerpo marica como impresión afectiva.*

Palabras clave: archivo, sentimientos, marica, cuerpo, escritura

Este trabajo experimental busca reflexionar en torno a la producción de conocimiento situado en relación a las disidencias sexo-genéricas y a la propia deriva escritural como archivo de sentimientos (Cvetkovich, 2003) que imprime huellas en cuerpos silenciados, vacíos o inexistentes. ¿Qué ocurre cuándo el archivo psíquico (Derrida, 1995) es una huella del odio y la violencia? ¿qué pasa con la escritura cuando es sometida a la represión, el disciplinamiento y el silenciamiento? ¿qué ocurre cuando la enunciación desde las disidencias sexo-genéricas, en tanto emergente político artístico de producción de conocimiento, ocupa un no-lugar? (flores, 2013) ¿cómo politizar los afectos negativos en tiempos de neoconservadurismo y pink washing? ¿se puede escribir y producir conocimiento desde el odio? ¿cuánto odio puede soportar un archivo? A partir de estas y otras preguntas, me interesa propiciar una reflexión experimental, en una modalidad autohistóricoteórica (Anzaldúa, 1987), que utiliza técnicas de montaje que recuperan elementos de discursos de odio hacia las disidencias sexuales y construyen una deriva escritural pensada como enunciación sexo-disidente. Asimismo, me interesa compartir el impacto de los discursos de odio en un archivo afectivo constituido a partir del horizonte (im)posible de un cuerpo marica negado. Con esto se pretende utilizar herramientas y técnicas de diversos medios (la historieta, la escritura, el audiovisual) para reconfigurar una temporalidad (que podríamos llamar cuir-kuir-queer) que dialoga con el pasado, el presente y el futuro como parte de lo que me interesa denominar un multiverso (autohistórico, subjetivo y personal) de disidencias sexo-genéricas situadas y enunciadas con una lengua marica imposible.

**Cappannini, Cecilia; Correbo, María Noel: *Lenguas descentradas ¿comunes?***

Palabras clave: corporalidades - descentradas - estereotipos - pedagogía - deseo

Repensando nuestras biografías docentes, se nos ocurre compartir algunas experiencias para revisar otras y/o reflexionar conjuntamente (“expositoras” y “público presente”) sobre las corporalidades en la historia de las artes visuales, nuestro campo de trabajo.

En la línea problemática que nos ocupa hace años, también desde que decidimos hacernos cargo de la ESI en los espacios educativos que habitamos (tanto en nivel medio como superior), debatir y cuestionar las hegemonías instituidas por la historia del arte que continúan hoy (con otros dispositivos y materialidades) reproduciendo opresión de diferentes modos en lxs estudiantes con lxs que compartimos aulas. Las narrativas académicas, no sólo con las que nos formamos (en los 90s 2000s) sino que notamos aún hoy permanentes en muchos espacios educativos (ni hablemos en los mediáticos, los médicos, los jurídicos, los familiares), construyeron modelos estereotipados de cuerpos que se siguen persiguiendo como reales, pero sabemos que nos constructos ideales. El año pasado en el Centro de Arte UNLP realizamos una experiencia articulando la ESI con los contenidos de una exposición que parecía tener la necesidad de generar otros tipos de intermediación con el público, nos referimos a “Deseo tu deseo”, la muestra sobre la Cerámica erótica de las culturas moche, lambayeque y chumú. La propuesta que presentamos se publicitó como charla, pero implicaba algo más interactivo y colaborativo que denominamos: *¿Qué “peros” tiene el eros? Historia del arte y ESI para des/re/habituarse el deseo*. Nos resultó además de potente por lo que se generó allí, también disparadora de otros interrogantes sobre las posibles articulaciones entre la producción visual que circula, los estereotipos de cuerpo y sexualidad, las formas construidas sobre lo “prohibido” o tabú, las ganas de reinventar estrategias educativas con perspectiva de género.

Queremos proponer en estas Jornadas, una acción performativa, o actividad más tipo taller para hacer rodar las palabras y nuestros cuerpos de modo más horizontal a partir de disparadores que involucren nuestros perfiles pedagógicos (seamos o no docentes) y la erótica posible de los cuerpos. En la dinámica propuesta, pretendemos generar algo colectivo a partir de algunos nudos conceptuales que nos inviten a tejer otras experiencias de lo corporal:

- qué centros y periferias podemos ubicar en nuestra propia corporalidad;
- qué sentidos fueron social, histórica y políticamente considerados hegemónicos/ dominantes/ canónicos y cuáles otros fueron desplazados/ ninguneados/ menospreciados;
- qué órganos consideramos sexuales y por qué algunos se consideran periféricos;
- cómo creemos que se construye lo que deseamos y lo que no (más allá de lo sexual en términos habituales);
- con qué comunidades hablan esos centros y esas periferias.

Pensando las relaciones posibles entre aquellas corporalidades y lenguas que son habladas, y aquellas corporalidades y lenguas que hablan, pensando también quiénes hacen parte en las lenguas comunes de estos centros y periferias, y quienes no, nos proponemos indagar, siguiendo las palabras de val flores: “Una lengua que no busca entender ni ser entendida, que persigue el alboroto y el desorden de esas voces que organizan los protocolos de la normalidad, contrariando el imperativo tiránico de un llamado a “entender” que supone la supresión de toda curiosidad y disconformidad.” (flores, 2019: 31).

Una lengua que puede extrañar y torcer los modos de inscribir las marcas corporales, alterando las fuerzas que operan sobre, desde, por y en los cuerpos.

## VIERNES 29/9

### MESA 9: 9 a 11 hs Intervenciones disruptivas e imágenes compartidas.

coordina: Marjolaine David

**Flores, Julio:** *Apropiación y socialización.*

Palabras clave: Apropiación – política – arte – vanguardias – activismo

La historia del arte —occidental— se desarrolló en base a las apropiaciones formales y estéticas del lenguaje visual y de los modos de hacer hegemónicos y contrahegemónicos de los imperios, gobiernos, grupos sociales, religiosos y políticos. Es común que los sectores populares, al ser agredidos social y políticamente, se apropien del insulto y lo asuman como identificación colectiva: *bostero, grasa, cabecita negra, villero, el Potro, la Yegua, gorila, mersa* y tantos más.

En 1955, los bombarderos que atacaron la Plaza de Mayo llevaban pintado en el fuselaje el signo cristiano del crismón (una cruz plantada en la letra “V”). Desde entonces y hasta el momento del golpe de la Libertadora, en varias ciudades los Comandos Civiles pintaron ese signo en las paredes.

Rápidamente, al dramatismo del crismón se le sumó un trazo —hecho con tiza, pintura o carbón— desde el brazo derecho de la cruz hasta la punta superior del mástil vertical, convirtiendo la cruz en una “P”. Así se creó el anónimo signo del *Perón Vuelve*: “PV”. Las réplicas se sucedieron y al “PV” le siguieron las respuestas. Del “PM” (muera Perón) al “RM” (muera Rojas). Así lo usaron la Resistencia y los Comandos Civiles —sin marcar autorías— y así sobrevivió el signo, que hasta hoy mantiene su vigencia en el espacio de la lucha política: la calle. Unos y otros se apropiaron de signos (y los tergiversaron) para mostrarlos y nombrarlos en las murgas carnavalescas o en los cuentos de velorio. Para que sobrevivieran, se requirió —además de la picardía criolla— la continuidad de los reclamos en el espacio y el tiempo político sostenido por autores/militantes organizados. El activismo político cultural que surgió en los finales de la dictadura abrió el juego al espacio público, retomando prácticas anteriores a 1976. Las obras de arte —aun las de vanguardia— estuvieron en espacios blancos como los museos y las galerías, hasta que algunos artistas comenzaron a exponer en federaciones obreras y centrales gremiales alternativas. La represión de la dictadura (1966-1973) clausuró las políticamente más trascendentes inmediatamente, pero no pudo evitar que entraran en la historia (Tucuman Arde!). Algunos formatos fueron retomados por realizadores desde antes del final de la siguiente dictadura (1976-1983).

De esta compleja historia se pueden desprender tres observaciones sobre las apropiaciones, su importancia y los modos de hacer “contrahegemónicos”.

- 1) el asunto de la “autoría” del signo (que merece ser examinado considerando la función del valor capitalista)
- 2) la capacidad de los autores de socializar la idea para usarla como herramienta de lucha.
- 3) los autores deben aceptar la transformación que por el uso el signo vivirá en cada oportunidad y adaptación.

El 18.01.2020 un grupo tiñó el agua de una fuente de Plaza de Mayo para conmemorar el “asesinato” de Nisman, retomando prácticas de grupos de los '90. El 08.12.2020, cuando se trató en el Congreso el proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, aparecieron afiches con la imagen de un Falcon y el dictador Videla, responsable de la desaparición de 30.000 personas, incluidos embarazadas y niños, con el epígrafe “toda vida vale”. El 27 de febrero de 2021, siguiendo esa línea de acción, la agrupación Jóvenes Republicanos organizó la colgada de diez bolsas mortuorias de las rejas de la Casa de Gobierno, con nombres de dirigentes de DDHH y la indicación de sus desapariciones. Imaginando futuras acciones artísticas y políticas, parecieron profetizar el atentado del 01.09.2022 a las 20:52.

**Neumark, Albertina:** *Acciones de Activismo Artístico en la Villa 31 y 31 bis.*

Palabras clave: Activismo artístico – Territorio – imaginación política.

En esta ponencia se exponen los resultados finales de la tesis de maestría “La Zapatilla y el Mapa, Acciones de activismo artístico en la Villa 31 y 31 bis” que hace referencia a los vínculos que existen entre prácticas artísticas y la praxis política en el territorio de las villas de la Ciudad de Buenos Aires, a partir de experiencias de activismo artístico desarrolladas en o desde la Villa 31 y 31 bis en el período que se comprende entre el 2009 y el 2015, intervenciones que visibilizan las luchas por el acceso al espacio urbano y el derecho a la ciudad.

Abordamos dos intervenciones específicas: La Zapatilla Móvil realizada por La Cooperativa Guatemalteca y El Mapa Abierto de la Villa 31 hecho por el colectivo Turba (Talleres de Urbanismo Barrial). Decidimos enfocarnos en encontrar cuáles son las semejanzas y las diferencias entre ambos colectivos.

A partir de su análisis nos preguntamos ¿Qué estrategias y tácticas vinculadas a las artes visuales desarrollan ambos colectivos? ¿De qué herramientas se sirven y cuáles desarrollan para la intervención en el territorio? Por último, nos interrogamos, ¿Con qué actores se aliaron y con cuáles encontraron tensiones al realizar estas intervenciones en el barrio?

Esta tesis fue guiada por una hipótesis de trabajo, que consiste en señalar que las características de los barrios populares de CABA, sus dinámicas sociales, su temporalidad, junto con los actores que viven allí, hacen que la especificidad de las acciones de activismo artístico imbricadas en estos territorios tenga características particulares y diferenciadas de aquellas intervenciones realizadas en otros contextos.

El análisis de los casos y experiencias seleccionadas nos ha permitido ampliar la caracterización de las acciones de activismo artístico emplazadas en el barrio en el que se desarrollan, y permiten ponerlas en relación con otras acciones de este tipo que se llevan a cabo en distintos momentos y lugares.

Este análisis de situación busca que aparezcan nuevas experiencias de imaginación política en las que se evidencia que el espacio público es un territorio de intervención estético-política que ya no puede limitarse a la zona céntrica del casco urbano, dado que también en las villas aparecen tácticas que intervienen con especificidad propia. La villa se configura como un lugar con características y demandas específicas que pueden analizarse desde un espacio particular.

El abordaje de estas dos intervenciones nos permitió profundizar en aquellas estrategias y tácticas de activismo artístico en el territorio de las villas de CABA que han existido, a la vez que permite enriquecer la historia de los movimientos de activismo artístico y sobre los cruces entre arte y política. Esta investigación está enmarcada en una mirada que excede el campo de la Historia del Arte y dialoga con otras perspectivas, de manera interdisciplinar.

En esta instancia presentamos los resultados parciales de nuestra investigación, dando cuenta del proceso que se llevó adelante, compartiendo los interrogantes que guiaron el desarrollo de esta investigación y aquellas preguntas que se fueron abriendo al finalizar este trabajo, que invitan a pensar en nuevos proyectos e iniciativas en el territorio.

**M. Castillo, Patricia:** *La estética investigativa y la cartografía de la violencia. Una mirada construida desde Forensic Architecture: Terrorismo de Estado en el caso Cajas Negras de Desaparición (1985).*

Palabras clave:

Violencia Urbana, Registro y montaje, Interdisciplinariedad, Crímenes de Estado, Colombia.

El Presente trabajo busca realizar una exploración sobre la investigación elaborada por el colectivo Forensic Architecture a través de la Comisión de la Verdad en Colombia sobre los hechos ocurridos el 6 y 7 de noviembre de 1985 en la ciudad de Bogotá relacionados con la toma y retoma del Palacio de Justicia. La recopilación de información en múltiples formatos, desde los registros visuales, testimonios, fotografías, entre otros, se han tomado como archivos; con el fin de elaborar una reconstrucción de los hechos a través de múltiples procedimientos de las artes que permiten una visualización con un sentido artístico e investigativo desde las nuevas tecnologías con una mirada multidisciplinar; buscando a partir de casos relevantes del conflicto armado, reconstruir los relatos/narrativas que visibilicen el impacto humano de lo ocurrido con la finalidad de dimensionar sus efectos, nuevos hallazgos, polifonías y factores de persistencia del conflicto armado. Este caso particular se desencadena en el espacio urbano y por lo tanto la cartografía construida en la investigación permite ponderar la estrategia de control de las fuerzas del estado sobre las víctimas del Palacio de Justicia, la instrumentalización de edificios cercanos y la construcción de recorridos con fines de desaparición de las y los sobrevivientes. La investigación de Forensic Architecture rebasa las finalidades estéticas y tradicionales del arte, llevando su potencialidad a espacios múltiples como museos, academias, juzgados, etc. han sido herramientas didácticas para la sociedad y su impacto se extiende y propaga más allá de la mirada tradicional y comercial del arte.

**Diseños de disenso (Sara Guitelman, Analía De Matteo, Valeria Lagunas, Manuel Vidal Moreta, Solana Berti, Silvio Somma):** *FANZinv. Una narrativa intermedia.*

Palabras clave: Diseño, arte, política, investigación, edición

Presentamos FANZinv\*, una publicación que con la apariencia de un glosario, o un diccionario -porque tiene algo de ellos en tanto archivo que relaciona la experiencia de los sujetos con los objetos, imágenes, textos (AAVV, 2021)-, invita a un merodeo por palabras sin fijar definiciones ni establecer taxonomías.

Se trata de un experimento que pretende interrogar un corpus de palabras cruzando senderos que las atraviesan, así como ellas nos atravesaron en la investigación; acercándonos, pero para tomar distancia, a etimologías o conceptualizaciones académicas y haciendo lugar a registros discursivos otros.

Esta publicación se inscribe en el proyecto Diseños de disenso, integrado por docentes, investigadorxs, diseñadorxs que estudiamos formaciones y prácticas editoriales autogestivas e independientes en el contexto de las expansiones del arte y el diseño, y las nuevas formas de activismo gráfico e intercambio cultural en la última década. Nos interesa precisar qué nuevas visualidades emergen, qué nuevas maneras de hacer, qué nuevas sociabilidades, en definitiva qué implicancias tienen estas prácticas en la transformación de las relaciones entre diseño, arte y política. En este marco, tiene centralidad la palabra futuro, que nos sitúa en la dimensión política de estas prácticas como estrategias de resistencia y choque (Rancière: 2006).

FANZinv intenta recrear un territorio de encuentros, ferias y debates, es una indagación sobre las posibilidades de transformar la conversación entre la investigación, los investigadores y su objeto de estudio.

El método para construirlo fue simple: cada integrante del equipo escribió un texto sobre cada una de las palabras que previamente surgieron en torno a la pregunta ¿qué palabras circularon insistentemente en este proyecto? Luego, editamos esos textos -de confección muy similar a los cadáveres exquisitos- conservando un resto de su forma fragmentaria, pero buscando hilvanos o suturas que irradian sentidos a partir de ese cruce.

Usamos las herramientas del diseño, porque diseñar es nuestro hacer y porque buscamos entender a través de la investigación las posibilidades discursivas ampliadas que tiene el diseño por fuera de las tendencias de mercado y del campo profesional hegemónico.

Elegimos producir esta publicación apropiándonos formatos y soportes de nuestro objeto de estudio: podríamos llamarla edición expandida, fanzine. Un lugar íntimo en el que se concentran y estallan las palabras que la investigación puso en circulación en cada cuerpo y entre nosotros (Díaz Bringas: 2016), intentando hacer visible esa tensión entre lo personal y lo colectivo.

Nos acercamos a las palabras en un registro discursivo heterogéneo que da cuenta de proximidades diversas y que, en diálogo, conforman una red sin centro tan proliferante como nuestro objeto. Es en este sentido que describimos el FANZinv como narrativa intermedia. En medio de formatos, en medio de registros y entre-medio de nosotrxs.

Así, el FANZinv es una posible intervención crítica sobre las formas del saber académico y cómo se comunica la investigación en diseño y arte. Interrogándonos desde nuestras motivaciones como investigadores, nuestros intereses como docentes, nuestra praxis diseñadora, y ejerciendo la dimensión política de nuestro objeto desde su propia potencia: publicando.

Intentamos desde esa zona de cruces, “producir nuevas conversaciones” (Dysfunction: 2017), provocar -y revelar- tramas entre arte y diseño, ciencia y poesía, entre la academia y lo que está afuera -más cerca o más lejos, en los bordes-, entre la mirada hacia el objeto y la mirada sobre los modos de acercarnos a él.

## **MESA 10a : 9 a 11 hs Perspectiva de género en/desde el arte.**

**coordina: Magdalena Pérez Balbi**

**Otondo, Ana; Sanguinetti, Florencia: *Referencias al margen.***

Palabras clave: Arte - género- política-enseñanza

En el año 2020 en el marco de la primera convocatoria del Programa de Investigación Bianual en Artes impulsado por el IPEAL- FDA UNLP dimos forma desde la cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas A, a una investigación orientada a problemáticas de género y producción, situada en Argentina y Latinoamérica, que vino en parte a sistematizar una práctica recurrente en nuestro taller siempre atento y activo desde el inicio en 2006 a tomar referencias de artistas mujeres y disidencias, como parte de nuestro posicionamiento político en el aula.

En esta primera parte de la investigación accionamos intercambios con un conjunto de artistas, a partir de un recorte en el que tuvimos en cuenta las referencias de sus obras y palabras en relación con nuestro trabajo en el taller y compilamos un material del que surgió una producción gráfica y audiovisual que reunió las voces de Ana Gallardo, Andrea Moccio, Graciela Olio, Mariana Chiesa Mateos, Silvia Gurfein, Marina de Caro, Flavia Da Rin, Juliana Iriart y Zina Katz. Para consolidar el trabajo pensamos fundamentalmente en no perder de vista nuestro objetivo central, de investigar sobre la experiencia y producción artística directa, entendiendo a la misma como forma de conocimiento situado, desde una perspectiva de género comprometida con nuestra historia y desde nuestro lugar de mujeres, docentes, artistas en relación a la transferencia de la investigación en el ámbito de la enseñanza.

El producto de nuestra investigación se encuentra subido de modo permanente por episodios en instagram (@fueraregistro\_) y completo en youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=9WJb20VFM5I>). Este modo de activar lo producido nos permitió expandir el trabajo desbordando los límites del aula en diferentes presentaciones.



En 2021 esta pieza gráfica-audiovisual fue punto de inicio del trabajo final de nuestra materia, convirtiéndose en material didáctico, con perspectiva de género, disponible en un formato que permite ser multiplicado y poniendo en diálogo tres pilares que fundan nuestras acciones pedagógicas: investigar, producir y enseñar. Investigamos desde la experiencia y palabra directa de las artistas convocadas y la forma en la que elegimos sistematizar el trabajo se vincula directamente con el criterio de mostrar los resultados poéticamente. Esto entendemos señala una fortaleza que refuerza el modo en el que nos situamos para comprender el arte político como forma de conocimiento, activando de un modo práctico este concepto. Fuera de registro, como nombre del proyecto inicial, establece un juego entre el error gráfico, y lo que queda en los márgenes. Es un término que contiene movimiento, desplazamiento y que nos proponemos pensar como forma de abordaje de las experiencias pedagógicas, lo que está fuera y dentro de lo académico, los movimientos disciplinares, los cambios y transformaciones en los planes de enseñanza. En este trabajo nos proponemos desde la referencia de la investigación inicial, profundizar en el impacto generado en las producciones de los estudiantes realizadas en 2021, dimensionando los alcances de la transferencia y la dimensión política que se establece en el aula como territorio de trabajo. La idea de partir de una pieza poética, que sintetiza de alguna manera nuestra mirada sobre lo investigado habilita un modo de acercarse a las obras no desde un lugar literal sino promoviendo una búsqueda que trasciende lo visible, tomando en cuenta producciones que activaron lo propio en relación a las referencias propuestas, de un modo político y situado.

**Anzoátegui, Daniela:** *Murales feministas en Quilmes: rastreando las huellas femeninas en las historias locales.*

Palabras clave: muralismo, feminismo, local, decolonial

Desde la especialidad muralismo y arte público, realizo murales con el objetivo de construir identidades, fortalecer procesos comunitarios y reconstruir historias locales. Conceptos como lo local, lo latinoamericano, las identidades, lo comunitario, las territorialidades, los feminismos y el enfoque descolonial son los ejes de mis producciones murales.

En esta propuesta, que se enmarca en la beca doctoral UNLP, el interés está en socializar la experiencia del proyecto de murales feministas que me encuentro realizando en la localidad de Quilmes desde el año 2021. Son creados a partir de rastrear las huellas feministas y femeninas en la historia de la localidad, desde una mirada situada y descolonial. El objetivo está en activar, en el espacio comunitario, la presencia de aquellas mujeres que se destacaron por revertir los lugares asignados según el género, pero que no trascendieron históricamente. Este proyecto, que sigue aún en desarrollo, posee actualmente 4 (cuatro) murales feministas:

-*Homenaje a la cacica de los Kilmes Isabel Pallamay (2021)*, en el cual, mediante la articulación con la antropóloga quilmeña Zunilda Quatrin, se recupera la figura de la cacica Pallamay, quien vivió entre 1678/1684-1718 en la reducción *Exaltación de la Cruz de los Indios Quilmes* (Quilmes, prov. Bs. As.). La historia de ella sobrevivió al quedar archivada en el Archivo General de la Nación mediante el documento del juicio que inició para reclamar el cacicazgo. Fue la única cacica mujer de su comunidad entre 1708 y 1718. El mural está emplazado en la manzana fundacional, en el espacio donde funcionó por aquella época el cementerio de los Kilmes.

-*La lucha ambiental de Yolanda Ortiz sigue vigente (2022)*, en donde se recupera para el presente a una mujer pionera en el cuidado del medio ambiente por parte del estado. Mediante esta figura, se busca reflexionar en la contaminación actual del Río de La Plata y la degradación del ambiente costero por el relleno de los humedales y desmonte del boque nativo. El mural está ubicado en la Costanera de Quilmes, de modo tal que Yolanda mira hacia el río, invitándonos a que también miremos y accionemos el propio territorio.

-*Homenaje a la escritora Adela García Salaberry (2021)* y *Espacio Público y Género: Desplegando Archivos para Reconstruir el Entramado Feminista de Adela García Salaberry (2023)*. En estos dos murales se trabaja a partir

de indagar en el archivo de cartas, poemas, libros y fotografías de Salaberry ubicado en el Museo Regional de Quilmes. Salaberry (1889-1965) fue quilmeña, lesbiana, escritora, poeta y periodista, participó del movimiento feminista argentino de principios del siglo XX junto con Alfonsina Storni, Alicia Moreau de Justo, entre otras. Ambos murales están ubicados en espacios donde frecuentó Salaberry.

En este conjunto de producciones descritas, también se indaga como desde el muralismo, comprendido como arte público, se posibilita simbólicamente una acción inversa al activar estas presencias en el espacio público, ya que siempre las mujeres fueron reducidas al espacio "interior". Además, son realizados desde la mirada femenina, mediante representaciones que se apartan de los estereotipos propuestos en el espacio local por parte de los muralistas varones.

### **MESA 10b: 9 a 11 hs. Investigar y obrar: metodologías activas.**

**Coordina: Agustina Rodríguez**

**Markowski, Eric Javier:** *Arte contemporáneo e industria nacional. Un abordaje desde el Arte a los procesos de patrimonialización en saladeros, mataderos y frigoríficos en desuso en la Cuenca del Plata desde 1970 a la actualidad.*

Palabras clave: Desindustrialización. Extractivismo. Patrimonialización. Arte. Industria de la carne.

El presente trabajo estudia las formas en que el arte contemporáneo puede afectar e incidir en los procesos de patrimonialización de localidades vinculadas a la industria de la carne. Tiene por objeto de análisis distintas ciudades de Sudamérica donde saladeros, mataderos y/o frigoríficos ocupan u ocuparon un rol central en la definición de sus perfiles identitarios. Registra en su desarrollo las estrategias de conservación y preservación de la memoria que las distintas comunidades desean y/o pudieron concretar, a partir del momento en que el extractivismo, el desempleo y la desindustrialización, modificaron el panorama socioeconómico. La investigación forma parte de la tesis doctoral (cohorte 2020) en desarrollo.

**Valente, Claudia:** *Colaboraciones desantropocentradas en la conjunción de las tecnopoéticas bioactivistas.*

Palabras clave: Bioactivismos, Tecnoestéticas, Colaborativo

La urgencia ecológica que en estos tiempos ocupa progresivamente la agenda política de la humanidad, emerge simultánea y precipitadamente en las prácticas estéticas, en particular, las activistas. En este campo de acción, el poderío casi apocalíptico del problema ambiental es enfrentado desde distintas perspectivas que, por lo general, confluyen en las intencionalidades de desantropomorfizar la noción de naturaleza y de generar vínculos interespecíficos.

De las evoluciones estéticas y políticas implicadas en el proceso surgen *tecnopoéticas bioactivistas*, que se ocupan de producir signos en los que el dispositivo tecnológico está puesto en función de inaugurar redes de comunicación entre lxs vivientes.

Esta investigación indaga lecturas sobre los modos en los que el bioactivismo diseña las relaciones del humanx con lo más-que-humanx y la intencionalidad política de las acciones que suceden en esta alianza. La organización colaborativa entre lxs vivientes promueve la dilución del antropocentrismo tanto en la dimensión de la autoría como en el sentido biopolítico de la acción. En simultáneo, en el nivel tecno poético, se habilita la puesta en

diálogo de los comportamientos a través de censados y transducciones que homologa la apariencia de la energía vital.

En este recorte aparecen proyectos diseñados para la participación activa de la comunidad basados en las necesidades políticas situadas. Un ejemplo es el proyecto *Respiro Namiki* (2020-continúa) del colectivo MURU 7.8, trabajo que promueve la experiencia estética, bioartista y sensible del mundo cotidiano cuyo sistema está conformado por esculturas lumínicas que realizan biosensados y una atmósfera virtual colaborativa anidada en la web.

La forma de las esculturas lumínicas, al igual que las luces que proyectan, surgen del sensado de eventos vitales del entorno cotidiano, resultan del diseño asistido por computadora y son fabricadas digitalmente por impresión 3D (con filamento natural a base de almidón de maíz). El dispositivo electro-digital embebido en ellas monitorea la concentración de dióxido de carbono (CO<sub>2</sub>) en aire, siendo este compuesto químico uno de los principales indicadores de contaminación y larga permanencia. De esta manera, quienes participan de la experiencia acceden a saber el estado de contaminación de la atmósfera, elemento natural que a todos nos toca, conecta y mantiene vivos.

*Respiro Namiki* promueve clonar el dispositivo de sensado y distribuirlo a personas que quieran sumarse al cuidado del aire. En la *Atmósfera Namiki* (sitio web) se visualiza la red de dispositivos activos en distintos sitios. De este modo se genera una comunidad interconectada con independencia informacional y con posibilidades de autoprotección.

La experiencia *Respiro NAMIKI* con su propuesta de fusionar arte y vida retoma los planteos históricos, y sus problemáticas, en lo referente al convivio entre estética y política (Rancière) y la creación de vínculos relacionales, para actualizarlos desde un enfoque desantropomorfizado y a partir de la implementación de redes digitales para la comunicación.

## **MESA 11: 11.30 a 13 hs. Manifestaciones encarnadas: el activismo performático** **coordina: Emiliano Blanco**

**Reggiani, Sandra:** *Muerde inframundo en el Revistazo de ARECIA. Alternancia entre el inframundo, el devenir zombie y lxs cuerpos deseantes.*

Palabras clave: Artivismo, Experimentación, Performance, Revistazo

El presente trabajo aborda el tratamiento de la obra *Muerde Inframundo*, creada por Rhea Volij para el Grupo de Experimentación en Artes del Movimiento (**GEAM**) de la UNA y su implementación en dos contextos diferentes: el Centro de Realizaciones Audiovisuales de la UNA y *El Revistazo* acción performática diseñada por Asociación de Revistas Culturales e Independientes de Argentina (**ARECIA**). Ambas instancias nos invitan a apreciar cómo estas contextualizaciones, permiten devenir otros cuerpos a partir de la ¿misma? obra escénica/coreográfica.

Para su desarrollo se abordan las perspectivas que ofrecen el universo poético de la danza Butoh, en la mirada de Ko Morouchi (2011) y Katsura Kan (2011) artistas butohkas y Christine Greiner (2019), especialista en estudios del cuerpo japonés. Para la problematización respecto del contexto histórico y sociocultural en que acontece recuperamos las siguientes investigaciones:

Peter y Crista Bürger en *La Desaparición del Sujeto* (1996) dan cuenta de los rasgos propios de la modernidad que se mantienen presentes en la actualidad. El diseño de los espectáculos da cuenta de esta vigencia. Así mismo Peter Bürger en *Teoría de la Vanguardia* (1997) problematiza la función social del arte, y desarrolla cómo las vanguardias avanzan en la transformación de dicho paradigma.

Boris Groys en *Sobre el activismo en el arte* (2018) desarrolla el concepto de activismo artístico, problematiza la función del arte en la modernidad y encuentra en las vanguardias el inicio de un diálogo entre arte y política que interrumpe el devenir de la producción artística, modificándose definitivamente. La franja que habilitan las acciones performáticas y performativas en la mirada de Diana Taylor (2011) y Richard Schechner (2000), junto al devenir activista que recuperan Expósito (2012) y Delgado (2013) acompañan el andamiaje analítico que desarrolla el presente trabajo.

La contextualización de un universo poético y simbólico en un contexto moderno de realización artística se transfigura deviniendo zombi. Alicia Montes (2017) en *De los cuerpos travestis a los cuerpos zombies* afirma que el zombi aparece en el contexto contemporáneo como “algo excesivo, marginalizado, no simbolizable, (...) como carnalidad peligrosa, degenerada, ajena. Ese resto negado se hace legible, para el todo social que lo expulsa fuera de sí, a través de la figura de la anomalía individual, o de la multitud monstruosa, informe, amenazante e innumerable”.

A través de los anteriores abordajes nos proponemos problematizar algunos aspectos que acontecen cuando *Muerde Inframundo* sale de la caja negra diseñada por la modernidad y entra en diálogo con la realidad descarnada de la calle y sus múltiples demandas.

La pregunta por la corporeidad en cada una de esas instancias es relevante y devela la coexistencia de múltiples abordajes encarnados. Esto nos permite abrir la interrogación respecto de la multiplicidad de corporeidades que habitan, se superponen y encarnan de maneras alternativas y yuxtapuestas, coexistiendo disponibles y fluctuantes según sea el contexto y la interlocución que las retroalimenta, re significándolas.

**Figuri Diab, Flavia:** *Duelo público en a través de la performance: del activismo al artivismo. Un estudio de caso en Uruguay.*

Palabras clave: duelo público, performance, artivismo, derechos humanos, Uruguay.

En Uruguay existen colectivos que buscan desde el activismo, el arte y la performance generar un impacto no solo político, sino emocional acerca de temas que tienen que ver con los derechos humanos, específicamente acerca de la violencia de género. Con una perspectiva sociológica y con un enfoque en estudios sobre arte y performance es que se plantean diversas interrogantes para llevar a la reflexión temáticas poco exploradas desde estas disciplinas en Uruguay. En este trabajo se busca estudiar al arte como una herramienta de resistencia, entender los accionares y prácticas que la configuran y abrir las puertas a ese campo de estudio donde los modos de existencia se encuentran profundamente vinculados.

Se buscará conocer cómo se conjugan las definiciones políticas con estas prácticas performáticas en diálogo con el trabajo corporal y el lenguaje creativo construido por estos colectivos buscando comprender de qué manera esos usos del cuerpo se vinculan de forma política y simbólica a través de sus acciones. En este sentido, surgen las siguientes preguntas, ¿Cuáles son sus denuncias? ¿Por qué la performance como táctica? ¿Las performances seleccionadas se consideran prácticas artivistas? Para responder estas interrogantes, se hace un breve recorrido por la Marcha del Silencio como antecedente, acción que implica un impacto emocional en la temática, y la cual se encuentra muy presente y latente en nuestra sociedad uruguaya. Específicamente en relación al duelo público y la violencia de género, se conocerá el colectivo Mujeres de Negro y las características de sus acciones, como una especie de puente que nos conectará con las performances *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez* como propuestas artísticas contemporáneas, observando que la primera expresa explícitamente el duelo público como objetivo central y la segunda, si bien no propone el duelo público como tema principal, expone diversos temas en torno a la violencia de género además de los feminicidios.

Como objetivos generales, por un lado, se plantea estudiar la aparición de manifestaciones colectivas de duelo público en Uruguay y sus diferentes configuraciones entre el año 2007 y la actualidad. Por otro lado, se busca analizar la interacción entre la dimensión performática y la dimensión política en la formulación de una denuncia

colectiva frente a la desaparición física de mujeres y disidencias a través de las performances *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez* a partir de sus propuestas artísticas y políticas que componen en sus acciones públicas.

La propuesta metodológica de investigación es cualitativa basada en el método de estudio de caso desde un enfoque interpretativo conducido por criterios teóricos establecidos que, desde las dimensiones, surjan categorías que guíen una red de observación centrado en un eje comprensivo, no explicativo. Se realizará como técnicas entrevistas en profundidad semi-estructurada y observaciones, la intención de combinar dichas técnicas conlleva un fin descriptivo y complementario.

Será central la importancia social de las unidades de análisis, como relevante para la comprensión de la problemática. Los casos seleccionados son *Mujeres de Negro* como colectivo antecedente que problematiza los feminicidios y han llevado propuestas performáticas a la calle como forma de visualización, como también *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez* siendo performances contemporáneas originadas en Uruguay.

El artivismo pone el cuerpo en acción, y la performance es una herramienta para hacerlo posible transformando las formas de materializarlo y comunicarlo. Un duelo interno e individual que se vuelve público y social es posible a través de la performance como mecanismo de sensibilización y visualización. Con el objetivo de reflexionar temáticas de profunda sensibilidad, que requieren poner en diálogo la emocionalidad, el arte es un camino para hacerlo posible.

**Saco, Daniela:** *Traducción semiótica en la performance Cuerpos en tránsito (1996) del Grupo Fosa.*

Palabras clave: Grupo Fosa, performance, semiótica, traducción

Desde la recuperación de la democracia en 1983 el cuerpo paulatinamente se reafirmó en el arte a través de la experimentación que conjugaba sentidos políticos de resistencia y festividad frente a la ruptura del lazo social y el disciplinamiento corporal. A estas configuraciones sobreviene en la década de los noventa la epidemia de HIV que provocó altos niveles de estigmatización social y un recrudescimiento del control del cuerpo. En este contexto surgieron producciones centradas en discutir críticamente los padecimientos corporales en un ambiente cultural que imponía una estética del consumo sostenida por un modelo económico neoliberal. La aplicación de modelos económicos norteamericanos fue acompañada de la implementación de sus modelos culturales -tal como la posmodernidad- transformados en teorías hegemónicas provocando resistencias y obligando a reflexiones locales en el sistema del arte.

Diversos artistas jóvenes, que comenzaron a exponer en esta década en torno a la Galería del Centro Cultural Ricardo Rojas, el Instituto de Cooperación Iberoamericana o la Galería de la Facultad de Psicología, entre otros, problematizaron el lugar de los cuerpos en la cultura, reflexionando sobre su ausencia, su medicalización, su disciplinamiento, su exposición, su construcción o su padecimiento. Entre estas prácticas consideramos que la *performance* adquiere relevancia en tanto implica la presencia del cuerpo físico de los *performers* como elemento fundamental para la concreción del texto artístico. El desarrollo de este género en la década de los noventa implicó la visibilización de los cuerpos en ámbitos alternativos de exposición, así como también en el espacio público a través de propuestas, en muchos casos, colectivas. Asimismo, los desarrollos tecnológicos provocaron nuevas experimentaciones con la imagen a partir del video y sus posibilidades de montaje que dialogaban con las acciones performáticas produciendo nuevos sentidos.

En este contexto, el *Grupo Fosa*, conformado en 1994 por Ada Suárez, Anabel Vanoni, Sandra Botner, Norberto Martínez, Javier Sobrino, Claudio Braier y Cecilia Nazar, realizó *performances* en espacios alternativos de exposición, en instituciones oficiales de gran legitimidad y en el espacio público, en las que el cuerpo adquiere protagonismo en tanto evidencia, y posible replicancia, al sometimiento de los objetos circundantes. Sus comienzos en las exposiciones de la Galería de la Facultad de Psicología dan cuenta de *performances* en las que

los cuerpos en tránsito, vulnerados o suspensivos proponen sentidos que tensionan el diálogo entre la sumisión y la emancipación.

De este modo, en el presente trabajo planteamos como tema las *performances* realizadas por el *Grupo Fosa* durante la década de 1990. Se proponen como objetivos reseñar las *performances* desarrolladas durante la mencionada década y analizar particularmente *Cuerpos en tránsito*, la primera producción del grupo realizada en la exposición *Exorcismos. Arte y medicina* (1996) en la Galería de la Facultad de Psicología. Asumimos como marco teórico metodológico a la semiótica de la cultura (Lotman, 1983/1996; 1974/1998), (Lotman & Uspenski, 1971/2000), con un énfasis particular en la noción de intersemiosis propuesta por la semiótica de la traducción (Torop, 2002). Los conceptos de intertextualidad e intersemiosis (Torop, 2002) nos permiten describir las prácticas artísticas del grupo en términos de su capacidad de generación de sentidos diferentes y estudiar sus propuestas como integrantes de textualidades que tematizaron el cuerpo durante la década de 1990. Se propone como hipótesis que la traducción observable en *Cuerpos en tránsito* (1996) produce sentidos no homologables entre sí al respecto del cuerpo que complejizan la subordinación del texto artístico a los criterios de pertinencia cultural. Se identifican como hallazgos la relación entre sometimiento y emancipación del cuerpo en la *performance* referida y la consolidación del video como medio de producción de un nuevo texto en diálogo con la acción performática.

## **MESA 12: 11.30 a 13 hs. Activismo, territorio y archivo**

**coordina: Noel Correbo**

**Garay, Victoria; David, Marjolaine; Bertolaccini, Luciana:** *Intervenciones de activismo artístico y estéticas de protesta: construcción de un archivo común La Plata, Rosario, Red Constelaciones*

Palabras clave: estética, política, intervenciones callejeras, archivo, pandemia

Esta ponencia busca presentar los avances y el proceso de convergencia y colaboración entre el proyecto de investigación "Escenarios culturales: prácticas, experiencias y políticas culturales en Rosario en la actualidad" (CEI-UNR), y el proyecto de la red Constelaciones alrededor del desarrollo de una herramienta digital de archivo de procesos de intervenciones callejeras en Argentina.

El proyecto de investigación "Escenarios culturales: prácticas, experiencias y políticas culturales en Rosario en la actualidad" se propone contribuir a la comprensión de las articulaciones entre arte, estética y política de distintos sectores sociales durante la pandemia y post- pandemia, a partir de analizar repertorios de protesta e intervenciones de activismo artístico en la ciudad de Rosario desde el año 2020 en adelante. Con este objetivo se ha trabajado en la construcción de una matriz que incluye intervenciones estético políticas de acuerdo a cinco zonas de trabajo: activismos feministas y lgbtiq+, activismos de lxs trabajadorxs de la cultura, activismos en torno a la violencia institucional, activismo eco-sociales y protestas vinculadas a contextos carcelarios de privación de la libertad. Se presentarán en este trabajo avances en torno a las primeras de estas dos zonas de indagación. Allí estudiaremos las formas de expresión y acción de colectivos a partir de analizar la construcción de su aparición en el espacio público durante el tiempo de pandemia.

Desde abril de 2023, el proyecto de investigación se incorporó a la red Constelaciones, una red que nació en La Plata y conecta activistas, investigadorxs y creadores digitales alrededor de la preocupación por la conservación y circulación de los registros de acciones callejeras. La red se encuentra actualmente desarrollando una plataforma digital que permitirá la puesta en circulación de los fondos de archivo de sus integrantes, nucleando archivos que reúnen registros digitales de prácticas de ocupación y transformación del territorio callejero mediante el uso de modos de hacer creativos. Teniendo esto en cuenta, en la presente ponencia se dará cuenta del trabajo desarrollado por la red desde su fundación en agosto de 2022, y se presentará su articulación y convergencia con el proyecto de investigación. En este sentido, nos interesa reflexionar acerca del archivo como

un problema metodológico y del proceso de trabajo colectivo para organizar, sistematizar y darle materialidad al archivo.

**Di Filippo, Marilé:** *(In) filtraciones y confrontaciones. Activismos y estéticas de la protesta de víctimas y victimarios en torno a la desaparición forzada de Franco Casco, en la ciudad de Rosario (2014-2023)*

Palabras clave: estéticas de la protesta – violencia institucional – activismos – Franco Casco - Rosario

Este escrito se inscribe en una investigación de largo aliento en torno a los activismos artísticos y las estéticas de la protesta social en la ciudad de Rosario, desde mediados de la década del 90' a la actualidad. Más específicamente, da cuenta de interrogaciones más recientes sobre los vínculos entre arte, estética y violencia que anidan en los repertorios de protesta contra la violencia letal en los casos de jóvenes asesinados por la policía y las fuerzas de seguridad, que se suman a los ocurridos en contextos vinculados a organizaciones del mercado de drogas ilegalizadas y en situaciones de linchamiento vecinal.

Según lo que hemos reconstruido en nuestros avances de investigación, Rosario transita desde el año 2012 un nuevo ciclo de protesta, con características distintivas de los ciclos antecedentes (1995/7-2005 y 2005-2012), y que tiene entre sus epicentros repertorios surgidos en torno a la muerte de jóvenes de sectores populares. Su detonante lo constituye el abrumador aumento de los índices de violencia letal (Cátedra de Criminología y Control Social-UNR, Fundación Igualar, 2017; Cozzi, 2018 y 2022) a partir del año 2012, tasas que experimentan importantes alzas en los años 2013, 2014, 2022 y 2023.

La tortura y desaparición forzada seguida de muerte de Franco Casco por parte de la policía de la Provincia de Santa Fe en octubre de 2014 constituyó un hecho emblemático que visibilizó como un engranaje fundamental de esta economía de la violencia, el ejercicio sistemático de prácticas de violencia institucional -y específicamente policial-, inaugurando un renovado activismo sobre esta problemática en la ciudad. Su cuerpo fue arrojado y hallado en las aguas del río Paraná, el día en que sus familiares e integrantes de diversas organizaciones sociales y políticas realizaban una marcha en reclamo por su aparición con vida. El destino fluvial de los cuerpos (González, 2010) fue una mecánica que se repitió como práctica en otros casos, pero sobre todo como enunciado de una pedagogía de la crueldad (Segato, 2013) que repone una tradición que se ancla en dispositivos de terror distintivos de la última dictadura cívico-militar (1976-1983). Generando, de este modo, una dramaturgia del miedo (Diéguez, 2013) tanto para los jóvenes que habitualmente padecen la violencia policial, para los activistas que protagonizan los procesos políticos de protesta como para el resto del cuerpo social.

Asimismo, paralelamente a la constitución de organizaciones y repertorios de protesta por parte de familiares, amigos y militantes sociales para exigir justicia en torno a este caso se gesta un novedoso activismo por parte de los familiares y allegados de los policías acusados de su desaparición y muerte, desafiando las formas y estéticas de la manifestación social en materia de Derechos Humanos y conmocionando las simbologías y marcas distintivas ya tradicionales de los procesos de construcción memoria. Estas expresiones adquirieron una notoria relevancia pública durante el juicio oral y público que se desarrolla desde fines del año 2021 en el que se juzga a los 19 policías y un civil implicados en estos aberrantes hechos.

Es por ello que en este trabajo aspiramos a describir e interpretar la escenificación de las protestas y las tecnologías manifestantes de familiares, sectores populares y organizaciones sociales que acompañan a las víctimas así como también de las que defienden a los policías acusados en el mencionado caso. Nos detendremos en la morfología, la semiología, la espacialidad y la temporalidad manifestante y daremos un tratamiento más agudo a sus visualidades y dispositivos estético-políticos. Pretendemos enfocarnos en las porosidades y deslizamientos entre los recursos expresivos utilizados por ambos sectores movilizados así como en las distinciones y oposiciones en sus formas de presentificarse en el espacio público.

**Gutierrez, Laura:** *Contra las políticas del humo ¿De quién es lo público del espacio público? Humedales, cuidados de la vida y formas de precarización en los activismos en defensa de los humedales en Paraná.*

Palabras clave:

intervenciones callejeras, activismos visuales feministas y LGBTIQ, Paraná, Proyecto Constelaciones

El trabajo indaga los vínculos entre imágenes/visualidades, construcción de archivos y estrategias de intervenciones públicas en la región del litoral, particularmente en la ciudad de Paraná. Presentaré parte de la investigación que vengo desarrollando hace aproximadamente un año alrededor de la recuperación y catalogación de intervenciones callejeras, imágenes de archivo y formas de la visibilidad de los colectivos feministas, de mujeres y LGBTIQ en la ciudad de Paraná entre 2015-2020. Particularmente me centraré en aquellas experiencias que tomaron lugar alrededor de los activismos en Defensa de los Humedales y contra el ecocidio que se viene sucediendo en la ciudad desde 2020, sobre todo. Un proceso que articuló en la ciudad consignas de demandas feministas del cuidado de la vida, el cuidado del ambiente, el especismo y la crítica a la privatización del espacio público.

Además, algunas de las preocupaciones teóricas y metodológicas que atraviesan el trabajo se articula con los debates sobre archivos de uso público, formas del registro, construcción de taxonomías de análisis, y articulación de redes de investigación en intervención artística y experiencia urbana que venimos desarrollando dentro del Proyecto Constelaciones, llevado adelante por el impulso de Marjolaine David y en sintonía con otros investigadores de la ciudad de La Plata, Rosario, Viedma y Tomé (Chile) vinculados en el proyecto que aún se encuentra en etapa de debate y formación.