

CUADERNOS DEL INSTITUTO
Investigación y Experimentación en
ARTE Y CRÍTICA

ISSN 2591-6297



Nº 13 – Marzo de 2025

FANTASÍAS E INVENCIÓNES REBELDES ENTRE ARTE Y FEMINISMO

Coord. Vanesa Vazquez Laba



Universidad Nacional de las Artes (UNA)

Área Transdepartamental de Crítica de Artes (ATCA) “Oscar Traversa”

Decano: Sergio Ramos

Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica (IIEAC)

Directora: Mónica Kirchheimer

Apoyo técnico: Área de Publicaciones de ATCA

Cuadernos del Instituto. Investigación y Experimentación en Arte y Crítica

ISSN 2591-6297

Nº 13 – Abril de 2025

Buenos Aires, Argentina



CUADERNOS DEL INSTITUTO

Investigación y Experimentación en

ARTE Y CRÍTICA

Nº 13 – Marzo de 2025 – ISSN 2591-6297

Tema de Cuaderno:

FANTASÍAS E INVENCIONES REBELDES ENTRE ARTE Y FEMINISMO

Coord. Vanesa Vazquez Laba

ÍNDICE

Presentación. VANESA VAZQUEZ LABA.....	pág. 4
Entramados de artes y activismos: de la crítica a los saberes hegemónicos a los ensamblajes epistemológicos. GIMENA BERTONI, VERÓNICA MESKE y VANESA VAZQUEZ LABA.....	pág. 8
Activismos feministas performáticos: visibilidad pública y disputas de sentido desde el cuerpo y la palabra. VANESA VAZQUEZ LABA, EVA CARRIZO VILLAR y ANDREA S. N. VALLARINI.....	pág. 21
Un colectivo que no existe: arte, política e identidad en la Argentina contemporánea. EVA CARRIZO VILLAR, ANDREA S. N. VALLARINI y VANESA VAZQUEZ LABA.....	pág. 26
Lo colectivo, la experiencia y la identidad: imaginación feminista de los activismos y formas alternativas de la producción de conocimiento. MELINA PAGNONE, GIMENA BERTONI, ANDREA TORRICELLA y VANESA VAZQUEZ LABA.....	pág. 39
Cátedra de Canto Disidente (DAMUS-UNA): Estrategias y desafíos pedagógico-afectivos LEILA SELENA ZIMMERMANN y CAMILA DORDONI ALLER.....	pág. 48
CasOh! Entramados de artes, ciencias y activismos. PATRICIA MOREIRA y VANESA VAZQUEZ LABA.....	pág. 56



Presentación

Vanesa Vazquez Laba

El conjunto de trabajos que presentamos en esta edición de *Cuadernos del Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica*, son producto de un proceso de investigación llevado a cabo durante el año 2023 por equipos de investigación pertenecientes a las Universidades Nacional de las Artes, de San Martín, de Mar del Plata y de Río Negro. El mismo fue financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (Agencia I+D+i) del ex Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación a través de una convocatoria junto al ex Ministerio de Mujeres, Géneros y Diversidad e instrumentalizado por el Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica (FONCyT). La convocatoria tuvo como objetivo la producción de conocimiento sobre problemáticas de género para el desarrollo de estrategias, programas y políticas públicas de ampliación de derechos.

Los equipos estuvieron integrados por investigadoras del CONICET, becarias y becarios y estudiantes de grado y posgrado pertenecientes a diferentes disciplinas -sociología, filosofía, historia, biología y artes-, y la confluencia de sus trayectorias en estudios de mujeres, géneros y feminismos. El diálogo interdisciplinario sumado a los diferentes enfoques de la teoría y filosofía feminista enriqueció el debate en cuanto al material bibliográfico y la formulación de las preguntas de investigación aunque fue dificultoso en el proceso metodológico y de análisis. Los diferentes enfoques y trayectorias promovieron asumir preguntas incómodas para generar un ejercicio de pensamiento crítico (Eribon, 2019) y, de esta manera, poder develar, por un lado, los mecanismos de dominación y, por otro, las perspectivas y posibilidades de la acción política y sus límites.

El proyecto de investigación que presentamos se tituló “Feminismos, artes, ciencias y ambientalistas: alternativas epistemológicas críticas para intervenir las mallas curriculares de los sistemas universitario y científico argentinos”. En el mismo, se partió de la idea de la existencia de saberes a través de diferentes “expresiones/epistemologías críticas” desde posiciones feministas, queer, travesti-trans, ambientales, interseccionales, decoloniales y artísticas que interpelan los conocimientos hegemónicos y canones instalados en el mundo social educativo y científico. Para ello, se seleccionaron diferentes casos que fueron colectivos, asambleas, asignatura, activistas situados en diferentes geografías de nuestro país. Por un lado, en el Área CABA fueron dos casos de estudio: por un lado, se exploraron las dinámicas críticas de una cátedra universitaria artística género-disidente donde se cuestionan los binarismos culturales y corporales en la música; por otro, se analizó el activismo de agrupaciones artísticas que buscan transformar el canon en las artes visuales a través del activismo feminista. Por otro lado, en el Área Metropolitana de Buenos Aires, en particular en la localidad de San Martín, se trabajaron también dos casos de estudio: un proyecto de extensión comunitaria vinculado a una reserva ambiental ecológica nativa, que brinda talleres y capacitaciones y sostiene un vivero de plantas nativas; el otro caso del AMBA, fue un dispositivo pedagógico centrado en el aprendizaje experiencial y colectivo en torno a la soberanía alimentaria. Estos dos casos promueven herramientas de resistencia y adaptación frente a las problemáticas ambientales y de género que afectan a las comunidades. En el Área Pampeana, específicamente en Mar del Plata, se analizaron tres casos: en primer lugar, las movilizaciones feministas urbanas en tanto intervenciones performativas en el espacio público; en segundo lugar, el activismo ambiental y feminista en contra de la exploración petrolera en la costa bonaerense; y por último, las pedagogías queer promovidas por un grupo de extensión en la Universidad, que articula saberes populares, artísticos y académicos para



desestabilizar estructuras tradicionales en la educación. Y, también, en el Área Patagónica, en la zona de Bariloche, analizamos tres casos: un proyecto/agrupación que articula arte, ciencia y territorio a través de prácticas visuales y audiovisuales sobre las problemáticas ambientales desde perspectivas críticas; una asociación teatral, conformada por personas con padecimientos psíquicos que promueve transformaciones sociales y personales mediante el arte; y, finalmente, intervenciones escénicas mapuche contemporáneas que cuestionan esencialismos y abren debates sobre artes, género, ambiente e identidad. Estos casos representan una cartografía de expresiones que se posicionan como críticas y desestabilizadoras de las epistemologías hegemónicas.

En cuanto al diseño metodológico, también fue un proceso de discusión y creación interdisciplinario. Si bien el enfoque fue cualitativo apelando a las técnicas tradicionales de las entrevistas en profundidad, la observación participante y las notas de campo, en algunos casos se introdujeron técnicas participativas y dialógicas que permitieron acercarse de manera distinta a los colectivos en estudio. En total se recolectaron y analizaron 130 documentos con guiones en común, vinculados a los objetivos de la investigación, pero, al mismo tiempo, se abrió a la posibilidad de que surjan otras temáticas no contempladas que el propio proceso de trabajo de campo fue develando. Entre las dimensiones que recabamos aparecen tópicos tales como el diagnóstico que hacen sobre el problema que buscan transformar, las actividades y prácticas consideradas críticas, los usos y trabajos sobre lo corpóreo por fuera del canon de sus campos, los discursos y sentidos, los paradigmas y actores con quienes antagonizan, y las apropiaciones y disputas en torno al lenguaje, entre otros. Para la sistematización y análisis del corpus se utilizó el software Atlas.ti, se construyó una guía de códigos y se realizaron cruces de las variables a partir de diferentes hipótesis que se fueron discutiendo en los diferentes grupos de análisis.

Otro insumo importante de la investigación ha sido el evento “CasOh! Entramados entre arte, ciencia y activismos”. En el mismo participaron con sus obras y expresiones artísticas performáticas varios de los colectivos que formaron parte del proceso de estudio. Esta instancia expuso en el mismo espacio y en un formato audiovisual las expresiones estético-políticas de los diferentes colectivos. Durante dos días estuvieron exhibidas en la misma sala del teatro, interactuando entre sí y con el público visitante, lo que nos sumó a la reflexión y al análisis de nuestro objeto de investigación.

En relación a los resultados de la investigación, nos propusimos para este *Cuaderno* centrar nuestras reflexiones y escritura puntualmente sobre la relación entre feminismos y artes. En primer lugar, porque dicha relación prevaleció en la elección de los casos de estudio, en el trabajo de campo y en su posterior análisis. En segundo lugar, porque dicha relación se manifestó de forma diversa: desde acciones estético-políticas de los colectivos feministas, grupos de activistas feministas performáticos, colectivos de arte disidente y/o identitario, acciones pedagógicas queer para la enseñanza artística, entre otros. En tercer lugar, porque la creación, la fantasía y la rebeldía fueron motores de pensamientos y acciones de la agenda feminista vinculado con las artes.

En este sentido, como veremos a continuación, cada capítulo recoge distintos aspectos de esa relación entre feminismos y artes y lo desarrolla hurgando para poder comprender las acciones, las palabras y las imágenes como posiciones críticas frente al statu quo del conocimiento y la posibilidad de correr sus márgenes.



En primer lugar, presentamos el artículo escrito por Bertoni, Meske y Vazquez Laba titulado “Entramados de artes y activismos: de la crítica a los saberes hegemónicos a los ensamblajes epistemológicos”. En el mismo, las autoras se propusieron reflexionar en torno a la idea de “lo crítico” y “la crítica” a partir de los discursos y las acciones de los activismos estético-políticos. La idea de ensamblajes describe un campo de heterogeneidad de sentidos de los diferentes colectivos analizados y con el objetivo de antagonizar desde las intersecciones entre feminismos, ciencia, activismos artísticos y ambientales con la tradición y el canon.

En segundo lugar, se encuentra el artículo escrito por Vazquez Laba, Carrizo Villar y Vallarini, titulado “Activismos feministas performáticos: visibilidad pública y disputas de sentido desde el cuerpo y la palabra”. En el mismo se analizan las formas en que los activismos feministas disputan sentido y visibilizan sus agendas a partir de acciones performáticas corporales en el espacio público y simbólicas en la esfera virtual ampliando la idea de lo político.

En tercer lugar, está el trabajo escrito por Carrizo Villar, Vallarini y Vazquez Laba, titulado “Un colectivo que no existe: arte, política e identidad en la Argentina contemporánea”. En el mismo, las autoras proponen una reflexión sobre el potencial estético-político de las producciones de los colectivos analizado a través de las concepciones de “identificación” de Hall (2003) e identidad “estratégica” de Spivak (2013,2024). El mismo describe una relación entre fragmentación social e identitaria y mayor necesidad de generar imágenes y narrativas contrahegemónicas que tejan lazos y creen un sujeto político abierto a la fluidez y a la diferencia.

El cuarto artículo, escrito por Pagnone, Bertoni, Torricella y Vazquez Laba, titulado “Lo colectivo, la experiencia y la identidad: imaginación feminista de los activismos y formas alternativas de la producción de conocimiento”, devela la importancia de la teoría y la praxis en los activismos performáticos. Es en esa dinámica donde se intersectan lo político, lo artístico y lo ambiental donde se producen nuevas formas de imaginar la transformación del mundo traspasando los modelos dualistas de construcción de conocimiento.

El quinto artículo, fue trabajado por Zimmerman y Dordoni Aller con el título “Cátedra de Canto Disidente (DAMUS-UNA): Estrategias y desafíos pedagógico-afectivos”. El mismo describe sobre la innovación de prácticas áulica como “giro pedagógico-afectivo” y sus efectos concretos en la experiencia estudiantil como, así también, institucional por los mayores niveles de inclusión y accesibilidad de la comunidad lgbtqi+ a los estudios universitarios.

Por último, y como sexto artículo, se encuentra el escrito de Moreira y Vazquez Laba titulado “CasOh! Entramados entre arte, ciencia y activismos” que narra y muestra con imágenes el evento llevado a cabo en la ciudad de Mar del Plata. Los colectivos artistas estudiados expusieron sus expresiones artísticas y performáticas entendidas como poéticas- políticas en cuanto a dan cuenta de otros lenguajes poéticos situados desde las agendas activistas feministas, identitarias y ambientalistas.

Los resultados que se presentan en este *Documento* manifiestan una actitud de rebeldía. Ese podría decir que es el común denominador que promovió la praxis de los activismos en sus diferentes manifestaciones: performance, hashtag, pedagogías queer, manifiesto, narrativas, dramaturgias, entre otras. Leídas en conjunto, son todas manifestaciones contrahegemónicas y transgresoras de las formas tradicionales de concebir el mundo actual.

Actitudes rebeldes que ya exhibían desacuerdos con una atmósfera social, o en términos de Didier Eribon (2019) un inconsciente social que pronto se manifestaría en la elección de un



gobierno con ideas, acciones y retórica en contra de los derechos humanos, de las mujeres, de las diversidades, en definitiva, de la justicia social. Es por ello, que fue necesaria la lectura de estos artivismos y su búsqueda de nuevos sentidos, desde posiciones que tienen en cuenta las ambivalencias, las ambigüedades y las tensiones que éstas revelan. De esta manera, y como sostiene Joan W. Scott (2023) “el deseo, su búsqueda perpetua y la imposibilidad de su satisfacción, es un determinante psíquico con efectos históricos”. Por tanto, estos artivismos, motivados por el deseo de conocer y transformar, dieron lugar a las fantasías y a la posibilidad de reconsideración que “hace historia”, diríamos, otras posibles historias.



Entramados de artes y activismos: de la crítica a los saberes hegemónicos a los ensamblajes epistemológicos

Interweaving of arts and activism: from the critique of hegemonic knowledge to epistemological assemblages

Gimena Bertoni

gimena.bertoni@gmail.com

Verónica Meske

veronicameske@gmail.com

Vanesa Vazquez Laba

v.vazquezlaba@una.edu.ar

Resumen

En este artículo, proponemos analizar las dimensiones de “lo crítico” y “la crítica” a partir de la existencia colectiva de los “activismos tecnopolíticos” (Fuentes, 2020), sus manifestaciones y la posibilidad de constituir “otra” base epistémica desde una política emancipadora posthumanista. Las unidades de análisis fueron asambleas y colectivas ubicadas en las ciudades de Bariloche, Mar del Plata, partido de San Martín y Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Se estudiaron aspectos tales como el diagnóstico sobre el problema que buscan transformar, las actividades y prácticas consideradas críticas, los usos y trabajos sobre lo corpóreo por fuera del canon de sus campos, los discursos y sentidos, los paradigmas y actores con quienes antagonizan, y las apropiaciones y disputas en torno al lenguaje.

Palabras clave: Activismo; Artes; Crítica; Ensamblajes; Conocimiento

Abstract

In this article, we analyze the dimensions of “the critical” and “critique” from the collective existence of “technopolitical activisms” (Fuentes, 2020), their manifestations and the possibility of constituting “another” epistemic basis from a posthumanist emancipatory politics. The units of analysis were assemblies and collectives located in Bariloche, Mar del Plata, San Martín and the Buenos Aires City. We examined aspects such as their diagnosis of the problem they seek to transform, the activities and practices considered critical, the uses and workings of the corporeal beyond the canon of their fields, discourses and meanings, the paradigms and actors with whom they antagonize, and the appropriations and disputes around language.

Keywords: Activism; Arts; Critique; Assemblies; Knowledge

Introducción

¿En qué condiciones puede un pensamiento ser crítico? Así comienza Didier Eribon su texto *Principios de un pensamiento crítico* (2019), y es una formulación que nos ayuda a reflexionar sobre los mecanismos de dominación y sus resistencias en el mundo social actual. Los diferentes activismos que aquí se analizan, manifiestan resistencias y caos, batallas desplegadas en relación a ciertos tópicos de las agendas políticas de los feminismos, los ambientalismos, las artes y las ciencias.



En este artículo nos proponemos recuperar y analizar las dimensiones de “lo crítico” y “la crítica” a partir de la existencia colectiva de los “activismos tecnopolíticos” (Fuentes, 2020), sus manifestaciones y la posibilidad de constituir “otra” base epistémica desde una política emancipadora posthumanista. Partimos de la posición que en las instituciones académicas y científicas argentinas, persiste la exclusión de saberes de grupos oprimidos o subalternizados, como una injusticia epistémica derivada de su falta de legitimación como sujetos de conocimiento y de la falta de aceptación del valor de verdad de sus enunciados (Fricker, 2017). Si bien es sabido que el pensamiento feminista ha venido incorporándose a los espacios de producción de conocimiento crítico, sigue dando la batalla por su reconocimiento y consagración. Varias de las producciones generadas a lo largo del siglo pasado continúan estando subalternizadas, en particular respecto de aquellos conocimientos producidos desde los activismos y las artes. Es por ello que emprendimos la indagación sobre los distintos activismos, sus posiciones, agendas y expresiones que interseccionan el arte, el feminismo y el ambientalismo.

Estos activismos tienen en común discutir que exista un único modo de conocer el mundo y su producción de valor. El ejercicio político de combinar prácticas performáticas, datos científicos, asambleas, disrupciones institucionales, entre otras, producen un sujeto político que combina la crítica con la creatividad, la política con la imaginación y las cartografías materiales del presente con las anticipaciones especulativas del futuro (Braidotti, 2020). Estos activismos, también denominados como “activismos tecnopolíticos” (Fuentes, 2023), actúan en el campo de lo virtual como en el “real” entendiendo que esa combinación de “viejas” y “nuevas” formas de activismos político refuerzan y magnifican las agendas. Asimismo, develan la tendencia deshumanizante del capitalismo bajo el avance imparable de las economías políticas sexualizadas, racializadas, de expropiación y naturalizadas del trabajo explotable y los cuerpos desechables que lo sustentan.

Por su lado, Joan W. Scott sostiene que una posición crítica es “hacer visible esos puntos ciegos para que un sistema pueda ser abierto al cambio. No reemplazar lo que existe para una versión ideal y mejor formulada, sino abrir la posibilidad de pensar, y por lo tanto de actuar, de un modo distinto” (2023: 49). En este sentido es que pensamos que en el contexto actual se requiere discutir la centralidad del proyecto moderno en el cual se inscriben ciertas corrientes feministas e interpretar el rol del capitalismo contemporáneo, cognitivo y tecnológico. Los aspectos centrales como el orden neocolonial de la migración, las nuevas tecnologías y la biopolítica de la vida entendida como capital, es fundamental de los posicionamientos críticos. Por su lado, Rosi Braidotti (2020) propone un feminismo posthumano como crítica relevante de las corrientes neoliberales y socialistas del feminismo actual. Este feminismo posthumano puede verse como un cambio de paradigma hacia formas de pensar y ser posthumanistas, post antropocéntricas y post dualistas.

Ensamblajes epistemológicos críticos: experiencias, sentidos y performances

A los fines analíticos, estudiamos a las asambleas y colectivas en función de sus agendas políticas y demandas hacia la esfera de lo público-estatal. En primer lugar, encontramos aquellas que se inscriben en una perspectiva crítica sistémica, inspirada en tradiciones marxistas. Estas colectivas articulan demandas que abarcan la explotación capitalista, ambiental y la opresión racial, poniendo de manifiesto la interconexión de estas problemáticas y la necesidad de transformar las estructuras sociales en su conjunto.

En segundo lugar, hallamos otro grupo de activismos que se inspiran en reflexiones foucaultianas sobre el poder y los sujetos, tales como los feminismos, los movimientos por la diversidad y por la despatologización. Estos últimos se centran en la deconstrucción de las



normas y los discursos que legitiman las desigualdades, buscando transformar las subjetividades y las prácticas sociales a nivel micropolítico.

Los activismos ambientalistas, por la soberanía alimentaria y las luchas antirracistas por la identidad indígena comprenden el potencial crítico-emancipatorio de sus prácticas transformadoras como respuestas ante las múltiples crisis actuales del modelo capitalista y de su matriz racista y colonial. Sus variadas expresiones coinciden en torno a la necesidad de descolonizar el conocimiento en pos de la soberanía y/o autonomía de los territorios, los cuerpos e identidades culturales. Proponen transformar los modelos de producción y consumo tramando relaciones socioambientales y formas de conocer capaces de sustraerse a los modelos extractivistas y mercantiles. Por tanto, podríamos asociar estas prácticas que integran las agendas antirracistas, anticoloniales y ambientales con un feminismo posthumano. Las formas de articular las agendas enfocadas a una crítica profunda del modelo de producción extractivista del capitalismo es medular por sobre las políticas identitarias de crítica sociocultural del género. Como vemos en los fragmentos, a continuación:

“La Asamblea se referencia con la lucha anticapitalista. Sí, definitivamente esa es la tradición con la que nos venimos referenciando (...) que el capitalismo es quien hoy está profundizando el saqueo y la contaminación de los bienes comunes. Y también, digamos, en esta interacción de los capitalismo, ¿no? El capitalismo del Norte Global que requiere de recursos, que requiere de energía (...) y, por lo tanto, profundizan estas relaciones colonialistas con toda Latinoamérica, ¿no? (...) nuestros territorios están siendo avasallados cada vez más para sostener el capitalismo global. (...)” (Entrevista, Mar del Plata, marzo de 2023).

“Es crítica a las formas de relación social entre las personas y con la naturaleza. Sí, tenemos una posición crítica, no solamente hacia la instalación de proyectos *offshore*¹ en nuestra ciudad (...) y también criticamos que se siga, más allá de las advertencias científicas respecto al cambio climático, que se siga profundizando en términos de extracción de hidrocarburos esa manera de generar energía. Pero también criticamos el sistema, el sistema en relación a cómo es el uso de la energía, ¿no? (...) que eso va a beneficiar a un puñado de personas y a largo plazo lo único que va a dejar, esto que te decía hoy, va a dejar un enorme pasivo ambiental” (Entrevista, Mar del Plata, marzo de 2023).

Por otro lado, los activismos feministas, disidentes y por la salud mental se posicionan como críticos respecto de las desigualdades, violencias y exclusiones sistemáticas basadas en estructuras y normas sociales binarias y jerarquizadas. Cuestionan y buscan transformar la estructura social de género, las normas cisheterosexuales y los tabúes en torno a la sexualidad y el padecimiento mental. Comprenden las jerarquías y exclusiones como resultado de estructuraciones dualistas de la realidad (masculino/femenino, hetero/homo, bueno/malo, sano/enfermo). Se proponen revertirlas a través de la transformación de las normas que rigen la inclusión/exclusión de sujetxs y prácticas en campos hegemónicos por una mirada masculina, cisheterosexual y sobre la salud, entre ellos, el canon artístico, la formación académica, la producción de conocimiento científico, la justicia, el trabajo. Buscan justicia epistémica a través de su inclusión como sujetxs activxs y del reconocimiento de sus

¹ Los proyectos *offshore* consisten en tareas de búsqueda y la potencial producción de gas y petróleo en áreas oceánicas mediante diversos tipos de plataformas y/o buques. El Proyecto Argerich es el primer pozo exploratorio de hidrocarburos en aguas profundas en el área de la Cuenca Argentina Norte. Está a 311 km de la ciudad de Mar del Plata y a 344 km de Necochea (Secretaría de Energía 2022).



experiencias y prácticas como origen de conocimientos capaces de enriquecer los campos en los que disputan dicha representación.

“Digo, hay algo muy impuesto ¿no? Por el sistema cultural, esto que es el canon, justamente, el canon cultural y el canon audicista y científico también, que tiene esta necesidad de y tuvo esta necesidad también positivista ¿no? De nombrar y de encasillar y de calificar, de codificar casi todo, la vida y la existencia. Y en ese sentido las voces, no han escapado a esta división binaria de los registros, entendiendo de acuerdo a la genitalidad de las personas que nacen, digamos, el género, como ese parámetro binario ¿no es cierto? Como en algún otro momento en la historia, bueno esto Judith Butler lo explica perfecto también, ¿no es cierto? El género en nuestra sociedad, esta cuestión del partero y la partera diciendo “Felicitaciones es una nena”, “Felicitaciones es un nene” y todo lo que eso conlleva, en algún momento... Ahora quizás no, por suerte, pero veinte años atrás, sí te decían “Felicitaciones es un nene”. Era “Felicitaciones es un nene y es heterosexual, y va a ser un mujeriego y le va a gustar el fútbol”. Hoy por lo menos, dicen “Es un nene” y por lo menos ya está la posibilidad de, bueno, quizás te sale puto, no sé si nunca se podrá, bueno... quizás es traba, no sé si ya está demasiado instalado, me parece que no, y mucho menos otras cosas. Pero digamos esa división tan tajante, también implica un poco, en mi área, en el área del canto, “Felicitaciones es un nene”. Es porque va a ser o tenor o barítono o bajo o, en todo caso, contratenor. Y al revés, soprano, mezzo o contralto. Eso, que es y lo retomo porque es parte de un binarismo, de una cultura y de una norma hetero cissexual y sobre todo cissexual, paki también, pero, cis ¿no? Es una norma cis, esta de las voces son, ¿no es cierto? Y tu voz es ésta y es un concepto bastante anclado en un límite, en algo que es inmóvil ¿no? Esta sensación de que naciste varón, sos varón y tu voz es ésta” (Entrevista, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, abril de 2023).

Los activismos estudiados llevan adelante un conjunto de prácticas sociales que resultan de la participación consciente de personas que actúan de manera colectiva y que exhiben características constitutivas similares dentro de un campo social de relaciones. Este campo está tramado por redes que habilitan la motivación de sus interacciones y que resulta en un proceso de identificación colectiva (Ávalos, 2019). Al analizar el modo en que desde los propios activismos se comprende y expresa conscientemente la dimensión crítico-emancipatoria y de producción de conocimiento de sus prácticas, resulta posible identificar los dos grandes grupos señalados. Éstos, a su vez, se organizan en torno a las complejas relaciones que establecen entre prácticas y actividades que advierten como críticas, los discursos, paradigmas y actores con los que interaccionan desde el antagonismo o desde la acción afirmativa, las apropiaciones y disputas en torno a los sentidos y espacios que llevan adelante. Esta complejidad desborda el primer acercamiento al campo y da cuenta también de la interconexión de problemáticas, demandas y prácticas existentes entre estos tipos de activismos.

A fin de profundizar en la interpretación de la dimensión crítica de los activismos estudiados, abordamos su complejidad a través de la noción de “transposición” elaborada por Rosi Braidotti, basada en las políticas feministas de las localizaciones y en un enfoque epistemológico situado. Tal noción permite alcanzar un sentido ampliado de objetividad y una comprensión compleja de lo social, al desplegarse metodológicamente a través de cartografías que proporcionan mapas del presente, sensibles a la imposibilidad de aplicar una única estrategia central de resistencia. Esta comprensión rizomática de la política contemporánea, da cuenta de un estilo heterogéneo de política basado en la no centralidad, así como de una resistencia no lineal al poder que desafía las pretensiones de liderazgo de vanguardia a través del despliegue de diversas estrategias políticas y de la aceptación no dogmática de posiciones potencialmente contradictorias (Braidotti, 2009).



Este enfoque conecta las fases críticas o reactivas y las afirmativas o activas que se ponen en juego a partir de la crítica a la tradición y a la hegemonía, a fin de comprender las posibilidades de apartarnos de la repetición inerte de los hábitos de pensamiento y autorrepresentación establecidos, para determinar cómo podemos cultivar el deseo de cambio y transformación, el anhelo de que se produzcan cambios positivos y creativos. Permite, asimismo, explorar la nueva erudición que se está produciendo dentro y a lo largo del campo de las (post)humanidades, al brindar un marco crítico de análisis de las cartografías que revelan y conectan variados principios rectores discursivos sobre los paisajes velozmente cambiantes del capitalismo cognitivo, detectando y poniendo en valor formas alternativas de producción de conocimiento (Braidotti, 2020).

“Nos parece necesario repensar los roles de las instituciones educativas, académicas y artísticas que, desde nuestra perspectiva, en muchas oportunidades construyen imaginarios que huelen mal. Un claro ejemplo de estos discursos se puede apreciar en la construcción de imaginarios y narrativas sobre la Patagonia, como si la(s) Patagonia(s) fuera una sola, como si fuera un único presente para pensar y no muchos presentes en muchos territorios. Es por eso que nos interesa hablar de *meteorismo*, porque estos discursos se expanden como gases que sedimentan imaginarios, y que podríamos definir como pedorros; pedorros como una característica del meteorismo simbólico, y no como una agresión. Sino como una estrategia de construcción de narrativas realizadas desde otro sitio que llega a los territorios patagónicos para nombrarlo, ordenarlo y representarlo produciendo un tipo de estética hegemónica” (...) Creemos que es necesario establecer otras lógicas de construcción, otras sensibilidades en las prácticas artísticas de culo caliente vinculadas con el deseo y no con la burocratización tramposa en la aplicación de becas, subsidios, premios u otras formas institucionales” (Entrevista, Bariloche, febrero de 2023).

“Entonces, por un lado se discute y es crítica en cuanto a los contenidos académicos, que como decía antes, para nosotras qué sé yo, qué entendemos por semilla es totalmente distinto a lo que lo entiende un biotecnólogo de una carrera de grado de la universidad. Y hay una disputa por la ontología, por el saber, y por sobre todo también en contraposición a la ciencia que muchas veces está servil al mercado, el camino que propuso Ciencia Digna, compañero que falleció Carrasco, Andrés Carrasco. La idea de Ciencia Digna, ciencia al servicio del pueblo por así decir, suena bastante popular pero es eso, la ciencia para qué. Entonces, el contenido y la forma también, porque es esto, aprendemos degustando otras cosas, aprendemos con el territorio, articulando con nodos, con profesionales de la educación, de la salud, en otros espacios que no son siempre la misma aula, siempre en el mismo lugar, siempre con las mismas personas. (...) Es un poco también lo que propone el mismo dispositivo de círculo de estudio, eso es lo interesante. Lo interesante yo creo que es como una especie de grieta dentro de la Universidad, justamente. Porque es otra forma pedagógica bastante diferente al resto de las cursadas. (...) Nos preocupamos de que esté en un horario donde puede llegar la mayoría de la gente. Tuvimos en cuenta determinadas cuestiones para que sea algo abierto y yo creo que eso también es parte de una mirada crítica, pensar quiénes son los que van a poder participar de eso. También eso de hacer red por fuera, bueno por ejemplo con la red Calisa, que es una red que nos contiene, nos apoya, nos acompaña. Somos espacios que nos apoyamos mutuamente, es muy interesante, y para mí es una de las patas críticas también. Porque entonces nos da más fuerza a nivel político y a nivel de espacio dentro de la universidad también, las dos cosas. Y nada, como justamente la universidad no estaba trabajando ese tema desde ese lugar [la soberanía alimentaria], con esas palabras, que la soberanía alimentaria tiene



claramente un posicionamiento político ya desde las mismas palabras, no es lo mismo que decir alimentación saludable, por ejemplo” (Entrevista, San Martín, octubre de 2022).

En varias oportunidades, en los casos, lo que expresaban como crítico de sus propias experiencias, tenía algún tipo de relación con la academia/canon. Se presentaban a sí mismos como aquello que la academia y otras instancias hegemónicas dejaban afuera. Aquello que no encaja con la lógica académica. Los saberes que no son validados por la misma pero que tienen un valor, las estéticas que son rechazadas, las identidades que son invisibilizadas o encapsuladas por los discursos hegemónicos.

Por otra parte, la centralidad de lo artístico en las acciones colectivas de estos grupos constituye un hallazgo nodal de la investigación, donde las performances se convierten en espacios de construcción de sentido y de resistencia. A través de estas prácticas, los colectivos no sólo amplían sus públicos, sino que también reconfiguran el campo cultural y político, generando nuevas narrativas y desafiando las representaciones dominantes. El análisis de las acciones en esta clave, nos permite comprender cómo el artivismo se convierte en un medio para articular demandas, visibilizar experiencias y construir identidades colectivas (Fraser, 2020; Fuentes, 2020, Groys, 2023). Es en este sentido que entendemos a los grupos como sujetos de la crítica.

“No es un arte/teatro de “locxs”. Abordan diversidad de temas y plantean una “historia crítica de la historia”. No reproducen las estéticas irradiadas desde los centros urbanos del país. Por el contrario, persiguen una estética propia (...) Yo creo que es crítica respecto del teatro, estamos queriendo criticar una visión centrista del teatro. A mí me parece que ahora, acá en la ciudad hay un poco de teatro diverso, de grupos de los mismos estudiantes, que buscan representar otras cuestiones, porque nosotros la verdad es que siempre, bueno, no siempre, pero digo, durante mucho tiempo, como otros lugares también, del interior, esa cosa, esa construcción del otro, siempre miraba a Buenos Aires, entonces lo que tenía efecto en Buenos Aires, lo que le iba bien en Buenos Aires, después se representaba acá, los mismos grupos tomaban esos textos y se representaba acá, y ahí se hacía, no tenía nada que ver, con esta zona, con lo que nos pasa a nosotros, yo creo que hoy está más diverso el teatro en ese sentido, pero en algún momento éramos muy críticos a ese tipo de teatro. A buscar un teatro que nos represente o nuestras problemáticas, nuestro sentido del humor, nuestro código (Entrevista, Bariloche, abril de 2023).

“Y después hay sí, diferencias políticas, o de cómo pensar las prácticas artísticas, cuál es el lugar, cómo nos vinculamos con las instituciones, nosotres tenemos una mirada crítica sobre las instituciones, en general sobre el lugar del Conicet y demás, hay tensiones, lo que pasa es que la capacidad de escucha de esas instituciones es muy chiquita” (Entrevista, Bariloche, 2023).

“Sí, en alguna medida hubo una crítica al abordaje académico del tema, sobre todo considerando que el término soberanía alimentaria proviene desde los movimientos sociales y después es retomado por la academia. Incluso por las políticas públicas en el mejor caso, o en los mejores casos. Entonces, y una crítica también a la lógica de poner un conferencista a enseñarle al resto su conocimiento, sino que se hizo mucho esfuerzo en función de ciertas presentaciones, o gente que va a compartir su experiencia, su conocimiento, dejar mucho espacio para la discusión, dejar mucho espacio para el debate y abrir digamos el lenguaje, y abrir el espacio para que otras personas que no necesariamente provienen de ese mismo campo puedan hablar en pie de igualdad. Eso fue como un objetivo primordial digamos, fue como uno de los



objetivos en términos epistemológicos, que tuvo y que tiene el Círculo” (Entrevista, San Martín, 2023).

Lo artístico también adquiere centralidad como medio de producción y validación de conocimiento, al articular entre la experiencia individual y colectiva en base a principios como la diversidad, la justicia, la autonomía y la relacionalidad. Organiza la praxis artístico-política en torno a expectativas de transformación, produciendo narraciones alternativas y en disputa del pasado, comprensiones del presente y proyecciones o especulaciones alternativas sobre el futuro.

“Yo creo que sí hay, sin que sea un proceso consciente basado en estudios teóricos, pero sí esto que te decía de la validación de la producción poética que no es poética para los participantes, ellos no creen que están haciendo literatura, ellos escriben lo que les pasa, esa construcción de lo que les pasa como literatura o teatro es una forma de validación del conocimiento ¿no? si pensamos que es una forma de conocimiento el arte” (Entrevista, Bariloche, marzo de 2023).

“El Brote es el ejercicio de una posición frente a la cultura y el arte basada en el derecho a la diversidad. En el derecho al acceso al arte y la cultura, no solo como espectadores sino también como productores. La creatividad, y el desarrollo de la sensibilidad estética son fuerzas que permiten a las personas imaginar otros futuros y empoderarse de su capacidad de transformar colectivamente las condiciones existentes” (Entrevista, Bariloche, marzo de 2023).

“La desestructuración de la sociedad mapuche y el modo en que a partir de ahí quedaron diseñadas las relaciones respondieron a una misma lógica de disciplinamiento social que no sólo fueron dirigidas a los indígenas, sino que también implicó, en palabras de Diana Lenton, una manifestación del biopoder en la sociedad en general. Las características de su aplicación encuadran en la figura del delito de genocidio que, sin embargo, aún avanzado el siglo XXI, sigue siendo silenciado y soslayado en los círculos académicos y políticos como evento fundante de la matriz estatal argentina. Entendemos que lo que denominamos “las nuevas prácticas escénicas mapuche” que han venido instalándose en la escena artística desde el año 2002 encuadran en estas necesidades de generar nuevos procedimientos estéticos para poder articular relatos que intervengan en las discusiones políticas. Si bien existen puestas teatrales desde fines de la década del 1980, en el último tiempo se ha generado una serie de propuestas dramáticas que tienen por objetivo cuestionar formas de alteridad que desarrolla el discurso hegemónico, junto con proponer nuevas imágenes sobre los indígenas” (Entrevista, Bariloche, 2023).

Asimismo, entendemos que las acciones colectivas estudiadas involucran procesos vinculados a sistemas de redes compuestas por personas, grupos y espacios tanto físicos como socio-digitales que conforman diferentes capas de interacciones, por eso también los consideramos “activismos tecnopolíticos” (Fuentes, 2020). Estas redes conectan elementos y actores que interactúan a partir de un reconocimiento y de un conjunto de metas, acciones y afectos compartidos. En este sentido, el campo de acción de los activismos implica la existencia de niveles intermedios de relaciones e interacciones asociadas a las acciones colectivas que le dan cuerpo (Ávalos, 2019).

Comprender a estas colectivas en tanto ensamblajes (De Landa, 2021), echa luz para reflexionar acerca de tales campos de acción, sobre los entramados y las capacidades de afectación mutua con otras organizaciones e instituciones, entre sujetos humanos y no humanos, y entre sujetos y objetos. Los ensamblajes son entidades abiertas en continua interacción con otras



totalidades. Se componen de elementos heterogéneos que se vinculan para coproducir otras conexiones, y se distinguen por sus capacidades, por el poder de acción que las partes son incapaces de hacer.

La teoría de los ensamblajes sirve de marco de comprensión de estos activismos en tanto entidades sociales, sus campos de acción y sus modos de elaboración de conocimientos críticos. Desde una mirada realista que traspasa la división entre cultura y naturaleza, los ensamblajes se diferencian de las totalidades orgánicas debido a que sus partes no se fusionan en un todo indescomponible. Las propiedades de un ensamblaje emergen de la interacción entre sus partes y la relación parte-a-todo se puede aplicar recursivamente: lo que es un todo a una cierta escala se puede volver la parte de otro todo a mayor escala. Este enfoque permite establecer puentes entre el nivel de las personas y el de las entidades macro, aportando la oportunidad de pasar de lo micro a lo macro por medio de una serie de ensamblajes intermedios que eluden el compromiso del análisis social con la existencia de referentes únicos para términos macro.

Desde este enfoque, las colectivas y asambleas configuran entramados de artes, ciencias y activismos que entendemos como “ensamblajes epistemológicos críticos”. Estos activismos, son críticos de los modos de producción de conocimiento hegemónicos, ligados a instancias macroestructurales o de las normas, con las que antagonizan a través de disputas de sentido y tensiones que llevan adelante en relación con agentes, paradigmas y discursos mediadores respecto de estas instancias macro. Entre los primeros, resaltan las multinacionales y gobiernos, la justicia, los partidos políticos, los medios de comunicación, las instituciones educativas, académicas, artísticas y del campo de la salud, la comunidad científica, la industria. Entre los segundos, los saberes, discursos y sentidos hegemónicos ligados al canon y a las tradiciones: el sexismo, el androcentrismo, el racismo y el clasismo, el extractivismo y la explotación utilitarista del ambiente y de los seres humanos, el negacionismo del cambio climático, la desigualdad y la violencia de género, los discursos homogeneizantes sobre la diversidad cultural, sexual y aquellos ligados al modelo médico hegemónico patologizante.

“(Hay que hacer) mucho hincapié en eso. En el rol del Estado, en el rol del capitalismo, de denunciar eso y buscar en la escuela de construir propuestas que te permitan discutir el modelo tecnológico, la agroindustria” (Entrevista, Mar del Plata, 2023).

“Porque lo que veo es que lo académico te trata de convencer que hay cosas que son necesarias, por ejemplo, en algunas ocasiones los agrotóxicos, sí o determinadas cosas que para el bien común o que para la masividad o para no sé, te convencen con sus teorías y con toda esta cosa que tiene, lo académico” (Entrevista, San Martín, 2023).

“Porque creo que muchos doctores, licenciados y sarasa que están en las universidades no han tenido experiencias de trabajo, colaborativo o de trabajo en ambientes... para mí toda persona, científico, biólogo, lo que fuera tendría que transitar, ¿hacer como los médicos tienen una residencia no? tendrían que tener lo mismo, los guardaparques, pero todo académico que sea de renombre tendría que tener, no solamente un trabajo de campo, por ejemplo, ustedes están haciendo un trabajo de campo, no? Bueno más allá de venir hacernos la entrevista y ver el lugar y hacer una no sé tesis o que fuera magnífica tendrían que estar, no sé un año conviviendo, estando en un lugar, para poder vivir eso entonces con esos saberes Y con esa experiencia de vida, ya cambiarían y se modificarían algunas cosas cuando pasas a lo académico, entonces este espacio es disruptivo a lo académico y por eso a veces no somos queridos (Entrevista, San Martín, 2023).



Sus prácticas artístico-políticas interdisciplinarias ensamblan múltiples actores, discursos, saberes y prácticas provenientes de campos y tradiciones variadas. Generan conocimiento crítico tanto de los saberes hegemónicos como de sus modos de elaboración y validación, poniendo en cuestión los modelos, valores, principios, criterios y la modalidad epistémica de los saberes hegemónicos en sus campos de acción. Tales críticas, dan cuenta de que “hay fisuras en esos discursos y esas fisuras muestran que hay sujetos por fuera de esa idea de homogeneidad” (Entrevista, Mar del Plata, marzo de 2023). Dicha experiencia generalmente parte de lo individual y adquiere validación epistémica a través de experiencias colectivas en su fase crítica, mientras que en la dimensión afirmativa o activa de sus propuestas, prima la acción colectiva como origen de los conocimientos que producen:

“Genera cierta conciencia en relación con estas estigmatizaciones y la efectivización de la desmanicomialización, o sea, creo que impacta lo que hace El Brote y genera cierta forma de conocimiento nuevo o diferente respecto de la locura y lo que pueden hacer los locos” (Entrevista, Bariloche, marzo de 2023).

Gran parte del potencial crítico-transformador de los saberes y acciones llevadas adelante por estas colectivas, reside en su capacidad estratégica de articulación de redes complejas a partir de la comprensión de sí mismos como sujetos colectivos múltiples y fragmentarios, de sus acciones como críticas parciales y situadas, de sus identidades no como totalidades sino como abiertas e incluso, estratégicas. A partir de sus acciones, concebidas como críticas parciales, traman configuraciones alternativas a lo hegemónico o parcialmente transformadoras de esos órdenes, conectando sus agendas críticas y saberes entre variados actores institucionales, sociales y políticos, y entre diferentes tipos de activismos.

“Buscamos contribuir a redes mayores, con el fin de aportar pensamiento crítico y acciones concretas para superar la multicrisis actual. Continuaremos con las actividades enfocadas en concientizar al respecto, como así también en la recuperación y creación de espacios y lazos sociales que vuelvan a conectarnos con los otros y con la naturaleza, desde una perspectiva soberana y de derechos” (Entrevista, San Martín, 2023).

“Somos dos mil uñers, porque bueno, justamente la tradición piquetera es parte de nuestro ADN, digamos. Hoy en día creemos que bueno, esa tradición fue madurando y fue tomando forma también el proceso de cooperativización de lo que en su momento era el sujeto desocupado, hoy tiene otro carácter. Pero bueno, el anclaje está puesto en la economía popular y ese también es nuestra línea, también para intervenir en un problema que es económico, que es definitivo de nuestro tiempo. Y que es nuestra perspectiva para encarar un sistema de desigualdad social que se reproduce a sí mismo y no va a cambiar de un día para el otro y entonces parte desde ahí. Y después en esa historia también hemos retomado mucho como los valores colectivos y los métodos de los movimientos en Latinoamérica, como el movimiento zapatista o el movimiento campesinos en tierra de Brasil, como los procesos también que dieron la Bolivia de Evo o la Venezuela de Chávez, como que son parte también de una identidad que recuperamos. Así que eso es una tradición y es también una apropiación, ¿no? somos un mestizaje tremendo y para nosotros, retomar eso es una construcción también, no es que está dado de hecho. Y después, por otro lado, por eso digo, lo más propio, propio, propio es el movimiento piquetero. Y porque también es un feminismo comunitario urbano y que surge también de compartir esas nociones con esos otros movimientos de un feminismo comunitario, entonces territorial” (Entrevista, Mar del Plata, marzo de 2023).



Al elaborar críticas parciales, estos ensamblajes logran movilizar agendas críticas al interior de las propias instituciones con las que antagonizan. Al interactuar con ellas, las transforman también en agentes de validación de conocimientos producidos por fuera de sus marcos epistémicos tradicionales y hegemónicos.

“Buscamos generar un espacio de formación alternativo, de carácter horizontal y participativo, tendiente a promover el diálogo entre distintos saberes, experiencias y actores. Es interesante destacar que, desde dentro de una universidad pública, impulsamos otras formas de transmisión del saber, no solo desde un saber autorizado y legitimado por una disciplina o un especialista, sino también desde la trayectoria y experiencia de cada participante” (Entrevista, San Martín, 2023).

“Hicimos el mapeo de cómo habían cambiado las instituciones a partir de la irrupción de esta última ola feminista. Y la verdad que es impresionante los cambios que hubo. Detectamos, por ejemplo, por supuesto [en] las colecciones poquísimas obras de mujeres, las adquisiciones son muy pocas. Pero bueno, [en] los últimos años hay muchísimas muestras de artistas mujeres y disidencias, donde se tiene en cuenta muchísimo que haya visibilidad y, en las adquisiciones (cuando adquieren, porque adquieren mucha obra) sí hay muchísimo cambio en adquisición de obras de artistas mujeres” (Entrevista, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, abril de 2023).

A su vez, traman alianzas entre diferentes tipos de activismos. De estas conexiones, emergen nuevas formas de comprensión de la propia dimensión crítica de las prácticas que llevan adelante y del problema que buscan transformar, impactando en la reelaboración de sus agendas y acciones afirmativas.

“Estamos todo el tiempo mostrando, visibilizando no solamente el sometimiento de las mujeres, sino también [lo que] tiene que ver con la ecología, porque consideramos que el feminismo también tiene que ver con la ecología, con los cuidados, con las minorías...” (Entrevista, CABA, abril, 2023).

“Entendemos que la lucha socioambiental no puede no estar dentro de esos marcos políticos. Porque justamente, en función de las luchas feministas, entendemos que, por un lado, muchos de estos procesos de lucha son llevados adelante por las mujeres o las disidencias. Y, por otro lado, porque tienen la misma, digamos, tienen una misma raíz, que es la apropiación y la dominación de la naturaleza y de los cuerpos y, por lo tanto, en eso también se complementa con la lucha feminista” (Entrevista, Mar del Plata, marzo 2023).

“Llevamos a cabo distintos proyectos en donde vinculamos el teatro al desarrollo comunitario y lo acercamos a sectores que habitualmente no tienen acceso. En esta línea apuntamos a contribuir al fortalecimiento de redes sociales generando encuentros de acción-reflexión e impulsando el arte como herramienta de transformación social. Se trata de transitar el teatro como espacio de reflexión social y personal afirmando la necesidad de libertad, creación y encuentro fraternal. En red buscamos propiciar la reflexión conjunta de distintos sectores de la comunidad para la construcción de propuestas superadoras a problemas comunes, compartiendo herramientas artísticas para desarrollar respuestas comunitarias creativas y promoviendo un marco de gestión colaborativo y asociativista para canalizar la participación de la gente en su propio desarrollo, de la cultura como la creación de un destino personal y colectivo” (Entrevista, Bariloche, Febrero 2023),

“Siempre el abordaje en equipo es lo más importante. Cuando uno intercambia con otras organizaciones, con investigadores, con científicos de otras organizaciones y se



intercambian experiencias sobre temas en particular, es donde se llega a las mejores conclusiones. Por eso digo, la pata jurídica es necesaria, pero la pata de artivismo y de activismo en la calle es fundamental. Vos podés tener el mejor escrito jurídico, pero si no tenés una comunidad, una sociedad que te lo respalde, queda en un cajón, o sea, quedan un expediente” (Entrevista, Mar del Plata, marzo de 2023).

A propósito de su dimensión afirmativa, estos “ensamblajes epistemológicos críticos” producen conocimientos sobre la realidad que disputan tanto las representaciones, explicaciones e interpretaciones hegemónicas, como las disposiciones tradicionales que conectan entre los elementos sociales -macro y micro-, y entre humanos y no humanos.

El lenguaje poético teatral busca otras estrategias de lucha, capaces de disputar el discurso público.

“Cuando nos encontramos, reflexionamos sobre las formas diversas del racismo y pensamos en cuántos momentos de la historia se encontraron nuestros colectivos. Eso está en la memoria social. Investigamos, hacemos la pregunta y aparecen relatos en los que, por ejemplo, la primera generación afro-argentina, escapando del proceso esclavista, venía hacia los territorios indígenas en busca de libertad” (Entrevista, Bariloche, abril de 2023).

“El conocimiento está... está en la profundidad de la estepa, está en los caminos más alejados en la montaña, y los abuelos estaban esperando a que lleguemos a escuchar sus historias. Ellos cuentan sus historias, por ejemplo, las de la conquista del desierto, como si todavía estuviera pasando lo que les pasó a sus abuelos, a sus bisabuelos. El andar me permitió reencontrarme con esa esencia y con eso que me decía mi mamá y reencontrarme con ese canto antiguo y darnos cuenta que esa historia está disgregada, pero no está del todo perdida y que eso es lo que a nosotros nos fortalece” (Entrevista, Bariloche, mayo de 2023)

“Y pienso que, con esto de los Ecotonos, de este trabajo, que como la tirada es acotada y hay algo del pensarlo en su forma de circulación, que aparece algo vinculado con otras formas de producción artística que demandan por ejemplo un gran despliegue material, un gran despliegue para trasladarla, bueno, todo una gran escala que con el proyecto de, este proyecto, todo se reduce a escalas más reducidas, más pequeñas, a escalas más cercanas, a configuración de espacios más, que pueden ser más cuidadosos con el ambiente. Entonces ahí hay como una oportunidad para, no es lo mismo hacer una escultura que pesa doscientos kilos a una pieza que pesa trescientos gramos. Y entonces, está buenísimo que existan las esculturas que pesan doscientos kilos, no es que hay una perspectiva iconoclasta, pero, pero al mismo tiempo es algo que nos interpela y entonces vamos como pensando” (Entrevista, Bariloche, febrero 2023).

“Tampoco nos interesa la autoría de la imagen, sino que eso es algo que nos convoca como colectiva y no importa quién hizo la imagen, ni quién la estampó, ni quién la pegatinó. Pero volviendo a la idea de expresar eso en la calle, también nos pareció que la herramienta del grabado nos permitía multiplicar las imágenes y socializar también la herramienta de producción, entonces construimos barens que son prensas de palmas, con materiales muy sencillos: cartón, tela e hilo de algodón para poder sustituir la prensa y poder imprimir, estampar. Así que eso también nos pareció que era una forma de hacer más participativa, o sea, también brindar ese espacio de poder socializar esa parte del trabajo. Es lo que decía de las subjetividades, el baren redefine el sujeto, es como una nueva configuración, porque es el sujeto que marcha. Vos



podés estar en la marcha del 8M, el baren va en el bolsillo, lo transportás, llegás, se estampa en un taller, como fue el del Museo Mar o en un taller que se monte circunstancialmente y después se hace la pegatina. Entonces la transportabilidad del baren tiene que ver con las posibilidades de socialización y del sujeto que marcha, está en función de eso, no fijo. Y también es multiplicable la herramienta esa porque, como te decía, eran materiales muy simples y económicos, que están en las casas: cartón, tela e hilo” (Entrevista, Mar del Plata, abril, 2023).

Sustentan sus saberes en el arte como práctica de reconfiguración de mundos basada en la reorganización de relaciones sociales y materiales, desde la imaginación colectiva. En este sentido, lo artístico adquiere valor epistemológico crítico transformador para una diversidad de activismos provenientes del campo artístico, político y científico, en el despliegue de nuevos sentidos, disposiciones, organizaciones y relaciones socioambientales, como la disputa por la reapropiación, resignificación y reorganización de lo dado.

Reflexiones finales

En el presente artículo nos propusimos abordar una discusión sobre las diferentes reflexiones generadas en torno a las ideas de “lo crítico” y “la crítica” a lo largo del proceso de investigación desde la perspectiva de los actores de las asambleas y colectivas estudiadas en cuatro localidades del país.

Partimos desde la hipótesis del proyecto de investigación que considera que en las instituciones científicas/académicas argentinas persiste la exclusión de saberes de grupos oprimidos y/o subalternizados, como una injusticia epistémica derivada de su falta de legitimación como sujetos de conocimiento y de la falta de aceptación del valor de verdad de sus enunciados (Fricker, 2017). Se advierte una subalternización de sus conocimientos, así como su desjerarquización como saberes “no científicos”, en particular respecto de aquellos conocimientos producidos desde el activismo y el arte. También avanzamos sobre los resultados que fueron arrojando los diferentes análisis y a partir de un primer estímulo/pregunta recogida del trabajo del sociólogo Didier Eribon: ¿En qué condiciones puede un pensamiento ser crítico? (2019), ésta nos ayudó a reflexionar sobre los mecanismos de dominación y sus resistencias en el mundo social actual, identificando cómo los actores producen prácticas de resistencias, despliegan batallas con agendas políticas de los feminismos, los ambientalistas, las artes y las ciencias.

Puntualmente, nos enfocamos sobre los activismos estético-políticos desde la ontología social de los ensamblajes, analizamos las diversas conexiones que median entre el nivel macro del problema que buscan transformar, aquel respecto del cual consideran sus propuestas como críticas, y el nivel micro de sus acciones. Esto nos permitió advertir la heterogeneidad de sentidos en que sus prácticas se comprenden como críticas, ampliando y complejizando la comprensión de lxs actores, al considerar la relación de recursividad existente entre sus propuestas y los paradigmas con los que antagonizan, así como las intersecciones entre ciencia y los diferentes activismos artísticos y ambientales entretejidos en este *dossier*.

Tomamos también la Teoría de los ensamblajes (De Landa, 2021) entendida como productos de procesos históricos, factible de ser aplicada a una amplia variedad de entidades que pueden ser concebidas como todos hechos de partes heterogéneas. Los activismos analizados ofrecen valiosas perspectivas y prácticas para problematizar las injusticias epistémicas y abordar de manera crítica las relaciones de poder, las normas y discursos que legitiman las desigualdades, y las formas de explotación capitalista, ambiental y la opresión racial. El potencial crítico-emancipatorio de las prácticas transformadoras de estas asambleas y colectivas, echa luz sobre



formas posibles de las relaciones hacia dentro y fuera de los activismos y de modos de construir sociedades más justas e igualitarias e invitan a reflexionar sobre el rol de las instituciones académicas.

Referencias bibliográficas

Avalos Gonzalez, J. M. La posibilidad tecnopolítica. Activismos contemporáneos y dispositivos para la acción. Los casos de las redes feministas y Rexiste. *Comun. soc* [online]. 2019, vol.16.

De Landa, M. (2021). *Teoría de los ensamblajes y complejidad social*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Eribon, D. (019) *Principios de un pensamiento crítico*. Buenos Aires: Cuenco del Plata.

Fraser, N. (2020) *Prácticas rebeldes. Poder, discurso y género en la teoría social contemporánea*. Buenos Aires: Prometeo.

Fuentes, M. (2020) *Activismos tecnopolíticos. Constelaciones de performance*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Fricker, M. (2017). *Injusticia epistémica*. Barcelona: Herder Editorial.

Groys, B. (2023) *Devenir obra de arte*. Buenos Aires: Caja Negra.

Scott, J. W. (2023) *La fantasía de la historia feminista*. Buenos Aires: Omnívora.

Braidotti, R. (2009) *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa.

_____ (2020) *Conocimiento posthumano*. Barcelona: Gedisa.



Activismos feministas performáticos: visibilidad pública y disputas de sentido desde el cuerpo y la palabra

Performative feminist activism: public visibility and arguments of meaning from the body and the word

Vanesa Vazquez Laba
v.vazquezlaba@una.edu.ar

Eva Carrizo Villar
evacarrizovillar2016@gmail.com

Andrea S. N. Vallarini
andrea.vallarini@unipe.edu.ar

Resumen

El presente artículo propone el análisis de acciones performáticas de los feminismos en el espacio público y virtual que apelan a estrategias que abonan a la crítica cultural y a la ampliación de los márgenes de lo político.

Palabras claves: activismo; performativo; feminismo; artes; ambientalismo

Abstract

This article proposes the analysis of performative actions of feminisms in the public and virtual space that appeal to strategies that contribute to cultural criticism and the expansion of the margins of the political.

Keywords: activism; performance; feminism; arts; environmentalism

Introducción

Boris Groys en su texto *Devenir obra de arte* (2023) analiza el mito de Narciso y lo relaciona con la lucha por el reconocimiento en el mundo contemporáneo. Sostiene que el deseo por el reconocimiento genera una lucha activa y necesaria, con un objetivo adaptativo o en contra de las convenciones dominantes. Apelando al Hegel de la *Fenomenología del espíritu*, Groys va a enfatizar sobre la idea de la imagen pública y su verdad en cuanto a imagen de las acciones de los individuos; las entiende como acciones políticas y con base en la documentación histórica. Hoy en día, para lograr la visibilidad pública, sostiene Groys, una fotografía de la acción donde de forma simultánea se hace, es decir, se produce la acción, y se registra, es considerado un acto de autoexposición y de control de la propia imagen. Ya no hace falta que otros editen y escriban sobre la propia imagen y su reconocimiento.

Por otro lado, Nancy Fraser en su libro *Prácticas rebeldes. Poder, discurso y género en la teoría social contemporánea* (2020), sostiene que el feminismo en los últimos tiempos se ha dedicado a diversificar sus luchas en el campo de lo social: “podemos distinguir varios tipos de luchas feministas, diferentes desde el punto de vista analítico pero entremezcladas en la práctica (...)” (pág. 217). Con esta definición, la autora nos sugiere leer los variados discursos feministas desde “la política de la interpretación de la necesidad” (pág. 223) desde un modelo de discurso social polivalente y con posiciones enfrentadas que ponen en práctica un “conjunto de recursos discursivos, específicos del momento histórico y de la cultura, con los que cuentan los integrantes de una colectividad social (...)” (pág. 224).



Los colectivos feministas que analizamos en este artículo reflejan estas posiciones de lucha que apelan a los medios culturales de interpretación y comunicación de las necesidades (Fraser, 2020) y al uso de prácticas performáticas a través del cuerpo y/o la palabra, para lograr visibilidad pública y reconocimiento social (Groys, 2023). Para dar cuenta de ello, trabajamos en forma transversal con algunas dimensiones de análisis sobre los diferentes colectivos activistas que formaron parte del trabajo de campo realizado durante el año 2023 en las localidades de Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Mar del Plata, Bariloche y el Partido de San Martín en la provincia de Buenos Aires.

Estrategias de visibilización y disputa de sentido de los feminismos performáticos

Como mencionamos en la introducción de la mano de Boris Groys, el trabajo por la visibilidad pública para el reconocimiento de las demandas (y necesidades, en términos de Nancy Fraser) de los activismos feministas es central en todos los colectivos que entrevistamos. Con ciertas características particulares en cuanto a las estrategias y recursos que utilizan para efectivizar esa práctica estético-política, existe un común denominador que es lo performático del cuerpo y de la palabra.

El trabajo político de estos activismos feministas se basa en la combinación de dos tipos de prácticas, por un lado, las acciones performáticas con centralidad en el uso del cuerpo en la organización colectiva y/o individual en lugares públicos y que en simultáneo se produce un registro audiovisual para la reproducción en la esfera virtual y con el efecto multiplicador de su visualización. Por otro lado, existe un tipo de práctica performática simbólica a través de la construcción de narrativas o “dramaturgias tecnopolíticas” -como las denomina la investigadora Marcela Fuentes (2020)-, creadas para la esfera virtual, en especial para las redes sociales.

Esta combinación de prácticas performáticas corporales y narrativas se convierten en una herramienta fundamental de los feminismos en cuanto exploran e investigan recursos e imágenes para “crear mundos” que desconocen (Fuentes, 2020). Como dice Fuentes: “lo performativo será menos expresión de algo preconcebido que apertura a lo posible; expresión y materialización de utopías en el presente, apuesta a lo incierto, experimentación que hilvana multiplicidades (...)” (pág. 204). Esta forma de lo performático busca lo expresivo junto a lo repetitivo para potenciar el mensaje en redes sociales y amplificar hacia un público diverso.

El repertorio de acciones performáticas de los activismos ya sea en espacios públicos -tales como acciones en museos u otras instituciones, marchas o asambleas, entre otras-, como en el espacio virtual -campañas en redes sociales, por ejemplo, en “X” ex Twitter o por WhatsApp- tienen como objetivo principal visibilizar, sensibilizar, multiplicar y politizar el mensaje. Ambos tipos de acciones operan de forma articulada, buscando la inauguración de un efecto político y el sostenimiento en el tiempo del mismo.

Acciones desde lo performático del cuerpo

Lo polifónico y la disputa de sentido son posiciones políticas propias del feminismo. Observamos del análisis de nuestro trabajo de campo que las acciones performáticas basadas en acciones corporales en la esfera pública además de visibilizar, como ya planteamos, también denotan la capacidad de describir y experimentar desde lo corporal lo que todavía se duda en poner en palabras o directamente no se puede verbalizar.



Algunas activistas lo manifestaron de la siguiente forma: “*aparecer ahí con un reclamo un poco más corporal*”, lo que evidencia de la utilización del cuerpo en escena de manera instrumental para transmitir algo de lo indecible; “*nos disfrazamos así de playa empetrolada y todo, en pleno invierno*”, la expresividad de lo corporal para construir una imagen impactante como mensaje para el espectador; una “*performance colectiva a partir de un poema feminista de Susana Thénon en la explanada del museo Malba*”, asociar cuerpo y palabra en la acción colectiva para darle potencia expresiva al mensaje político.

Estas acciones performáticas basadas en la construcción de escenas con los cuerpos en el espacio público, también conceptualizado como “*coreografías*” (Fuentes, 2020), son significantes políticos en cuanto discuten, buscan desestabilizar y resignificar ideas y creencias del *statu quo*. Por ejemplo, en relación con la agenda de los derechos de las mujeres y comunidad lgtbiq+, las demandas ambientalistas locales y sobre las desigualdades en el campo de las artes visuales. En este sentido, Nancy Fraser (2020) ampliando la concepción de la política considera que la crítica cultural es política y desde una elaboración cuasigramsciana sostiene que “*las luchas por los sentidos culturales y las identidades sociales son luchas por la hegemonía cultural, es decir, por el poder para construir definiciones serias de las situaciones sociales y legitimar interpretaciones de las necesidades sociales* (pág. 18).

Este recurso de actuar lo performático articula la cuestión estética y la política, hilvana las agendas de los colectivos y “*enrieda*” a los diversos feminismos (Fuentes, 2020), con el objetivo de potenciar y legitimar las interpretaciones de las necesidades sociales. Esta caracterización aparece en todos los casos del estudio, donde los temas tales como violencia de género, femicidios, reivindicaciones del colectivo lgtbiq+, cuestiones ambientalistas y antiespecistas e igualdad en el campo artísticas aparecen de forma ensamblada en las acciones activistas. A continuación, presentamos algunos ejemplos:

“**ACCIÓN EN EL MNBA HACIA UN FRENTE DE ALIANZAS POR LA MISMA LUCHA!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!** En 1968 Nicolás García Uriburu tiñó de verde los canales de Venecia. En 2018, nosotras teñimos las calles y las plazas del país de verde. Este mismo año, el Museo Nacional de Bellas Artes eligió recuperar aquella intervención que hizo verde la corriente del agua veneciana y nosotras aportamos marea feminista porque nada es ajeno a nuestra lucha. El arte es vida y el Aborto legal, seguro y gratuito, también. Este viernes, en la inauguración de la muestra verde y sobre las escalinatas del Museo que también estarán pintadas de verde sumamos pañuelazo al arte y arte al pañuelazo por el #AbortoLegalYa #SeraLey #NiUnaMenos #nosotrasproponemos” (Registro virtual, 2023).

“**23 y 24 de julio: Difusión y convocatoria a acción “PEGATINA POÉTICA VERDE.** Recorrido urbano con imágenes y versos por la LIBERTAD PARA DECIDIR. Convocamos mañana, martes 24 de julio a las 13 hs saliendo de la sede de MU Riobamba 143. Invitan Nosotras Proponemos y Nosotras Proponemos Literatura. Una acción para pegar y leer. ¡Te esperamos! En la calle y juntas, podemos. ¡Encendamos la ola!!!” (Registro virtual, 2023).

“**ANTE LA INVISIBILIZACION, ACCION!** Pegatina de afiches en las inmediaciones, en los barrios, en las calles! **AL RESCATE DE OTRAS NARRATIVAS** es una acción de Nosotras Proponemos, Asamblea Permanente de trabajadoras del arte, situada en museos públicos de la ciudad de Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori y Museo de Arte Moderno. Proponemos ingresar en las colecciones de los Museos, seleccionar y exhibir obras de artistas mujeres que han quedado invisibilizadas dentro de la cadena de montaje de la producción artística. Proponemos cultivar las cercanías y gestionar las distancias. Lo común como espacio



abierto y colectivo. Proponemos discutir la producción de artes visuales como una zona que no es ajena a la diferencia genérico-sexual, como tampoco se vale de lo neutro ni de lo impersonal. Proponemos afirmar que el lenguaje es un soporte modelado por diversos procesos de hegemonización y contra-hegemonización simbólico-culturales. Proponemos como público y como ciudadanía, no quedar excludxs de conocer y apreciar estas producciones (...)” (Registro virtual, 2023).

“El año pasado hubo una performance que bueno, que éramos un montón de personas con ropa como que parecía que estábamos desnudas y llegaron unos seres gigantes como con zancos y nos empetrolaron y quedábamos así tirados en la calle. Después vino un colectivo de artistas, que también hacen performance en Buenos Aires, que es con el proyecto Bomba Semilla y lo hicieron acá también, pero en defensa del mar” (Entrevista, Mar del Plata, 2023).

“Hicimos una playa empetrolada enfrente de la Municipalidad, otra vez hicimos otra playa empetrolada en la puerta de la Cámara judicial y llevamos una torre gigante petrolera. Después hicimos una performance en la puerta del Museo MAR, que la misma perfo hicieron en Noruega. Que nos desnudamos un grupo de personas y nos pusimos una bandera que decía frack off” (Entrevista Mar del Plata, 2023).

Los registros anteriores muestran que las acciones performáticas de los activismos están fuertemente vinculados con temáticas de las agendas feministas, ambientalistas locales y artísticas. Articulan con otras organizaciones sociales, apelan a sus consignas e inventan las propias. En todas aparece la acción de irrumpir en el espacio público con diferentes estrategias expresivas: teñir de verde calles y plazas, pegatinas de afiches con imágenes y versos, imágenes de personas desnudas y personas empetroladas. En términos de Groys, son imágenes públicas que funcionan como significantes, que se armaron en base a escenas corporales expresivas y que buscan el reconocimiento y legitimidad de sus demandas políticas.

El #hashtag y lo performático de la palabra

El activismo virtual no es de esta época, pero en la actualidad ha tomado mucha relevancia. La mayoría de los colectivos que entrevistamos articulan acciones presenciales con las virtuales, básicamente en redes sociales. Esto lo vemos como un intento de darle continuidad a las acciones performáticas generadas en los espacios públicos para multiplicar el mensaje pero, también, y aquí lo novedoso, la creación de nuevas narrativas desde los actos del habla y como acción de poner en movimiento desde la palabra.

En este sentido, los *hashtags* son actos del habla muy utilizados por los activismos en general y los activismos feministas en particular. Por ejemplo, mencionamos algunos destacados de los últimos tiempos: #VivasNosQueremos, #AbortoLegalYa, #NiUnaMenos, #nosotrasproponemos”. En el caso de los activismos ambientalistas las demandas fueron situadas, pero mediante estos recursos lograron trascender la localidad: #oceanazo, #atlanticazo, #noalaspetrolerasenelmarargentino. Observamos que los *hashtags* son formas expresivas que utilizan los activismos para hacer política con un doble objetivo: por un lado, tiene la virtud de construir nuevas conceptualizaciones en pocas palabras y, por otro lado, funciona muy bien como estrategia comunicacional interpelando a varios sectores de la sociedad.



En nuestros registros de trabajo de campo encontramos el siguiente listado de consignas de hashtags que han utilizado los colectivos activistas:

“#noalaspetrolerasenmardelplata, #noalaspetrolerasenelmarargentino, #AbortoLegalYa, #SeraLey, #NiUnaMenos, #nosotrasproponemos”, #ParenDeMatarnos, #NoAlGenocidioTransTravesti, #AfroArgentinasPresentes, #NoAlBiologicismo, #BastadeJusticiaPatriarcal, #BastaDeJusticiaMachista, #NiUnaTransMenos, #NosotrasParamos, #CupoLaboralTravestiTrans, #DerechoAUnaNiñezTrans, #AbortoLegalYa, #NiñasNoMadres, #CesareaNoEsILe, #ManzurEsResponsable/ESI/ILE, #SeparacionIglesiaDeleestado, #LesTransAbortamos” (Registros, 2023).

Siguiendo a Fuentes (2020), es interesante pensar estas acciones como “performatividad de los hashtag”, en el sentido de intervenciones discursivas que no sólo comunican, sino que, de manera fundamental, producen “acciones y efectos que inauguran y sostienen” (pág. 229). Por ejemplo, en el caso #nosotrasProponemos crearon una singularidad de la lucha dentro del movimiento feminista donde este colectivo reivindica la igualdad de género en el campo de las artes visuales. En los *hashtags* #atlanticazo y #oceanazo promovidos por las asambleas y colectivos ambientalistas contra las petroleras en el mar argentino también tuvieron un efecto de sensibilización e instalar una demanda incipiente y local.

Estos actos del habla son formas novedosas y expresivas que manifiestan las “necesidades” (Fraser, 2020) que identifican los colectivos activistas. Buscan, a través de estas acciones en la esfera virtual, visibilizar, pero fundamentalmente legitimar estas nuevas demandas al calor de un movimiento o contexto más amplio. Por ejemplo, en los colectivos feministas vinculados a las artes visuales, el discurso de las necesidades se centró en la segregación laboral y el sexismo en los museos en el marco de las reivindicaciones feministas por la igualdad de género, contra las violencias y la lucha histórica por el derecho al aborto legal. Es por ello que observamos el ensamblaje de sus acciones performáticas en los museos con reivindicaciones por igualdad salarial en las artes visuales y acciones por el aborto legal.

En términos de Fraser, la crítica cultural a través de estas acciones performáticas virtuales y coreográficas corporales en el espacio público abonan a la *praxis* feminista en cuanto nuevas formas de teorización situada como de estrategias políticas que surgen “cuando las necesidades se politizan ‘desde abajo’” (2020: 236).

Reflexiones finales

En este artículo analizamos las acciones performáticas de los activismos situados en diferentes localidades de nuestro país, que buscan visibilizar, reconocer y legitimar las políticas de identificación de necesidades locales y en articulación con agendas más amplias. Las estrategias performáticas de las acciones corporales en espacios públicos, como los *hashtag* en la esfera virtual, son estrategias que implementan para una crítica cultural, en cuanto a disputar sentidos, como de los efectos y continuidad de acciones para ampliar los límites de lo político.

Referencias bibliográficas

- Fraser, N. (2020) *Prácticas rebeldes. Poder, discurso y género en la teoría social contemporánea*. Buenos Aires: Prometeo.
- Groys, B. (2023) *Devenir obra de arte*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Fuentes, M. (2020) *Activismos tecnopolíticos. Constelaciones de performance*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.



Un colectivo que no existe: arte, política e identidad en la Argentina contemporánea

A Non-existent collective: art, politics and identity in contemporary Argentina

Eva Carrizo Villar

evacarrizovillar2016@gmail.com

Andrea S. N. Vallarini

andrea.vallarini@unipe.edu.ar

Vanesa Vazquez Laba

v.vazquezlaba@una.edu.ar

Resumen

En el presente artículo, nos proponemos abordar el tema de la identidad en la configuración de ciertas obras de arte y colectivos artísticos en la Argentina contemporánea con el fin de presentar su carácter marcadamente político. Para llevar adelante este análisis, relevaremos los vínculos trazados entre arte e identidad en nuestro pasado, así como los cuestionamientos que, desde determinadas posiciones teóricas (Preciado, 2013, 2014; Foucault, 1999), se realizaron a la centralidad de la cuestión identitaria en el arte. Situando nuestro análisis desde el sur global, reivindicaremos el potencial estético-político de las producciones de estos colectivos a través de una mirada de la identidad atravesada por la concepción “estratégica” de Spivak (2013,2024), la “identificación” de Hall (2003) y las características del arte moderno de acuerdo con Deleuze y Guattari (1990) en tanto construcción de “un pueblo que falta”.

Palabras-clave: Identidad. Arte. Política. Minoría. Esencialismo estratégico.

Abstract

In this article, we propose to address the issue of identity in the configuration of certain works of art and artistic collectives in contemporary Argentina with the aim of highlighting their markedly political character. In order to carry out this analysis, we will examine the links established between art and identity in our past, as well as the critiques that, from certain theoretical positions (Preciado, 2013, 2014; Foucault, 1999), have been made of the centrality of the question of identity in art. Situating our analysis from the global south, we will vindicate the aesthetic-political potential of the productions of these collectives through a view of identity traversed by Spivak's ‘strategic’ conception (2013,2024), Hall's ‘identification’ (2003) and the characteristics of modern art according to Deleuze and Guattari (1990) as the construction of ‘the people are missing’.

Key-words: Identity. Art. Politics. Minority. Strategic essentialism



Palabras preliminares

“Importa qué historias contamos para contar
otras historias (...) importa que historias crean
mundo, qué mundos crean historias”
Donna Haraway, *Seguir con el problema*

El arte argentino siempre tuvo un vínculo cercano con la cuestión de la identidad, entendiendo la identidad como la narración que una persona o un colectivo hace de -y para- sí misma (Ricoeur, 1977). La identidad, en tanto que devenir nunca acabado que se juega en la (auto) representación (Hall, 2000), es aquel relato que da cuenta no sólo de lo que soy sino también de lo que fui y lo que podré ser. Convoca a la memoria y a la esperanza de futuro.

Este vínculo con la identidad ha estado marcado por una impronta política en sentido fuerte, con dos ejes centrales: por un lado, la representación de la identidad nacional -en la figura del gaucho en los albores del nacimiento de nuestro país (Altamirano y Sarlo, 1983) o bajo la forma de la figura del trabajador descamisado, durante los años del peronismo (Bugnone, 2017)- y, por otro, la cuestión de la memoria y la restitución de la identidad de lxs desaparecidxs y de sus hijxs apropiadxs por la dictadura cívico-militar (Drucaoff, 2011; Grenoville, 2010; Amado, 2015).

Pero en las últimas décadas la problemática de la identidad ha estallado y se ha multiplicado. Hoy en día, como resultado y como índice de la estabilidad democrática conseguida y fruto, a la vez, de las influencias de distintas corrientes teóricas que afirman la diferencia, ya no es posible hablar de “identidad” y se vuelve preciso el reconocimiento de la singularidad de las identidades. (Arfuch, 2011)

El arte no ha quedado ajeno a este proceso de multiplicación de las identidades. Por el contrario, ha sido un campo de exploración creativa y, simultáneamente, de expresión de demandas por parte de sujetos, grupos o colectivos que históricamente habían sido invisibilizadxs: mujeres, homosexuales, personas trans, pueblos originarios, personas con discapacidad, cada vez más, nuevas subjetividades se proyectaron y, entendiendo que el arte debe ser un espacio de activismo político (Groys, 2016), reclamaban su lugar en un campo social que, al igual que otros, les había cerrado el acceso.

La propuesta de este artículo, por lo tanto, será pensar a aquellxs artistas contemporáneos que anclan en la obra de arte su identidad en tanto construcción comunitaria de un nosotrxs como estrategia de agenciamiento político. En efecto, lo que vamos a sostener es que las luchas identitarias de las últimas décadas, basadas en la reivindicación de las identidades (sexogenéricas, raciales, étnicas, neurodiversas, etc.) operan como pilar de estructuración de ciertas obras de arte. Esta re-creación identitaria confronta con las obras del pasado que silenciaron a aquellos sujetos que se encontraban por fuera de la norma social. En este sentido, para estas manifestaciones, la dimensión identitaria es una propuesta de deconstrucción de la identidad social hegemónica (que entra en crisis) y una búsqueda de reconstrucción a través de la obra de arte (que, muchas veces, se constituye también en un archivo de producciones artísticas silenciadas en el pasado). En este sentido, el arte centrado en las luchas identitarias hoy en la Argentina tiene un carácter marcadamente político ya que entra en disputa con otras configuraciones del campo artístico -actual y del pasado- que están posicionadas en lugares de poder.

Para llevar adelante nuestro análisis, empezaremos por relevar históricamente en nuestro país las relaciones entre arte e identidad. Luego tomaremos en cuenta, en primer lugar, las críticas que diversos autores (Preciado, 2013, 2014; Foucault, 1999) realizan a la noción de identidad



en las artes como un concepto que esencializa y, de este modo, quita potencia a las manifestaciones artísticas realizadas por minorías². La identidad, sostendremos, también tiene sus trampas. ¿Cómo escapar de esta fijación que realiza la identidad en colectivos que constituyen su arte a través de la disputa identitaria? Sin embargo, en este punto, es insoslayable llevar a cabo un análisis situado y considerar que estamos pensando en colectivos que forman parte de nuestro territorio en el sur global donde la cuestión de la identidad cobra un sentido diferente a los planteos realizados desde el norte.

Por este motivo, en segundo lugar, tomaremos el concepto de “esencialismo estratégico” de Spivak (2013, 2024) como una manera de seguir sosteniendo el concepto de “Identidad” con la consiguiente carga política que tiene en nuestro territorio, sin tener, por ello, un compromiso “esencialista”. Así hablaremos de “identidades estratégicas” que, en lugar de cerrar, abran a la diferencia. Identidades que puedan mutar “estratégicamente” en función de las necesidades de cada colectivo. Asimismo, seguiremos la noción de “identificación” de Hall (2003), entendido como un proceso de sutura siempre inacabado, pero que posibilita la articulación colectiva. Por último, también abrevamos en la idea deleuziana según la cual “el pueblo falta” en el análisis que realiza de la literatura y del cine político modernos en los países periféricos (Deleuze y Guattari, 1990; Deleuze, 2009), aunque extendiendo su conceptualización al resto de las artes. No obstante, haremos una torsión: hablaremos de colectivos y no de pueblos, para afirmar con mayor fuerza la idea de diferencia, frente a interpretaciones homogeneizantes.

En definitiva, lo que encontramos es que el arte comienza a ser pensado como un campo de batalla en relación con la reivindicación identitaria confrontando con el canon establecido. Así, es posible observar en estas manifestaciones una mirada optimista acerca del potencial del arte como forma de intervención social. Si bien estxs artistas y colectivos no sostienen una posición unánime vinculada con las ideas de transformación social propias de las vanguardias históricas (“cambiar la vida, transformar la sociedad”), sí conciben que la función del arte que producen se centra (o debería centrarse) en el activismo, entendido en términos de visibilización de realidades e identidades que el arte hegemónico oculta y silencia, visibilización mediante la cual buscan aportar a la construcción política de sociedades más igualitarias.

Derivas identitarias en el arte argentino

“Por lo tanto, la cuestión resulta aún más apremiante: ¿para qué sirve el concepto de identidad? ¿Puede decirse que no sirve para nada?”
Vincent Descombes, *El idioma de la identidad*

Si viajamos hacia la Argentina del Centenario nos encontramos con la famosa conferencia de Leopoldo Lugones (Altamirano y Sarlo, 1983) sobre el *Martín Fierro* donde el texto de Hernández ingresa como “fundador” de la identidad nacional. Lugones decide que el héroe y prototipo argentino es el gaucho, pero un gaucho que él mismo se va a encargar de construir. No es el hombre libre de las pampas, previo al alambrado. Es un gaucho espiritualizado, un gaucho cantor: “el payador”. El primer gaucho ha muerto, por ello –para Lugones y para la elite- es posible construir una mitología nacionalista que se funde en él. El “operativo Lugones”, la definitiva espiritualización del gaucho es un modo paradigmático de construir identidad a través del arte, en este caso la identidad nacional.

² Tomamos el concepto de minoría en el sentido político que Deleuze y Guattari (1990) utilizan al hablar de literaturas menores.



Esta construcción desarrollada por las élites del Centenario fue conjurada a través de un arte que se constituyó en los distintos períodos donde el peronismo estuvo en el poder desplegando una mirada diferente acerca de la identidad argentina. Desde los personajes más icónicos de Berni -como Juanito Laguna y Ramona Montiel- pasando por el teatro de Discépolo, el cine de Leonardo Favio, la poesía de Lamborghini o la escultura “El descamisado o el coloso de Avellaneda”³ de Daniel Santoro y Alejandro Marmo, se fue creando una manera diferente de concebir la identidad nacional dando lugar a ciertas minorías que quedaban excluidas de las configuraciones identitarias ideadas por las clases altas porteñas (Bugnone, 2017). Si las oligarquías nacionales construyen simbólicamente la identidad nacional por medio de la figura estilizada del gaucho, el peronismo (y lxs artistas y colectivos que se sienten identificadxs con este movimiento) comienzan a reivindicar al trabajador, al obrero, al desposeído, en la figura del descamisado.

Pero también la identidad fue constitutiva de otro momento crucial de la Argentina, en este caso de la resistencia que se dio luego de la dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). Aquí nuevamente arte e identidad se fundieron de diversos modos como forma de interpelación y de intervención políticas en la sociedad respecto de las consecuencias de la dictadura y los estragos que produjo en la sociedad la práctica de la desaparición de personas.

A partir de finales de los años '70 y principios de los '80, en el campo de las artes plásticas y visuales, distintxs artistas⁴ desarrollaron toda una serie de obras e imágenes marcadas por un “impulso memorialista” que, evitando la clausura de los años de terror, indagaba en la problemática de la identidad y la ausencia de los cuerpos. (Giunta, 2014) En el ámbito de la música, especialmente el *rock* nacional⁵ se constituyó durante los años de dictadura en una forma sostenida de resistencia mediante la que se subjetivaban lxs jóvenes en términos de un “movimiento contracultural que proponía una identidad que desafiaba la ideología de los militares.” (Favoretto, 2014: 76) Es también significativo considerar, aunque no sea tan popular ni haya tenido el mismo impacto, el caso de la ópera argentina contemporánea. Compositores como Gerardo Gandini o Marcelo Delgado comenzaron a tratar a partir de los años '90 la temática de lxs desaparecidxs y la pérdida de la identidad en algunas de sus obras⁶. (Nigro Giunta, 2020) El teatro es también un caso de relevancia. Aquí no podemos dejar de

³ Respecto a la historia de reapropiación y cambio de carga valorativa del término “descamisado”, cfr. Daniel Waissbein (2018)

⁴ Son tantos los nombres y los casos que se hace imposible referirlos todos con justicia. Para mencionar a los más relevantes, podemos señalar a León Ferrari, Antonio Berni, Carlos Gorriarena, Juan Carlos Distéfano, Carlos Alonso, Juan Carlos Castagnino, Graciela Sacco, Juan Carlos Romero, Héctor Giuffré, Ricardo Carpani, Diana Dowek, Sara Facio, Eduardo Comesaña, Eduardo Longoni, Luis Felipe Noé, Marcelo Brodsky, entre muchxs otrxs. Para tener un panorama más completo puede consultarse el catálogo de la muestra *Escenas contemporáneas. Recorrido por la colección del Museo Nacional de Bellas Artes - Arte Argentino 1960-2001*, especialmente el recorrido 2: “Imágenes, historia, memoria”, muestra del acervo del Museo Nacional de Bellas Artes realizada conjuntamente por el Museo y el Centro Cultural Kirchner, del 4 de agosto de 2022 al 31 de marzo de 2023. En el mismo sentido, Andrea Giunta menciona *El siluetazo* de 1983, llevado adelante por los artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, como la serie de fotografías de Lucila Quieto, *Arqueología de la ausencia* (1999-2001) y la serie de Gustavo Germano, *Ausencias* (2006), entre otros ejemplos realizados ya durante el S. XXI.

⁵ Nos referimos aquí a músicos como Charly García, Raúl Porchetto, Fito Páez, León Gieco, entre muchxs otrxs.

⁶ Tomamos en cuenta las óperas *La casa sin sosiego* de Gerardo Gandini y Griselda Gambaro (1992 y 2012) y *Sin voces* de Marcelo Delgado y Elena Vinelli (1999), analizadas por Violeta Nigro Giunta.



tener presente el movimiento de Teatro x la identidad (TxI⁷), un colectivo conformado por teatristas que se originó en el año 2001 en la Ciudad de Buenos Aires con el objetivo de colaborar con la causa de Abuelas de Plaza de Mayo para la visibilización y restitución de las identidades de lxs hijxs de desaparecidxs que fueron apropiadxs en uno de los momentos más oscuros de la historia nacional.

Asimismo, se vuelve ineludible la mención a la literatura y al cine argentinos. Cabe destacar que ambos han pasado por un derrotero similar. En el caso de la literatura argentina, Drucaroff (2011) indica que tanto la generación militante como las generaciones de la postdictadura han estado marcadas -de diversos modos- por el pasado traumático y fantasmal que inaugura el año 1976. Las narrativas de la generación de los '60 y los '70 pasaron de ser militantes a ser reivindicativas; las de las generaciones posteriores comenzaron por elaborar el trauma social e individual de forma testimonial o confrontativa (Drucaroff: 96-97) hasta lograr finalmente una distancia crítica suficiente para ensayar una memoria que permite la comprensión de "la crisis de la identidad individual y colectiva que acarrearán las experiencias límite y, sobre todo, la figura del 'desaparecido'". (Grenoville, 2010: 256)⁸ El cine, finalmente, se centró en las denuncias de los crímenes, el pedido de justicia y la construcción identitaria de la "víctima inocente" en los primeros años de postdictadura; en cambio, a partir de los '90 comenzó a tematizar una elaboración del pasado que ponía de relieve la militancia de lxs desaparecidxs volviendo manifiesta su "identidad personal y política", hasta que, alrededor del cambio de siglo, la generación de lxs hijxs construyó una nueva memoria testimonial que oscilaba entre lo identificatorio y lo crítico⁹. (Amado, 2016)

Al hacer este repaso por la historia de gran parte de las disciplinas artísticas de nuestro país se observa que en todos estos casos, por medio de la construcción de imágenes y de diversas estrategias narrativas y simbólicas, la problemática de la identidad ha sido abordada de diferentes maneras por lxs artistas: la fundación identitaria del "ser nacional"; la restitución de la identidad de los cuerpos de lxs desaparecidxs y de lxs hijxs sustraídxs -con una fuerte preponderancia del factor biológico-genético-; la problemática del olvido y de la ausencia; la reconstrucción de la memoria individual, familiar y colectiva. En síntesis, sostenemos que la identidad, en su plurivocidad¹⁰, ha tenido un rol central en el arte argentino y, sobre todo, ha estado marcada por un sentido eminentemente político.

⁷ Teatro por la Identidad recoge la historia de otro movimiento fundacional en el teatro argentino de la postdictadura, "Teatro Abierto", cuyo inicio en 1981 sentó las bases de una reacción artística y cultural contra la dictadura en Argentina.

⁸ La distinción generacional pertenece a Elsa Drucaroff. De la generación de militancia destacamos los nombres de David Viñas, Rodolfo Walsh, Noé Jitrik y Fogwill, entre otros. De la primera generación de postdictadura, a Rodrigo Fresán, Juan Forn, Marcelo Figueras o Martín Kohan, entre muchos otros; dentro de la segunda generación de postdictadura, los de Samanta Schweblin, Andrés Neuman y Mariana Enriquez. Cf. Drucaroff (2011, pp. 211-215). Grenoville (2010) analiza cuatro novelas que, generacionalmente, pertenecen a la primera generación de postdictadura, pero que se escribieron ya rondando los años 2000: *Los planetas*, de Sergio Chejfec; *La crítica de las armas*, de José Pablo Feinmann; *El secreto y las voces*, de Carlos Gamerro; y *Ni muerto has perdido tu nombre*, de Luis Gusmán.

⁹ Ana Amado (2016) se centra especialmente en *La historia oficial*, de Luis Puenzo; *La noche de los lápices*, de Héctor Olivera; *El amor es una mujer gorda* y *Buenos Aires viceversa*, ambas de Alejandro Agresti; *Un muro de silencio*, de Lita Stantic; *El ausente*, de Rafael Filipelli; *¡Qué vivan los crotos!*, de Ana Poliak; *Los rubios*, de Albertina Carri; *M*, de Nicolás Prividera; y *Papá Iván*, de María Inés Roqué.

¹⁰ Para un análisis desde distintos campos disciplinares de la problemática de la identidad, cfr. Leonor Arfuch (2005) y Vincent Descombes (2015).



Ahora bien, la concepción contemporánea de la identidad se ha alejado de las antiguas tradiciones esencialistas. Los aportes del psicoanálisis, de las teorías de discurso y de las filosofías de la diferencia han desestimado la idea de que la identidad es el conjunto de atributos o cualidades preexistentes, originarias y esenciales del sujeto y, tal como sostiene Leonor Arfuch:

piensan más bien su cualidad relacional, contingente, su posicionalidad en una trama social de determinaciones e indeterminaciones, su desajuste -en exceso o en falta- respecto de cualquier intento totalizador. La identidad -en singular- será vista entonces como un "momento" identificatorio en un trayecto nunca concluido. (Arfuch, 2005: 14)

Es por ello que la época contemporánea se caracteriza por una multiplicación de identidades: étnicas, religiosas, culturales, sexogenéricas, políticas, etarias, neurodivergentes, etc. Esta multiplicidad identitaria contemporánea, índice y factor de un fenómeno de paulatina aceptación y respeto democráticos por las diferencias¹¹, no implica la eliminación de lleno de las férreas estructuras homogeneizantes en los distintos campos sociales hegemónicos, pero sí expresa “la afirmación ontológica de la diferencia, en tanto lucha por reivindicaciones específicas que apuntan al reconocimiento, la visibilidad y la legitimidad.” (Arfuch, 2005: 14)

En este contexto, en el arte contemporáneo encontramos diversidad de artistas y de agrupaciones artísticas minoritarias cuyas obras se encuentran atravesadas por la noción de identidad. Dentro del trabajo de campo enmarcado en el proyecto PICTO GÉNERO (realizado durante el año 2023 en las localidades de Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Mar del Plata, Bariloche y el Partido de San Martín en la provincia de Buenos Aires) que tuvo una presentación (Casoh) los días 30 de septiembre y 1 de octubre en el Museo del Mar (Mar del Plata), hemos encontrado artistas y colectivos que consideramos que enmarcan su arte en relación con cierta noción de identidad. Por ejemplo, el activismo artístico de Nosotras Proponemos, que expuso las desigualdades a las que estaban sometidas las artistas visuales mujeres; el espectáculo de Luchi de Gyldenfeldt (“Desde lo identitario”), en el que presenta un repertorio operístico de “vocalidad disidente”; la obra pictórica de Andrea Pasut (“Cuerpas disidentes #8.1. Arquetipos mutantes”) y su exposición “Trans-visualizando el género en el Arte”, que da cuenta de las corporalidades trans; el colectivo de “Prácticas Escénicas Mapuches”, que presentó la obra “Lucinda: El silencio susurra secretos al oído que se propagan como el fuego en el bosque”, y representa producciones dramáticas realizadas por mapuches sobre los debates políticos en torno a la situación actual de su pueblo; el movimiento Kiki de Mar del Plata, que en su IG sostiene que “Kiki Ballroom es RESISTENCIA no un show”; el “El Brote”, un colectivo teatral de “personas con padecimiento psíquico que (...) desarrollan una dramaturgia grupal con poética propia, a partir de la identidad de sus actrices y actores, de sus historias de vida y de sus orígenes”¹². (El Brote Teatro, sitio web)

Si durante los últimos años del S. XIX y hasta el peronismo las representaciones artísticas giraron en torno de la identidad nacional, y durante la dictadura militar y la postdictadura el problema identitario estuvo marcado por el problema de la memoria, de la ausencia y de la

¹¹ No queremos dejar de mencionar, para no pecar de ingenuidad, que en este punto queda abierta la pregunta, inabordable en este trabajo, sobre la relación entre la multiplicación de las diferencias, el neoliberalismo y las tecnologías digitales con su ensalzamiento del individuo y del yo, lo cual acarrea otras discusiones y otros problemas. Para un análisis sobre el tema, cfr. Wendy Brown (2016) o Éric Sadin (2024).

¹² <https://www.elbrote.org.ar/nosotros/> (Recuperado el 5/01/2025)



restitución -ambas, dimensiones netamente políticas de la identidad-, podemos afirmar que, en consonancia con la multiplicación de identidades contemporánea, estxs artistas realizan obras en las que la noción de identidad aparece vinculada fuertemente con el activismo en tanto forma de micropolítica, es decir, obras destinadas, en primera instancia, a visibilizar las problemáticas que lxs atraviesan para lograr una identificación en un “nosotrxs”, una identidad comunitaria y colectiva que les permite empoderarse y así disputar los espacios de los que estaban tradicionalmente excluidos en el campo de las artes. Las luchas que llevan a cabo mediante sus obras y performances, trascienden sin embargo de forma significativa ese campo al producir afectos que modulan políticamente a la sociedad en general.

Los peligros de la identidad

“Debemos crear una cultura, debemos llevar a efecto creaciones culturales, pero ahí nos topamos con la cuestión de la identidad”

Michel Foucault, *Sexo, poder y gobierno de la identidad*

La identidad permite -y permitió en el pasado- estructurar ciertas obras de arte con una connotación marcadamente política. Desde este punto de vista, las obras de arte que se articulan en base a cuestiones identitarias pueden ser una alternativa de visibilización para colectivos minoritarios (atravesados por las variables de género, clase, etnia, etc.) que pretenden jugar dentro del campo artístico y, a la vez, realizar una reivindicación de sus derechos.

Sin embargo, la identidad puede ser también una trampa. En efecto, toda identidad dibuja un exterior constitutivo -lo que no es- que le permite afirmarse y preservarse, pero cuyo costo es encerrarse dentro de sí mismo de modo esencialista, excluyendo toda alteridad.

Paul Preciado da cuenta de esta problemática en relación con la curaduría de la exposición de la artista Carol Rama en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA)¹³. Allí el filósofo reflexiona sobre los peligros del trabajo con exposiciones de artistas minoritarixs, peligro que considera doble: epistemológico y político (Preciado, 2013). Desde el punto de vista epistemológico, estas exposiciones “minoritarias” corren el riesgo de aparecer como una nota a pie de página de la gran narración historiográfica del mundo del arte. Un espejo armado con estas “desviaciones” no para reconocerlas y reivindicarlas sino para situar todo arte minoritario dentro del relato dominante. Pero, quizás, afirma Preciado, el mayor peligro sea el político ya que se vincula con la cuestión de la identidad. Porque, en efecto, se reconoce determinadas obras como productos de “una identidad” fijada y se las valora ya no como obras de arte sino como “obras producidas por determinada identidad”. Y aquí surgen nuevos inconvenientes porque, por un lado, “se reduce al artista a su biografía, a su etnia, a su cuerpo, a su sexualidad, a su condición de clase o social, a su diferencia disfuncional, a su salud mental...” (Preciado, 2014: 22) y, por otro, se deben establecer criterios (¿cuáles serían esos criterios?, ¿la anatomía, la autopercepción, el registro documental?) para determinar quienes forman parte de esa identidad, qué artistas son “mujeres”, “negrxs”, “homosexuales”, etc. y qué artistas no lo son. La identidad en lugar de generar una apertura, excluye, en lugar de deconstruir las tecnologías de dominación, “contribuye a renaturalizar las diferencias, integrándolas en la gran historia como una anécdota”. (Preciado, 2013).

¹³ La exposición titulada “La pasión según Carol Rama”, curada por Paul Preciado y Teresa Grandas, se desarrolló en el MACBA del 31 de octubre de 2014 al 22 de febrero de 2015.



En una entrevista realizada en el año 1982 “Sexo, poder y gobierno de la identidad” (1999), Michel Foucault también nos advertía sobre los peligros de la identidad desde el momento en que ésta se constituye en el problema capital de la vida sexual de las personas:

Si la gente cree que ha de descubrir su propia identidad y que esta identidad ha de erigirse en norma, principio y pauta de existencia; si la pregunta que se formulan de continuo es: ‘¿Actúo de acuerdo con mi identidad?’, entonces retrocederán a una especie de ética semejante a la de la virilidad heterosexual tradicional. (Foucault, 1999: 152).

En efecto, para Foucault, las relaciones que debemos trazar con nosotrxs mismos no son de identidad, sino que son, más bien, de diferenciación, creación e innovación. La identidad nos constriñe y limita y, además, destaca, “no deja de resultar un fastidio ser siempre el mismo”. (Foucault, 1999: 153).

Desde este punto de vista, los grupos minoritarios, en la perspectiva del filósofo francés, deben crear una cultura asociada con sus deseos, pero nunca esta cultura debe ser vista como “propia”, como “única”, como “exclusiva”. Porque lo exclusivo en el arte -y en la vida- excluye, y excluye no sólo a personas sino también a miradas del mundo, a relaciones y a la creación de otras comunidades más abiertas.

Sin embargo, en la misma entrevista, Foucault introduce otra perspectiva acerca de la identidad que consiste en entenderla no de modo esencial sino como un juego: “un procedimiento para fomentar relaciones sociales y de placer sexual que determinen nuevos vínculos amistosos” (Foucault, 1999: 153), En este caso, afirma, la identidad puede ser “útil”.

¿Cómo podemos pensar, entonces, en la identidad desde este prisma?, ¿Cómo tratar de desandar la fijación (y la consiguiente exclusión) que pareciera conllevar toda noción identitaria?

Identidades estratégicas, identificaciones y colectivos que no existen

“Lo que no puedo imaginar custodia
todo lo que puedo hacer, pensar, vivir”
Gayatri Spivak, *Una palabra: Entrevista*

La identidad, si tenemos en cuenta lo planteado por Preciado y Foucault, puede ser una trampa. Sin embargo, en el arte contemporáneo argentino, nos encontramos con artistas y diversas agrupaciones minoritarias que disputan con miradas hegemónicas sobre el arte y reivindican su modo de manifestación artística a través de la noción de identidad: identidad mujer, identidad trans, identidad villera, identidad originaria, etc. ¿Cómo pensar entonces estos colectivos artísticos atravesados por cuestiones identitarias? ¿Cómo imaginar otros modos de habitar el arte minoritario que no corran el riesgo de la esencialización y de la consiguiente exclusión de la diferencia?

Frente a estas preguntas, volvemos a traer un concepto acuñado por la teórica poscolonial Gayatri Spivak para dar cuenta de las necesidades vinculadas con la afirmación identitaria en los grupos subalternos. Los colectivos minoritarios, en efecto, muchas veces invocan su identidad con el propósito de resistir políticamente a la amenaza hegemónica de marginalización. Desde esta perspectiva, plantear una desesencialización o una deconstrucción de la identidad (como pretenden Preciado y Foucault) se convierte en un imperativo de “pureza teórica” que desconoce las necesidades de “refugio” o de “trinchera” que la identidad



constituye en muchas personas. Por ello Spivak propone lo que denomina “esencialismo estratégico”¹⁴, esto es, el uso estratégico de lo que puede ser una identidad o una diferencia culturalmente específica por encima y en contra de los esfuerzos teóricos y políticos -que pueden ser tanto progresistas como conservadores- que las intentan borrar o subordinar.

La autora india enfatiza que, en el caso de los grupos subalternos, no podemos desentendernos de las etiquetas esencialistas dado que ya estamos comprometidos con ellas. Resulta inútil, por tanto, evitarlas; su propuesta es tomar estas etiquetas y ponerlas en juego como herramientas de resistencia política. Pero ponerlas en juego significa tomarlas estratégicamente, a corto plazo, en contextos específicos, como una máscara nietzscheana que no nos fije definitivamente. De ahí que nuestra propuesta para pensar el arte vinculado con la identidad en la Argentina contemporánea se base en lo que denominamos “identidades estratégicas”, esto es, pensar el arte que se centra en lo identitario poniendo énfasis en su carácter no fijado, lo que implica también no cerrado hacia una forma estancada de pensar y sentir la identidad. Una estrategia que siempre parta de una determinada situación, de un contexto específico y para la que resulte fundamental una crítica persistente, como afirma Spivak: “esta crítica tiene que persistir durante todo el camino, incluso cuando parezca que recordárnoslo es contraproducente” (Spivak, 2024: 6).

Desde este punto de vista, la identidad estratégica puede ser entendida como un refugio (siempre temporario), como una visibilización (siempre abierta) pero también como construcción de un sujeto político (nunca cerrado) que hace un arte que también es político (desde lo identitario). Se trata, en efecto, de un arte que ayuda a construir comunidad, sentidos, perceptos y afectos colectivos.

Otro autor que considera necesario sostener la noción de identidad como estrategia para construir agencia política es Stuart Hall (2003). Su análisis, que parte al igual que Spivak de una perspectiva deconstructiva, define la identidad en términos de identificación -noción proveniente del psicoanálisis y que ya hemos visto aparecer en Arfuch (2005)-, la cual es interpretada a su vez como un proceso de sutura provisorio y siempre abierto a la diferencia que permite el agenciamiento político, individual y colectivo:

La identificación es, entonces, un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción. Siempre hay «demasiada» o «demasiado poca»: una sobredeterminación o una falta, pero nunca una proporción adecuada, una totalidad. [...] entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de «efectos de frontera». Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso. (Hall, 2003: 15-16)

¿Por qué se vuelve necesaria la sutura, la articulación, la estrategia identitaria provisoria? ¿Por qué en el sur global el arte podría tener este interés por lo identitario, especialmente entre grupos subalternos? Cuando hablamos de arte, de diferencia y de grupos o colectivos minoritarios se vuelve ineludible la referencia a Gilles Deleuze. Primero en *Kafka. Por una literatura menor* (1990) junto a Felix Guattari, y más tarde en *La imagen-tiempo* (2009), el filósofo francés propuso una definición de las características que tendrían la literatura y el cine político modernos, las cuales tomamos como punto de partida para pensar otras artes.

La primera característica es que el arte político moderno, que se desarrolla especialmente en los países periféricos, parte de la idea de que el pueblo -esa supuesta comunidad homogénea o unitaria que otorga una identidad común o compartida- falta, está ausente, el pueblo no

¹⁴ El concepto de “esencialismo estratégico” fue creado por Spivak en una entrevista sostenida con Elizabeth Grosz en 1984 (Grosz, 1984-85). Luego la autora retomará esta noción en diversos artículos y entrevistas (Spivak, 2013, 2024 entre otros)



existe. La inexistencia del pueblo como una identidad colectiva unificadora tiene como causa la dominación y la expropiación a la que han sido sometidas las poblaciones por las prácticas y los legados de la colonización. Sus efectos han sido la fragmentación y la dispersión social y, junto con ella, la dificultad para construir un “nosotrxs” que permita articular una resistencia. En segundo término, Deleuze se refiere a la indistinción entre lo privado y lo público, es decir, lo privado como una dimensión inmediatamente político-social. Por medio de la representación de la violencia en sus distintas formas, el asunto político pasa a ser asunto privado y el privado se convierte en político de modo que queden mezclados y confundidos. Esta falta de frontera entre lo privado y lo público manifiestan el padecimiento de “lo intolerable” -en palabras de Kafka (Deleuze. G. y Guattari, F., 1990: 29)- de las condiciones de vida de lxs oprimidxs, lo cual no se restringe a una injusticia excepcional, sino que abarca el estado permanente de banalización cotidiana que se hace de la precariedad en la que viven las poblaciones que son o que han sido sojuzgadas. La tercera característica es que el arte político moderno es un arte de minorías. Este estado minoritario tiene su origen en la fragmentación, la pluralidad y la falta de unidad o cohesión social. Y es, precisamente, la minoridad la que produce, asimismo, que el asunto privado se haga inmediatamente político. Para que este estado minoritario se haga patente lxs artistas han empleado, según Deleuze, diversos recursos, por ejemplo, la representación de caracteres múltiples, la pluralización de líneas narrativas y la problematización de la memoria. Por último, el autor se refiere a la figura del/de la artista como unx agente colectivx o un catalizador (alejándose de la idea de autor o de genio) que crea fábulas¹⁵ contrahegemónicas. Si el arte hegemónico está conformado por los mitos y las narrativas del opresor, las narrativas de grupos minoritarios deben ser capaces de combatir las fuerzas dominantes del campo social a la espera de la generación de nuevos modos de cohesión. Es a través de la creación de nuevos modos de expresión, de nuevos conceptos y de nuevos afectos y perceptos, que lxs artistas contribuyen por lo tanto a convocar un “nosotrxs” -no cerrado a una identidad esencial sino “estratégica”- con el fin de extraer de lo intolerable una positividad transformadora.

Las propuestas teóricas desarrolladas aquí nos permiten considerar las necesidades específicas para el agenciamiento político de los colectivos minoritarios en nuestro país y ponderar la función configuradora que el arte puede tener para construir dicho agenciamiento al funcionar en términos simbólicos, perceptivos y afectivos como medio generador de identificaciones no esencializadoras.

Arte y agencia política

“El arte es lo que resiste: resiste
a la muerte, a la servidumbre,
a la infamia, a la vergüenza”
Gilles Deleuze, *Conversaciones*

Entendemos que, en la Argentina, a partir de las políticas neoliberales introducidas durante la última dictadura cívico-militar, se ha producido un proceso de fragmentación que ha conducido a una progresiva disolución del lazo social y político. Si bien la afirmación de la

¹⁵ El concepto de “fabulación” Deleuze lo retoma de Bergson y, leyéndolo a partir de la noción nietzscheana de “potencia de lo falso”, le da un sentido eminentemente político. Cfr. Pellejero, E. (2007).



diferencia y el respeto por la singularidad de cada persona es un alcance democrático extremadamente valioso, estos logros no se han dado en este contexto neoliberal sino a expensas del aislamiento político de lxs sujetos. De este proceso de fragmentación, que ha tenido su particularidad en nuestro territorio (y en nuestra región, al fin y al cabo, el neoliberalismo fue introducido por dictaduras en estas latitudes), ha salido afectada una parte importante -aunque no toda- de la sociedad, con dos consecuencias notables. En primer lugar, han germinado grupos minoritarios con sus problemas, sus intereses y sus demandas específicas, proceso al que Deleuze y Guattari (1990) se refieren cuando señalan que “el pueblo falta”. En segundo término, a causa de esta misma disgregación, las instituciones políticas tradicionales (especialmente, sindicatos y partidos políticos), tienen cada vez mayor dificultad para construir representatividad, precisamente porque esa supuesta unidad que es el pueblo se revela inexistente no sólo en términos materiales -lo cual puede ser siempre verdadero- sino también en términos simbólicos. Ante la multiplicación de las identidades y la afirmación de la propia singularidad, lxs sujetos en su aislamiento también encuentran dificultad para tejer alianzas en aras de posicionarse políticamente. Es por esto que, a la vez, se muestra con mayor fuerza que nunca la necesidad de construir no obstante articulaciones por medio de procesos de identificación simbólica para poder tomar parte en la lucha política. Son generalmente estos sectores, múltiples, diversos, minoritarios, los que han apelado a las “etiquetas” identitarias como forma de construir lazos, de articular demandas, de visibilizar problemas aparentemente privados para revelar su carácter general y compartido, es decir, político.

Desde cierto “purismo teórico” (como denuncia Spivak, 2024) se podría sostener que estos colectivos caen en la trampa de la “identidad” (tal como la entienden Preciado y Foucault) al momento de formular una producción artística. Realizan una obra exclusivamente desde una identidad, para ser vista, valorada y reconocida por miembros del mismo colectivo o por personas que leerán la producción como “la obra de X identidad”. Esto, evidentemente, cierra y excluye conformándose en un peligro a la hora de pensar políticamente las manifestaciones artísticas minoritarias. Sin embargo, como hemos mostrado en el segundo apartado, el arte argentino, a partir del peronismo, pero con mayor énfasis desde la postdictadura, ha estado marcado por una preocupación política que no es precisamente la de los sectores dominantes y ha tematizado problemáticas de clase y diversas modulaciones ligadas a la identidad de lxs desaparecidxs y de sus hijxs. En los últimos años, como hemos visto, se dio un proceso de multiplicación de identidades. Junto con él, la visibilización de los problemas de cada vez una mayor cantidad de distintos grupos y sujetos comenzaron a tener mayor legitimidad y el arte cumple un papel importante en este sentido como forma de activismo (Groys, 2016). Por este motivo, por toda la historia trazada entre arte e identidad en la Argentina, por los ribetes éticos y también políticos que anuda, consideramos que no se puede desestimar sin más un arte centrado en la identidad. Hay allí una tradición que disputa desde el arte con ciertas ideas -y también metáforas- que constituyen una hegemonía (la mayoría de las veces impuesta) en la sociedad. Por ello es que no podemos sostener con liviandad que la identidad debe quedar al margen de la constitución de una obra de arte producida por un colectivo minoritario. Podemos cuestionar esa identidad si busca esencializarse, encaminándonos hacia la crítica persistente que propone Spivak (2024), buscando la apertura y el juego que también menciona Foucault (1999). En efecto, a mayor fragmentación social e identitaria, siguiendo a Hall y a Deleuze, mayor necesidad de generar imágenes, figuraciones, narrativas contrahegemónicas que tejan lazos, que suturen la dispersión, que produzcan identificaciones provisionarias para que las demandas y los deseos, articulados, dejen de ser individuales y se vuelvan colectivos, políticos. En este punto, la potencia del arte permite construir “estrategias” en torno a la identidad, una identidad que, pensamos, no debe ser vista ni sentida -por quienes realizan estas producciones- de un modo esencial ya que perdería el potencial político -y la herencia



histórica- que guarda. Tomar la identidad de modo estratégico posibilita la creación de un sujeto político “que no existe” en tanto sujeto político, un colectivo fluido que no se cierre a lo mismo, sino que se abra, siempre, a la diferencia.

Referencias bibliográficas

Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983) *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: CEAL.

Amado, A. (2016) *La imagen justa: cine argentino y político (1980-2007)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Colihue.

Arfuch, L. (comp.) (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.

Brown, W. (2016 [2015]) *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*. México: Malpaso.

Bugnone, A. (2017). Dossier: Arte y política en Argentina. Programa Interuniversitario de Historia Política, 1-3. En Memoria Académica. Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8444/pr.8444.pdf

Deleuze, G. y Guattari, F. (1990 [1975]) *Kafka. Por una literatura menor*. México: Editorial Era.

Deleuze, G. (2009 [1985]) *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. Buenos Aires: Paidós.

_____ (2006 [1990]) *Conversaciones: 1972-1990*. Valencia: Pre-Textos.

Descombes, V. (2015 [2013]) *El idioma de la identidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Drucaroff, E. (2011) *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.

Favoretto, M. (enero-junio 2014) La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos. *Resonancias* vol. 18, n°34, pp. 69-87. Consultado el 21 de diciembre de 2024. DOI: <http://doi.org/10.7764/res.2014.34.5>

Foucault, M. (1999 [1982]) “Sexo, poder y gobierno de la identidad: Entrevista”. *La Balsa de la Medusa*, ISSN 0214-9982, Nº 49, España, pp. 150-159

Giunta, A. (2014) Arte, memoria y derechos humanos en Argentina. *Artelogie*, 6 | 2014, “Horizons et dispositifs des arts plastiques des pays du Río de la Plata (XXe siècle)” [Online], mis en ligne le 24 juin 2014, pp. 149-177. Consultado el 21 de diciembre de 2024. URL: <https://journals.openedition.org/artelogie/1223>; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.1223>

Grenoville, C. (mayo-agosto 2010) Memoria y narración. Los modos de re-construcción del pasado. *Andamios* Vol. 7, número 13, pp. 233-257. Consultado el 28 de diciembre de 2024. URL: <https://doi.org/10.29092/uacm.v7i13.125>

Grosz, E. (1984-85) “Criticism, Feminism and The Institution” [interview with Gayatri Spivak]. *Thesis Eleven: A Socialist Journal*, 10(11): 184.

Groys, B. (2016 [2016]) “Sobre el activismo en el arte”, *Arte en flujo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.

Hall, S. (2000) “Cultural Identity and Cinematic Representation”, en Stam y Miller (ed.) *Film and Theory (An anthology)*. Oxford: Blackwell Publishers



_____ (2003 [1996]) "Introducción: ¿quién necesita «identidad»?", en Hall y Du Gay (comp.) *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu.

Haraway, D. (2019) *Seguir con el problema: Generar parentesco con el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.

Museo Nacional de Bellas Artes (2023) *Escenas contemporáneas. Recorrido por la colección del Museo Nacional de Bellas Artes - Arte Argentino 1960-2001*, catálogo en línea publicado el 26 de diciembre de 2023. Consultado el 21 de diciembre de 2024. URL: https://media.bellasartes.gob.ar/h/Publicaciones/cat_cck.pdf

Nigro Giunta, V. (2020) Ópera contemporánea en Buenos Aires en el cambio de siglo, en *Revista Argentina de Musicología*, Vol. 21 Nro. 1, pp. 127-149. ISSN 1666-1060 (impresa) – ISSN 2618-3072 (en línea). Consultado el 21 de diciembre de 2024. URL: <https://ojs.aamusicologia.ar/index.php/ram/issue/view/20>

Pellejero, E. (2007) "Filosofía y pueblo", *Deleuze y la redefinición de la filosofía*. Morelia: Jitanjáfora, pp. 271-343.

Preciado, P. (2014) "El miembro fantasma: Carol Rama y la historia del arte", en: *La pasión según Carol Rama*. Barcelona: MACBA.

----- (2013) "Carol Rama for ever". Parole de queer. Consultado el 26 de diciembre de 2024. URL: <https://paroledequeer.blogspot.com/2014/10/carol-rama-for-ever-por-beatriz-preciado.html>

Ricoeur, P (1977) *La metáfora viva*. Buenos Aires: Megalópolis.

Sadin, É. (2024 [2020]) *La era del individuo tirano. El fin de un mundo común*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.

Spivak, G. (2024) "En una palabra. Entrevista. Gayatri Spivak con Elen Rooney". *Revista de Estudios Sociales*. 88/02. Publicado el 1 de abril de 2024. Consultado el 26 de diciembre de 2024. URL: <https://journals.openedition.org/revestudsoc/56535>

----- (2013) *En otras palabras, en otros mundos: ensayos sobre política cultural*. Buenos Aires: Paidós.

Weissbein, D. (diciembre 2018) Descamisado(s), descamisada(s). Palabra y concepto durante el peronismo. *Prohistoria. Año XXI, N° 30*, pp. 129–154. Consultado el 6/01/25. URL:

<https://ojs.rosario-conicet.gov.ar/index.php/prohistoria/article/view/1166/1297>



Lo colectivo, la experiencia y la identidad: imaginación feminista de los activismos y formas alternativas de la producción de conocimiento

The collective, experience, and identity: Feminist imagination of activism and alternative ways of producing knowledge

Melina Pagnone

melina.pagnone@gmail.com

Gimena Bertoni

gimena.bertoni@gmail.com

Andrea Torricella

andreatorricella@gmail.com

Vanesa Vazquez Laba

v.vazquezlaba@una.edu.ar

Resumen

El artículo analiza cómo los movimientos feministas, ambientalistas y artistas plantean formas alternativas de producir conocimiento y se proponen desafiar paradigmas hegemónicos. Basándonos en conceptos como el deseo y la fantasía de Joan Scott, y el conocimiento situado de Donna Haraway, destacamos tres ejes: la experiencia, la colectividad y la identidad. Sostenemos que las agrupaciones estudiadas identifican que el cuerpo, las emociones y las experiencias individuales y colectivas son fundamentales para comprender y transformar el mundo. Estos movimientos, a través de prácticas horizontales y colaborativas, cuestionan la jerarquización de los saberes académicos, buscan incluir perspectivas marginadas y transformar tanto el conocimiento como las realidades socioculturales. Estas prácticas no solo cuestionan la jerarquización académica, sino que también abren nuevas posibilidades para imaginar formas alternativas de conocimiento aunque su impacto se encuentra limitado a sus contextos específicos.

Palabras clave: ARTIVISMO; CONOCIMIENTO SITUADO; FEMINISMO; COLECTIVIDAD; IDENTIDAD

Abstract

The article examines how feminist, environmentalist, and activist movements propose alternative ways of producing knowledge and aim to challenge hegemonic paradigms. Drawing on concepts such as Joan Scott's notions of desire and fantasy, as well as Donna Haraway's idea of situated knowledge, the analysis highlights three key dimensions: experience, collectivity, and identity. The study argues that the groups involved recognize the centrality of the body, emotions, and both individual and collective experiences in understanding and transforming the world. Through horizontal and collaborative practices, these movements challenge the hierarchical structures of academic knowledge, seek to include marginalized perspectives, and aim to transform both knowledge production and sociocultural realities. While these practices open new possibilities for imagining alternative forms of knowledge, their impact remains largely confined to their specific contexts.

Keywords: ARTIVISM; SITUATED KNOWLEDGE; FEMINISM; COLLECTIVITY; IDENTITY



Introducción

Joan W. Scott en su último libro *La fantasía de la historia feminista* (2023) reflexiona, a partir de su propia trayectoria intelectual, sobre el motor y el estímulo que ha sido la búsqueda permanente, en ese vínculo tan estrecho entre deseo y conocimiento. El placer en la búsqueda habilitó en el feminismo un espacio para discernir, explorar, abrir puertas y hacer que surjan nuevas ideas. También ha permitido desplazar discursos arraigados al saber/poder, creando nuevas comunidades interpretativas, estimuladas por lo que ella ha denominado la “psicodinámica de la crítica”.

Dichas comunidades se convirtieron en lugares habilitantes de la experiencia intelectual y política que constituyen sujetos que hallan placer en el simple hecho de comprender, en aprender cosas que antes se desconocían, en querer ver más y de forma distinta, de maneras que antes no nos hubiéramos imaginado. Esta experiencia de “descubrimiento” es dinámica, los significados se encuentran en constante deslizamiento, y no hay un *a priori* sino construcción de las realidades desde una mirada crítica, entendiendo como el cuestionamiento de las premisas, así como lo define Jacques Derrida:

La crítica lee a la inversa de lo que parece natural, obvio, autoevidente o universal, con el fin de mostrar que esas cosas tienen su historia, sus razones para ser como son, sus efectos sobre lo que se sigue de ellas, y que el punto de partida no es algo dado (natural) sino construido (cultural), usualmente ciego a sí mismo (Derrida, 1981: 15; citado por Scott, 2023: 49).

Scott nos da algunas pistas para pensar estas acciones y sentidos incorporando conceptos del psicoanálisis, tales como deseo y fantasía. En este sentido, el *deseo* como categoría funciona para identificar ese motor de la crítica permanente y estimular la relación praxis y teoría. Por su parte, el concepto de *fantasía* -propuesto por Scott (2023)-, permite incorporar nuevos elementos a la articulación entre género y política. Así, y a través de su perspectiva teórica, en este artículo nos proponemos indagar sobre las posibilidades de pensar en la mutabilidad de los repertorios de acción y las identidades -individuales y colectivas- que se ven en los resultados empíricos. Varían sus debates, los modos en que se autoidentifican, el tipo de intervenciones, su durabilidad y los espacios en que las emplazan.

Partimos de la idea de que en el modo en que históricamente se construyó el conocimiento científico, existieron y persisten rasgos de injusticia y/o violencias epistémicas (Pérez, 2019) así como conocimientos subalternizados o saberes sometidos (Foucault, 2008) que frecuentemente son excluidos de las instituciones académicas. Los aportes de los feminismos a las discusiones epistemológicas han remarcado el sesgo androcéntrico transversal a todas las disciplinas. Asimismo, también es sabido que existen jerarquías entre disciplinas, donde las ciencias naturales han sido el modelo de construcción del conocimiento científico y las ciencias humanas y sociales han quedado subalternizadas en este esquema. Al mismo tiempo, dentro de los propios campos disciplinares existen jerarquías intra-disciplinares donde algunas ramas del conocimiento se constituyen como principales y otras subsidiarias y, por ende, no valoradas de la misma manera. En el campo de las artes incluso, aunque con un ordenamiento basado en otras lógicas, también existe un canon y prácticas que se construyen en contraposición y/o en los márgenes de éste.

En este sentido, nos interesa explorar las narrativas que significan desde la experiencia de transitar en los márgenes de los saberes canónicos y que son resistidos y subalternizados desde la academia. Para ello, a partir de entrevistas y observaciones en distintas organizaciones que se autoidentifican como feministas, ambientalistas y artistas analizamos el modo en que las prácticas y saberes que se construyen a partir de la militancia social en



temas feministas, ambientalistas y en el campo de las artes, se relacionan con los saberes hegemónicos y que integran el canon con el objetivo de rastrear propuestas epistemológicas críticas. Entendiendo éstas como una propuesta epistémica que discute la matriz ideológica de la ciencia, aunque sin rechazarla ni objetar su eficacia y capacidad cognitiva. Discute su modo de conocer el mundo como el único válido, y aborda la construcción del conocimiento como un proceso centrado en la recuperación de perspectivas planteadas por sujetosx subalternxs/subalternizadx (Elías y Carranza, 2012).

En el presente artículo nos proponemos describir analíticamente las formas en que esos deseos y fantasías se expresan en la cotidianidad política de las organizaciones que estudiamos; cómo significan los acontecimientos desde la experiencia, lo colectivo y las construcciones identitarias que hacen a posicionamientos críticos.

“No se sabe más, se sabe distinto”: formas alternativas de producción frente al canon

Como planteamos, sabemos que la discusión en torno a qué es ciencia, quiénes producen conocimiento válido y cuáles son los criterios y métodos adecuados para tal fin, ha estado en el corazón de los debates feministas casi desde sus inicios. La crítica epistemológica a la ciencia moderna cuestiona sus ideales de objetividad, neutralidad, racionalidad y universalidad, señalando su vínculo con estructuras de poder, su carácter históricamente masculino y su interdependencia con la corporalidad y subjetividad sexo-genérica del sujeto que conoce (Falconi Abad, 2022). Desde estas perspectivas se intentó revalorizar el lugar del cuerpo, la subjetividad, las emociones, la experiencia, la comunidad y el territorio en la práctica de producción de conocimiento.

El concepto de conocimientos situados de Donna Haraway (1995), entrecruza y sintetiza muchas de estas críticas y propuestas. Por tanto, nos parece importante destacar estos elementos que se presentan en los diferentes casos que hemos estudiado; los cuales, quizás, sin tener posiciones conscientes de otras formas de producir saberes, observamos que en la praxis plantean nuevas formas de relacionarse con los problemas y retos que se presentan -tales como la violencia de género, la neurodiversidad, el ecocidio, la desigualdad, entre otros.

Éstas y otras nociones son centrales para entender el modo en que se presentan los colectivos entrevistados y la forma en que piensan sus prácticas cotidianas. Resulta sumamente importante porque nos brindan algunas coordenadas para la comprensión de la praxis políticas/feministas/ambientalistas/artísticas desde las cuales estos actores disputan el contenido, las formas y las prácticas asociadas con las formas hegemónicas de pensar, significar y hacer tanto en ciencia como en artes.

I. Desde “Lo colectivo”

Lo que destacamos del material empírico es que la mayoría de los relatos y experiencias colectivas e individuales ponderan la importancia del proceso de construcción de conocimiento, las diversas modalidades en las que se produce la elaboración de un saber situado a partir de la experiencia individual y colectiva. Destacamos que los colectivos ensayan diferentes métodos de trabajo apelando a saberes y articulaciones con distintas instituciones y actores. Todo esto construye una dinámica interesante que ubica el producir conocimiento en la interdisciplinariedad, de una manera situada, y donde la cuestión identitaria toma relevancia en relación a la experiencia corporal desde una autoobservación/introspección.

En la mayoría de los registros analizados, se menciona la construcción colectiva de saberes, la posibilidad de crear un espacio común donde confluyen diferentes actores y experiencias. La posibilidad de que en ese encuentro además exista cierta horizontalidad entre los saberes,



constituye uno de los pilares desde el cual las personas entrevistadas consideran que pueden aportar una experiencia distinta a la hegemónica, dominada por la academia. Esto no significa que se opongan entre sí esos saberes, sino la idea de aportar desde diferentes puntos de vista y “hacer entrar” y revalorizar saberes que comúnmente la academia deja afuera. Tomar distancia de la objetividad e involucrar el cuerpo, las emociones y la interacción con el otro para conocer. Como observamos en los siguientes relatos:

Y también entendemos que para construir un conocimiento o generar algo, la mejor estrategia que tenemos es trabajar con otra persona, entonces encontramos algo en común con alguien y empezamos a trabajar y esa es una forma de construir esos saberes, entonces ahí, algo que decíamos antes, algo de la estructura, la dinámica de la clínica, el workshop y todo eso, que a nosotres no nos convoca mucho, bueno no sé, Caro y Hernan, bueno, Caro, es una referente para nosotres (decimos) ‘y bueno, trabajamos con Caro’ en vez de decir ‘voy a tomar un taller con Caro para que Caro me enseñe’, no, hago algo con Caro y entonces voy a aprender un montón de cosas y entonces ahí funciona como una... como algo posible, pero también si viene alguien re groso y viene a dar una charla, lo voy a escuchar, obvio, tampoco es que estamos obturados a esas formas (Entrevista, Bariloche, 2023).

Sí, consideramos que aporta a la generación de conciencia, a la vez que forma parte de un proyecto de educación ambiental, ya que contribuye a la construcción colectiva de conocimiento en el que se revalorizan saberes populares (muchas veces marginados por el paradigma hegemónico científico) y a la creación de redes entre los/as participantes, así como a dar visibilidad a la problemática en el territorio de San Martín y en el ámbito universitario (Entrevista, San Martín, 2023).

En estos fragmentos se puede observar, en primer lugar, una crítica respecto de los saberes que quedan fuera del paradigma hegemónico del saber científico. La posición que los colectivos ocupan en la pirámide social del conocimiento, donde lo académico se erige en la cima y otros saberes que son relegados, es una de las explicaciones de esta crítica. En segundo lugar, se encuentra la idea de que el saber no puede ser jerarquizado ni cuantificado porque es cualitativamente diferente: “no se sabe más, se sabe distinto”. Esto deja en evidencia la multiplicidad de puntos de vista que están imbricados en sujetos sociales concretos que ocupan posiciones sociales y experiencias diferentes. Este argumento refuerza la crítica a la universalidad del conocimiento, que oculta la diversidad de singularidades y perspectivas. La alternativa se construye incluyendo a sujetos desplazados por lo hegemónico y revelando los criterios que sustentan la jerarquización del saber.

Por otro lado, se ponen en juego diferentes dispositivos orientados a construir la horizontalidad del diálogo entre diferentes puntos de vista. Acá emerge la asamblea y la autoorganización como forma de transmisión. Como veremos en el siguiente fragmento, el conocimiento se construye en la transmisión, no existe en la individualidad sino que se va moldeando cuando se intenta transmitir a un otro, incluso cuando las motivaciones no tengan que ver con la construcción del conocimiento en sí.

Uno va a una asamblea y el debate es más lo que te llevás del otro, que lo que imponés al resto, siempre termina sucediendo lo mismo (Entrevista Mar del Plata, 2023).

El proceso de construcción de saberes se produce cuando nos ponemos a hablar y hacer cosas, se construye un pensamiento en común (Entrevista Mar del Plata, 2023).



Y creo que sí, que nuestras prácticas generan conocimientos. Sí, no solo conocimientos que no son individuales, justamente que son en comunidad (Entrevista, San Martín, 2023).

Yo creo que conocer es descubrir. Conocer es vincularse, es hablar de manera asertiva, de manera concreta, de manera también humilde. Creo que conocer también es querer y cuidar al otro desde diferentes puntos de vista. Conocer es intentar generar un diálogo, un puente, una comunicación. Y con respecto al conocimiento como materia, como fuente de conocimiento, no sé si el activismo genera conocimiento. Pero sí, genera este conocer al otro, como te decía antes, de esa definición que tengo de conocer. Conocimiento se genera en las conversaciones, en las reuniones, en las asambleas. Eso genera conocimiento sí se documenta y se comparte, si no se documenta y se comparte es simplemente una anécdota. Conocimiento no necesariamente tiene que ser una formación de pe a pa, sino un intercambio rico entre personas, pero que quede documentado y que pueda ser consultado después (Entrevista, C.A.B.A., 2023)

Nuevamente aparece la idea de lo comunitario y del encuentro con lo diferente como potencialidad. La idea de encuentro da cuenta de la fragmentación y compartimentación de la construcción del conocimiento. Retomando a Scott (2023), podemos pensar el encuentro como la construcción de comunidades interpretativas motorizadas por la búsqueda permanente de saberes y que tienen la intención de mover/desplazar a ciertos saberes hegemónicos.

II. Desde “La experiencia”

Otro de los conceptos compartidos entre los casos estudiados es la idea de la observación, la percepción, un ritmo pausado que invita a detenerse y observar con atención y el cuerpo como fuentes para la construcción de conocimiento. Los casos analizados argumentan que son los sentidos y la sensibilidad las puertas de acceso a una información que pareciera estar ahí pero que no la vemos con los procedimientos tradicionales. En relación a esta aproximación proponen una forma de relacionarse con ese “otro” y habilitar la sensibilidad como registro del cual valernos para conocer. Así lo expresan algunos registros del trabajo de campo:

¿Qué es conocer un ambiente para vos? — Bien. Sí, sí, es realmente estar ahí, es realmente, no intervenirlo, esperar antes de uno querer, no sé, hacer algo en ese lugar, es realmente observarlo tal cual está y respetarlo y... Sí, observar, conocer para mí, es observar, es escucharlo. Es hasta olerlo, es integrarlo desde todos los sentidos y dar tiempo también a ese conocimiento, como una cosa va a ser ese ambiente en una estación del año, otra va a ser en otra (Entrevista, Mar del Plata, 2023).

Yo creo que nunca terminamos de conocerlo, en general, pero creemos que algo que ayuda, tal vez a entender un poco, es como estar, estar ahí aunque no hagas nada, pero es estar, observar un montón (Entrevista, Bariloche, 2023).

La idea de “laboratorio vivo” tiene que ver con los procesos de observación y experimentación que se llevan adelante en este proyecto, en el marco de un entorno que se conceptualiza como “vivo”, en tanto allí se producen permanentemente interacciones entre las diferentes especies (plantas, insectos, animales, humanxs) que habitan el lugar (Notas de campo, San Martín, 2023).



Siguiendo a Scott (2023), la experiencia de ser con otras/os se revela como una respuesta a la indeterminación inherente al *self* y a la necesidad de reconocimiento social. En este contexto, los procesos colectivos e individuales contribuyen a configurar una subjetividad en constante transformación. Lxs sujetxs no son entidades preexistentes a la experiencia, sino que se constituyen a través de ella (Scott, 2001). Esta perspectiva la podemos evidenciar, a través del material empírico, en la valoración de la producción de nuevos saberes y en la exploración de las relaciones entre el *self*, el cuerpo y los procesos de transformación subjetiva.

Por otro lado, en estas citas se puede ver una revalorización de la construcción del conocimiento a partir de los sentidos que son parte de esa experiencia sensible atravesada por el cuerpo y la temporalidad que supone la espera y la quietud durante la observación. Lo anterior se asocia con otra de las clásicas críticas a la racionalidad científica, donde el cuerpo es escindido del proceso de construcción del conocimiento. En consonancia, estas perspectivas superan la supuesta irracionalidad o no racionalidad de las emociones, ya que no son consideradas como puramente impulsivas o instintivas. De esta manera, también ponen en tela de juicio al par dicotómico razón-emoción, que estructuró la ciencia moderna.

Existe en las personas entrevistadas una reflexión acerca del modo en que las experiencias personales resultan ser insumo para la construcción de conocimiento y de producción artística. En este sentido, se rescataban experiencias individuales muchas veces atravesadas por la emoción. Al mismo tiempo, también se evidencia una operación de transformación. Las experiencias parecen conformar el insumo, y la grupalidad y el encuentro, la instancia de transformación.

En el caso de organizaciones artísticas de Bariloche, ese punto de partida podría ser una experiencia traumática y la misma es transformada en producto artístico. En el caso de la organización ecologista de San Martín, podrían ser experiencias vividas en la infancia y cómo eso se resignifica en la actualidad, transformando esos saberes en saberes prácticos que constituyen nuevas herramientas para el hacer. Al circular en otros contextos, se resignifican, se transforman:

Pudo transformar el delirio en poesía, el delirio en teatro. Construyendo grupalmente un discurso que, en la vida cotidiana, en la calle o la casa sería descalificado, habilitando otras miradas, creando otros contextos, -y este es el rol del arte- para que se transforme en poética (Registro, Bariloche, 2023).

Fue muy fuerte, lo tenía como un recuerdo traumático, lo contaba mucho. Pero yo siempre le decía "mirá Ramón, con los años que ya tenés como actor, de a poquito, vamos a ir tomando este desafío, porque te va a servir a vos para despegarte también, si lo podés poner en términos, digamos, de la ficción, aunque sea una historia real que te pasó, si te podés visualizar como un actor que construye una escena con esto y no como vos despojado en tu recuerdo doloroso (Entrevista, Bariloche, 2023).

Bueno, pero bueno, consigue transformar, por eso te digo, transformar un recuerdo que puede ser doloroso en un producto artístico (Entrevista, San Martín, 2023).

Empiezo la visita, la visita me la hicieron las compañeras. Me empezaron a contar historias de ellas, de la caña de azúcar, de que, bueno, porque la mayoría paisanas, además. Y eso fue increíble también para mí, como esto, hablando de compartir los saberes. Vos pensás que vas a decir algo y lo está diciendo todo la compañera. Ella creció en el campo y tiene la data ahí, fresca, y así con sus plantas. Esto me daba mi mamá la carqueja por el dolor de estómago, viste, como yo, ay, bueno, eso. Muchas emociones lindas... (Entrevista, San Martín, 2023).



La experiencia como materia prima de conocimiento es concebida en términos de experiencia individual corporal y sensorial y en interacción con otros humanos y no humanos. Esto remite al planteo que hace Rosi Braidotti (2022) de un feminismo posthumano que tenga una posición crítica frente a las formas de pensar -dualista, antropocena y humanista-, y delinear un cambio de paradigma que promueva formas nuevas de pensar y producir pensamiento.

III. Desde “La identidad”

En las entrevistas relacionadas con casos donde el activismo principal gira en torno a la identidad de género, las referencias a la experiencia suelen centrarse en el autoconocimiento y la introspección. Si bien estas vivencias podrían vincularse con eventos traumáticos como la discriminación o la violencia, también se destacan como una necesidad interior de transformación, independiente de dichos eventos. Este proceso puede interpretarse, siguiendo a Boris Groys (2020), como un “devenir obra”: un acto de construcción de sí mismo que se manifiesta a través de la transformación corporal y la expresión de género, por ejemplo.

En algunos de los casos de estudio vinculados al campo artístico evidenciamos, por ejemplo, que la búsqueda de la identidad sexogenérica repercutió en el campo de saber y producción artística desafiando los saberes estatuidos provenientes de la biología. La experiencia de “transicionar la voz” abre hacia una experiencia nueva en el campo artístico del canto. Como planteamos, suelen ser búsquedas personales -aunque también se dan en forma colectiva-, de auto-significación e interpretación del proceso artístico personal por fuera del canon. Lo siguiente nos narra un entrevistad@:

No, implica todo un cambio. No solamente de repertorio, sino un cambio incluso hasta emocional, físico, porque uno se posiciona con el registro vocal de una determinada manera frente al canto y cuando cambiás, cambias en un montón de cosas, hay un cambio psicológico. Imagínense pasar de una voz de varón o una voz de mujer, el cambio es muchísimo más fuerte. (Entrevista, C.A.B.A., 2023)

Yo creo que, en vez de hablar de voz, tenemos que hablar de vocalidades ¿no es cierto? O sea esto de vocalidades disidentes, yo siempre hablo en estos términos y no en términos de voz, porque voz suena a algo muy anclado como “ésta es tu voz” en cambio vocalidad refiere al espectro de lo posible de las vocalidades de una persona (Entrevista, C.A.B.A., 2023).

Las personas trans, tenemos vocalidades que pueden cambiar, todas las personas podemos ir probando y eligiendo en qué vocalidades resonamos más de acuerdo también a qué momento de nuestras vidas, pero sí me parece igual de importante, por más que estas vocalidades puedan definirse de vuelta, en relación a, por ejemplo, los chicos trans, que con la testosterona ¿no es cierto? Se engruesan sus cuerdas vocales, los músculos vocales y cambia tanto su registro que les puede volver a definir (Entrevista, C.A.B.A., 2023).

Las diferentes experiencias parecieran apuntar más que a un método o a una modalidad a una idea de poder construir una posibilidad para un conocimiento-otro. Desde gestionar un encuentro, brindar acceso a diferentes experiencias y que algo surja de allí como habitar otros espacios, otras técnicas y otros puntos de vista. En definitiva, es reconocer los efectos de esas intervenciones y las resignificaciones que producen como un conocimiento de transformación de un@ mism@ y del resto.



Reflexiones finales

A partir de nuestro trabajo de campo, observamos la materialización de la crítica al postulado de la modernidad sobre la producción de conocimiento basado en la objetividad, universalidad y racionalidad, el cual viene siendo cuestionado desde hace décadas por la filosofía feminista. Estas agrupaciones ponen en el centro lo colectivo, la experiencia corporal y sensorial, y la construcción de identidades disidentes como pilares fundamentales para repensar las relaciones entre teoría y praxis. Su labor crítica revela una ruptura con la objetividad y racionalidad tradicionales, abriendo paso a metodologías más inclusivas y situadas que valoran las perspectivas marginadas y los saberes no jerarquizados.

Aunque no se identifican necesariamente como creadores de nuevos métodos o epistemologías, estas prácticas cotidianas en su intersección con lo político, lo artístico y lo ambiental generan modos alternativos de imaginar y transformar el mundo. La frase “no se sabe más, se sabe distinto” sintetiza esta propuesta, aludiendo a la importancia de construir conocimiento desde el reconocimiento de la diversidad, la interdependencia y la búsqueda permanente desde el deseo y la fantasía, como nos recordaba Scott. En este sentido, la imaginación, como proceso creativo, se posiciona como herramienta clave para cuestionar las estructuras dualistas, humanistas y antropocéntricas, trazando nuevas posibilidades de transformación sociocultural. Así, y volviendo a Scott, vemos que la práctica de la imaginación como proceso creativo para salir del paradigma dualista, humanista, antropocéntrico de las ideas de transformación han sido el hallazgo principal de este trabajo.

Sin embargo, también observamos que estas prácticas a menudo carecen de mecanismos para trascender sus contextos específicos e incidir de manera estructural en el sistema científico-académico. La frase “no se sabe más, se sabe distinto” también señala los desafíos de integrar estas perspectivas en espacios donde la hegemonía epistémica sigue siendo profundamente resistente al cambio. En síntesis, aunque estas prácticas y saberes abren nuevas posibilidades para imaginar y construir mundos distintos, su impacto queda mayormente circunscrito a contextos locales y a dinámicas específicas de los colectivos, sin alcanzar aún una consolidación epistemológica que permita disputar de manera efectiva las estructuras globales del conocimiento hegemónico.

Referencias bibliográficas

Falconí Abad, M. (2022). La epistemología feminista: una forma alternativa de generación de conocimiento y práctica. *Contribuciones desde Coatepec*, (37), 101-114.

Fox Keller, Evelyn (1987) Feminism and science. *Signs: Journal of women in culture and society*, 7(3), 589-602.

Fox Keller, E. (1991). *Reflexiones sobre género y ciencia*. Edicions Alfons el Magnànim. Valencia: Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.

Foucault, M. (2008). *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gallego Elías C. y Rosales Carranza, G. (2012). “Epistemologías críticas”. En *Itinerario Educativo*, N° 59, pp. 15-29.

Groys, Boris (2023) *Devenir obra de arte*. Buenos Aires: Caja Negra.

Haraway, Donna. (1995). “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial”, en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, pp. 313-346. Madrid: Cátedra.



Pérez, M. (2019). “Violencia Epistémica: Reflexiones entre lo invisible y lo ignorable”. En *El Lugar sin límites*, N1, pp. 81-98.

Scott, Joan W. (2001). Experiencia. *Revista de estudios de género: La ventana*, 2(13), 42-74.

Scott, Joan W. (2023). La fantasía de la historia feminista, traducción del inglés por Juan Ignacio Veleda. Buenos Aires: Omnívora.l.



Cátedra de Canto Disidente (DAMUS-UNA): Estrategias y desafíos pedagógico-afectivos

Dissident Lyric Singing at National University of the Arts (DAMUS-UNA): Pedagogical-Affective strategies and challenges

Leila Selena Zimmermann

leilaselena@gmail.com

Camila Dordoni Aller

camila.dordoni@gmail.com

Resumen

A lo largo de este artículo indagaremos en la experiencia educativa de la Cátedra de Canto Disidente (DAMUS-UNA). Para esto nos proponemos, en primer lugar, describir y analizar las características institucionales y pedagógico-afectivas de la Cátedra de Canto Disidente de manera situada; en segundo lugar, detallar las experiencias educativas de los estudiantes que transitaban por dicho espacio, considerando los motivos de elección, sus recorridos y balances personales; y por último, examinar las potencias y desafíos futuros que presenta esta alternativa pedagógica.

Palabras clave: universidad; experiencias educativas; giro pedagógico-afectivo; comunidad trans, travesti y no binaria

Abstract

Throughout this article we will investigate the educational experience of the Dissident Singing Chair (DAMUS-UNA). For this we propose, first of all, to describe and analyze the institutional and pedagogical-affective characteristics of the Dissident Singing Chair in a situated way; secondly, detail the educational experiences of the students who passed through said space, considering the reasons for their choice, their journeys and personal balances; and finally, examine the potential and future challenges that this pedagogical alternative presents.

Keywords: university; educational experiences; pedagogical-affective turn; trans, travesti and non-binary community

Introducción

La Cátedra de Canto Disidente de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) surge a fines del año 2019 por iniciativa de la decana del Departamento de Artes Musicales y Sonoras (DAMUS) a partir de la identificación de una problemática concreta fundamental: la falta de instancias de formación vocal tanto metodológica como técnicamente adecuada para estudiantes que estén pasando o hayan pasado por una transición de género y/o vocal en la UNA.

En nuestro país, históricamente la población trans, travesti y no binaria (TTNB)¹⁶ ha encontrado obstáculos en el acceso a las instituciones y pleno ejercicio de derechos fundamentales (Berkins, 2007; Álvarez Broz, 2017; Centro de Estudios de Población, 2024). En

¹⁶ A lo largo del artículo utilizaremos en general la expresión población / comunidad / colectivo / identidades “trans, travesti y no binarias” o “TTNB” como expresión “paraguas” para referirnos al conjunto de personas que no se identifican con el género y/o sexo asignado al nacer.



particular, dentro del sistema educativo superior algunas de las barreras concretas identificadas son: el no respeto a la identidad autopercebida, nombre y pronombres elegidos; el exceso de trabas burocráticas a la hora de rectificar su documentación respaldatoria y gestionar trámites; y la falta de revisiones y adecuaciones académico-pedagógico a la hora de contemplar y acompañar sus trayectorias educativas, entre otras (Godoy, Álvarez Broz y Dordoni Aller, 2021). Esto dialoga estrechamente con las resistencias conservadoras de las instituciones superiores, las cuales a pesar de incorporar ciertas políticas no siempre logran realizar revisiones integrales desde una perspectiva crítica de género y diversidad, propiciando la producción de ciertas *presencias* y *ausencias* en las aulas (Radi y Moira, 2014).

En este contexto, la creación de esta Cátedra en la UNA como primera oferta curricular de una materia troncal obligatoria en el corazón de la carrera de Licenciatura en Música con orientación en Canto resulta de especial interés no sólo académico-pedagógico sino también político en términos de las demandas del colectivo LGBTINB+¹⁷.

A lo largo del presente artículo, entonces, nos proponemos como objetivo general indagar en la experiencia educativa de la Cátedra de Canto Disidente (DAMUS-UNA), a cargo de las docentes Noa¹⁸ –profesora titular, cantante y activista travesti– y Julieta –profesora y pianista acompañante–, ambas egresadas de la misma institución, en tanto propuesta académica, artística y pedagógica novedosa y necesaria. A modo de objetivos específicos nos proponemos: describir y analizar las características institucionales y pedagógico-afectivas de la Cátedra de Canto Disidente de manera situada; detallar las experiencias educativas de lxs estudiantes que transitaban por dicho espacio, considerando los motivos de elección, sus recorridos y balances personales; y examinar las potencias y desafíos futuros que presenta esta alternativa pedagógica.

Para esto utilizaremos datos producidos bajo metodología cualitativa mediante la realización de entrevistas semiestructuradas, observaciones y notas de campo que provienen del estudio de caso sobre la Cátedra de Canto Disidente de la UNA, realizadas de manera presencial en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) durante el año 2023; en el marco del proyecto “*Feminismos, artes, ciencias y ambientalismos: alternativas epistemológicas críticas para intervenir las mallas curriculares de los sistemas universitario y científico argentinos*” (Convocatoria PICTO-Género, Agencia I+D+i 2022). Dichos registros fueron procesados mediante el software de análisis cualitativo de datos Atlas.ti. Debido a que las entrevistas fueron desarrolladas de manera anónima y confidencial, y a los fines de resguardar la identidad de lxs participantes, se ha optado por utilizar nombres de pila de fantasía y evitar hacer mención de personas, nombres o lugares que permitan su identificación.

Sobre el canto lírico y el diagnóstico de un problema institucional

A nivel vocal, dentro del canto lírico la clasificación tradicional de las voces se encuentra dividida entre registros o tesituras “femeninas” (*soprano*, *mezzosoprano* y *contralto*) y “masculinas” (*tenores*, *barítonos* y *bajos*), siendo las primeras las más agudas y las segundas las más graves. Esta clasificación presenta la dificultad de traer aparejada una asunción biológica y

¹⁷ Por la sigla LGBTINB+ entendemos a: lesbianas, gays, bisexuales, trans, intersexuales y personas no binarias. El signo “+” indica que esta enumeración no es cerrada, sino que puede ser transformada en el tiempo.

¹⁸ Como se explica más adelante, se ha optado por utilizar nombres de pila de fantasía para referirnos a lxs entrevistadxs.



fisiológica, y binaria en términos identitarios sexo-genéricos. Por ejemplo, a nivel dramático, las óperas están fuertemente codificadas en términos de sus personajes:

En la ópera se arman como arquetipos, que tienen que ver con la relación entre el registro y el personaje. Normalmente los personajes, digamos, ‘malos’, están relacionados con las voces graves: con el *barítono* o con el *bajo*. En el caso de las mujeres lo mismo: las ‘brujas’ o las ‘terceras’, ‘amantes’, y ese tipo de situaciones escénicas y dramáticas, generalmente son las *contraltos* o las *mezzos*; y las *soprano* son las ‘puras’, las ‘buenas’... y los *tenores* también son los ‘héroes’ y los ‘galanes’, etcétera. (Entrevista, CABA, 2023).

Asimismo, como explica la profesora titular, esta clasificación se presenta de manera exacta, estática y cerrada, apoyándose en una justificación biologicista, restringiendo las posibilidades de explorar e, incluso, de *elegir* la tesitura que cada quién decida o prefiera.

Hay algo muy impuesto ¿no? por el sistema cultural. Esto que es el canon, justamente, el canon cultural, audicista y científico también, que tiene y tuvo esta necesidad también positivista de nombrar y de encasillar y de calificar, de codificar casi todo, la vida y la existencia. En ese sentido las voces no han escapado a esta división binaria de los registros. [...] Es una norma cis¹⁹ esta de las voces ‘son’, ¿no es cierto? Y tu voz es ‘esta’, y es un concepto bastante anclado en un límite, inmóvil ¿no? esta sensación de que *naciste varón, sos varón y tu voz es esta, y va a ser esta tu voz, toda la vida*. (Entrevista, CABA, 2023).

De esta forma, la división binaria de las voces y patriarcal de los personajes, y su codificación encarnada en términos de ciertas tesituras, puede suponer una barrera para personas TTNB que se dedican al canto lírico. A modo de ejemplo, un varón trans que no se encuentra en proceso de hormonización podría tener una voz aguda pero desear no interpretar roles “femeninos” en la ópera ya que no se corresponden con su identidad autopercibida.

A nivel institucional universitario esta problemática pone de manifiesto la falta de docentes con formación técnica y pedagógica acorde para acompañar las trayectorias educativas y los procesos vocales -no sólo, pero principalmente- de personas TTNB que deseen explorar vocalidades²⁰ con las que se sientan más identificadas. En este escenario, el rol y trayectoria de Noa, artista travesti, profesora titular de la Cátedra y graduada del DAMUS-UNA, resultó fundamental.

En su entrevista, Noa cuenta que estudió música desde temprana edad, pasando por varias instituciones de formación como conservatorios, adquiriendo una amplia variedad y cantidad de recursos técnicos. Al momento de graduarse de la carrera de Lic. en Música con orientación en Canto en el DAMUS-UNA, aún no había transicionado identitaria ni vocalmente. Fue recién a partir de la experiencia del proyecto musical Ópera Queer que, junto con su hermana, exploró otras formas de expresión tanto vocal como dramáticas y, posteriormente, incluso

¹⁹ La expresión “cis” o “cisgénero” refiere a las personas que se identifican con el género y/o sexo asignado al nacer. En este caso, Noa emplea este término como sinónimo de “cisexismo”, que refiere al conjunto de normas y creencias que jerarquiza a las personas cisgénero por sobre las personas trans, travestis y no binarias en su conjunto.

²⁰ A lo largo del presente artículo hemos optado por utilizar “vocalidad/es” en lugar de “voz” en tanto responde a un posicionamiento de la propia docente de la Cátedra de Canto Disidente: “voz suena a algo muy anclado [...] en cambio vocalidad refiere al espectro de lo posible de las vocalidades de una persona”.



identitaria. Pero esta exploración, destaca Noa, “*tuvo que ser por fuera de la universidad*” debido a la falta de ofertas y espacios institucionales dentro de la misma.

De esta forma, cuando Noa acercó las inquietudes que había cultivado a partir de su vivencia personal en el marco del Programa de Música y Género (DAMUS-UNA), la decana sugirió que debía crearse -y tenía la voluntad política de crear- lo que luego se convertiría en la primera Cátedra de Canto Disidente de Latinoamérica y, tal vez, del mundo, invitando a Noa a ser la profesora titular de la Cátedra por su recorrido y experiencia.

[Ella] vivió esa situación, [...] yo estuve en su tesina y en su proceso como estudiante [...] hacía, justamente, los personajes operísticos que correspondían a un barítono, maravilloso, pero no se sentía hombre. Entonces, cuando se graduó entró en una crisis realmente, porque lo que tenía que hacer profesionalmente no era lo que sentía emocionalmente, ni su cuerpo. Esa transición, que la hizo *fuera de la institución*, cuando se presenta esta posibilidad de crear la Cátedra, obviamente que era la persona indicada; porque como que tuvo que ser una autodidacta de su propia situación. Primero superar la crisis del punto de vista profesional y después encontrar ella misma las herramientas técnicas y metodológicas para poder pasar a su nueva voz y adaptar el repertorio también. (Entrevista, CABA, 2023).

Si bien inicialmente, según explica la decana, la decisión de crear la Cátedra y de designar a una docente con una experiencia tan singular como la de Noa fue resistida internamente, en particular por docentes, veremos a continuación las características del giro afectivo (Zembylas, 2019) de la pedagogía adoptada por dicho espacio que pone en evidencia el contraste entre la misma y las Cátedras tradicionales existentes.

Cátedra de Canto Disidente: el giro pedagógico-afectivo y sus características

Tanto las docentes Noa como Julieta en sus entrevistas explican cómo el espacio de la Cátedra lleva adelante estrategias específicas para cumplir su objetivo. Esta propuesta pedagógica podría enmarcarse en lo que Zembylas (2019) define como contribuciones recientes del “giro afectivo”²¹.

Al inicio del año como parte de la presentación de la asignatura explicitan la importancia de tomar como punto de partida el respeto de todas las personas que formen parte de la Cátedra, haciendo una ronda de presentación en la que preguntan nombres y pronombres, y comprometiendo a todos los estudiantes a ser respetuosos y cuidadosos de sus compañeros.

Durante la cursada, las docentes destacan como estrategia el acompañamiento activo de los estudiantes en sus trayectorias personales, brindando diferentes repertorios que se adapten a los cambios de registro vocal de quienes están transicionando o deseen explorar vocalmente algún registro particular, además de ofrecer recursos técnicos vocales para explorar en esos registros desde un lugar saludable y cuidado del instrumento fonador. “El límite es la salud, la salud vocal. [...] es un compromiso de parte del, la y le docente, entender cuáles de todas las herramientas posibles a disposición de probar con la experimentación vocal, respetan el cuidado de esa vocalidad” (Entrevista, CABA, 2023). En relación con esto, refieren ser flexibles en cuanto al programa y buscar obras en las que su lírica no resulte incómoda para el estudiante cantante, habilitando el uso del lenguaje inclusivo en ciertas piezas en español del canto lírico.

²¹ En particular: “alejarse de la dicotomía entre la emoción y la razón; resaltar la política de la emoción y el afecto; y fortalecer las intersecciones entre lo psíquico y lo social” (Zembylas, 2019).



Cabe destacar que esta Cátedra se encuentra dentro de la oferta curricular a modo de materia troncal de Canto, la cual posee 5 niveles y se cursa de manera articulada con la materia troncal Repertorio. Sin embargo, según explica la decana, como aún no han podido crear una Cátedra de Repertorio Disidente (o que, al menos, incorpore esta perspectiva), la Cátedra de Canto Disidente incluye ambos abordajes: la técnica vocal e interpretativa, y el repertorio de canciones.

Asimismo, más allá del ejercicio técnico, promueven que el momento de la clase sea un espacio de intercambio y reflexión sobre las letras de las obras cuando identifican que reproducen estereotipos de género o conllevan grados de violencia de género (por ejemplo, la ópera Carmen de Georges Bizet), incorporando autorxs que pongan en cuestionamiento la hetero-cis-norma.²²

Las materias de Canto, al ser asignaturas que cuentan con limitada carga horaria y alta tasa de inscripción, suelen asignar turnos horarios para cada estudiante, convirtiendo la cursada en un proceso bastante individual. De esta forma, desde la Cátedra de Canto Disidente acostumbran invitar a sus estudiantes a permanecer toda la clase, no sólo a los fines de poder propiciar estos espacios de intercambio y reflexión, sino también para que puedan observar el trabajo y exploración vocal de sus compañeros.

Finalmente, resaltan que la afectividad y su expresión juegan un papel muy importante: poder acudir al gesto amoroso entre pares y con la docente, prestando especial atención y cuidado al momento de hacer correcciones, devoluciones y sugerencias, teniendo en cuenta la implicación emocional y el deseo que se pone en juego a través del propio cuerpo al momento de cantar.

En todo caso es siempre interesante ir generando el diálogo con el otro, me parece que lo que una hace como docente es *acompañar un deseo* también, y el deseo profundo, yo creo que, no se si falla, no se si se equivoca [...] y en general ese deseo va marcando un camino, y frente a la posibilidad de experimentar y de la aparición de ciertos fenómenos vocales se va como entendiendo y creciendo también ese margen de lo que aparece como límite o no límite, o lugar a expandir (Entrevista, CABA, 2023).

Como podemos ver, este giro pedagógico-afectivo se caracteriza entonces por priorizar el despliegue de estrategias que consideren la implicación emocional, ya que parte del deseo de cada quien para, desde allí, habilitar y acompañar la exploración de los límites de cada vocalidad sin dejar de lado el cuidado y formación técnicos, contrastando con las formas más tradicionales de la enseñanza del canto lírico que parten de un punto de vista más estático y cerrado de la exploración vocal.

Las voces-vocalidades de los estudiantes

Hasta el momento observamos diversos motivos de creación de la Cátedra: por un lado, el canto lírico tradicional es especialmente problemático para las personas TTNB; y por otro lado, a causa de la existencia de cierta vacancia en la UNA respecto a propuestas formativas adecuadas y con tintes afectivos para aquellas personas que transicionan a nivel de identidad de género y vocalidad. Ahora bien, ¿La experiencia situada de los estudiantes en la Cátedra reflejó la transformación de estas problemáticas?

²² Entendemos por “hetero-cis-norma” a la combinación de dos conceptos: ‘heteronormatividad’, la cual establece que la heterosexualidad es la única forma correcta, aceptable y natural de sentir atracción por alguien, y ‘cisexismo’ (ver tercer nota al pie).



Empezaremos conociendo la trayectoria de Nathaniel, quien al momento de consultarle por su recorrido académico en la UNA previo a cursar en la Cátedra, nos comparte lo siguiente:

La pasé muy mal [...] yo le dije [a un profesor] el nombre que estaba usando, pero él no siempre lo usaba porque yo no le expliqué que era mi nombre y no un apodo y también, más allá de la parte de género, como que yo me sentía muy presionada y su método era muy diferente a lo que yo traía [...] me generaba ansiedad ir a la clase [...] el año pasado llegué a un punto donde no podía cantar más, no me salía la voz, pensar en el canto lírico me hacía ponerme a llorar [...] y ahí es cuando me doy cuenta de que la emocionalidad es tan importante como la parte física, para mí, como cantante. Que yo no me había lastimado, no tenía nódulos, pero tenía una herida emocional. (Entrevista, CABA, 2023)

Tal como mencionamos anteriormente, las emociones cumplen un rol clave en el desarrollo de los personajes que exige el canto lírico. Además de advertir el no respeto de su identidad autopercibida, Nathaniel nos comenta que su profesor le cuestionó haber aprobado el curso de ingreso de la UNA. Ante esto, decidió cambiar de cátedra: “Pero igualmente fue angustiante, me seguía costando [...]. Ahí es que decidí el año siguiente cursar con Noa, y de hecho pensé, si me vuelve a ir mal [...] voy a dejar la carrera”. Una vez iniciada su cursada en la Cátedra, experimentó un recorrido más gratificante: “Empecé a cursar con Noa y cambió mi vida”, destacando haber sentido “mucho libertad” y dado lugar a la emocionalidad “sin verla ya como un obstáculo”.

Nathaniel nos describe a la Cátedra como “una trinchera arcoiris, es un [...] espacio seguro para nosotres, para las disidencias de cualquier tipo”, destacando en general a quienes conforman el espacio, más allá del cuerpo docente (“hay un grupo hermoso [...] yo siento que nos cuidamos entre nosotres”), y diferenciándolo de sus experiencias académicas previas (“en otras cátedras no encontré grupalidad, no encontré comodidad”). Además, el componente político de la propuesta, en términos de visibilidad LGBTINB+, también es destacado positivamente en su relato:

Me parece muy novedoso que sea una cátedra que se identifica directamente con las disidencias [...] nunca antes había visto algo así y como que me genera ganas de estar ahí y de luchar por ese espacio, y que se multiplique [...] para que se nos visibilice, se nos respete y se nos incluya en la sociedad. (Entrevista, CABA, 2023)

Por otra parte, realizaremos a continuación un breve recorrido por la trayectoria de Gael, quien había considerado interrumpir sus estudios universitarios en la UNA hasta que ingresó a la Cátedra:

A mí [la Cátedra] me cambió la vida. Yo todo el tiempo le digo a Noa. Porque [...] aparece en un momento en mi vida donde, si bien ya estaba intentando ingresar a la UNA, al mismo tiempo estaba bastante en crisis y estaba... ahí nomás que quería dejar todo. Porque no sabía cómo me sentía... como que chocaba lo que era mi identidad, con las expectativas que había dentro de lo que es una cantante lírica [...] hasta la simpleza de decir: bueno y...la verdad es que no me quiero poner un vestido. (Entrevista, CABA, 2023)

Como podemos observar, las experiencias vinculadas a su identidad sexogenérica entraban en tensión con los espacios académicos y las perspectivas tradicionales del canto lírico, las cuales se encuentran teñidas de hetero-cis-norma. Resulta interesante notar que la Cátedra aparece como “espacio seguro” para la población LGBTINB+, ya que si no existiera, Gael iría a buscar espacios no académicos orientados en esa línea: “Buscaría los espacios dentro de la comunidad [LGBTINB+] para cantar directamente y sería alumne particular de Noa”.



Algunas de las palabras que aparecieron durante la entrevista al momento de describir la Cátedra en vínculo con la comunidad LGBTINB+, fueron “trinchera”, “contención” y “resistencia”, además de destacar que da “espacio a voces oprimidas que no se les daba lugar y [...] decir ‘bueno, acá estamos’”. En este sentido, notamos que la propuesta no solamente es considerada un “espacio seguro” para quienes componen internamente el espacio, sino también un mensaje con tinte político para el “afuera”.

En esta línea, encontramos un punto de conexión con la experiencia del Bachillerato Mocha Celis, el cual tiene el objetivo de fomentar la inclusión educativa del colectivo travesti-trans mediante un proyecto pedagógico alternativo al sistema educativo formal (Zimmermann, 2023). Allí existían tensiones entre las representaciones del “adentro” (el bachillerato como espacio seguro, una trinchera y refugio) y el “afuera” (el espacio público como ámbito de peligro), que se traducía en cierta sobreprotección para con el estudiantado según relataron miembros del área académica de la escuela (Zimmermann, 2020). Esto implicó complejidades adaptativas al momento de que les estudiantes se gradúen e ingresen a ámbitos laborales y/o de educación terciaria o superior, ya que no encontraban los mismos niveles de contención y afectividad que les proveía la Mocha Celis. Ante esto, y retomando la experiencia de la Cátedra, resta indagar en cuáles serán sus efectos futuros en los recorridos académicos estudiantiles.

Conclusiones y reflexiones finales

La Cátedra de Canto Disidente supuso un antes y un después para las distintas personas que la transitan y componen. Por un lado, para las docentes, especialmente para Noa, quien pudo trasladar a una propuesta académica y pedagógica concreta tanto las necesidades que ella había identificado como estudiante, cantante y artista travesti, así como los conocimientos técnicos desarrollados para poder acompañar las experiencias singulares de estudiantes trans, travestis y no binaries que deseaban explorar otra vocalidad posible de manera (según consideramos al analizar los relatos de estudiantes) cuidada y amorosa.

En este sentido, resultó fundamental contar con la determinación institucional y voluntad política de actores claves como la decana, quien desde su rol de autoridad decidió habilitar y promover un espacio de estas características. Asimismo, la sistematización de las acciones concretas desplegadas por las docentes en el marco de lo que, retomando a Zembylas, denominamos “giro pedagógico-afectivo” a contraposición de las instancias formativas vigentes, pone de manifiesto estrategias y recursos posibles por parte del claustro docente a la hora de repensar y revisar sus prácticas para fomentar procesos de enseñanza-aprendizaje más cuidadosos y respetuosos.

Finalmente, notamos en las experiencias estudiantiles la valoración del ambiente que genera la Cátedra al fomentar la creación de “familias entre pares” (Álvarez Broz, 2018) y propiciar un “espacio seguro” de sociabilidad entre personas LGBTINB+ que se diferencia de las violencias y discriminaciones cotidianas dirigidas hacia la propia comunidad (Centro de Estudios de Población, 2024). Por este motivo, destacamos el rol que han tenido los activismos LGBTINB+ en transformar a las instituciones educativas desde adentro y propiciar mayores niveles de inclusión y accesibilidad hacia quienes históricamente se encontraban en sus márgenes, en especial durante la coyuntura actual de pleno auge y expansión de las denominadas “nuevas derechas”, tanto a nivel nacional y regional como global, que atentan contra los feminismos y agendas de la diversidad sexo-genérica (Gartenlaub-González y Riveros-Ferrada, 2024).



Referencias bibliográficas

Álvarez Broz, M. (2017). *¿Cuánta (des)igualdad somos capaces de aceptar? Formas, mecanismos y relaciones de (des)igualdad en las personas trans de la Argentina contemporánea (1990-2015)* [Tesis de Doctorado en Sociología, UNSAM].

Álvarez Broz, M. (2018). *Familias entre pares*. Revista Punto Género, N° 9, Departamento de Sociología, Universidad de Chile.

Berkins, L. (2007). *Cumbia, copeteo y lágrimas: informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros*. Editorial Madres de Plaza de Mayo.

Centro de Estudios de Población. (2024). *Primer Relevamiento Nacional de Condiciones de Vida de la Diversidad Sexual y Genérica en la Argentina*. <https://censodiversidad.ar/docs/Informe-CensoDiversidad.pdf>

Gartenlaub-González, A., y Riveros-Ferrada, C. (2024). Introducción al monográfico: la nostalgia y el resurgimiento de las nuevas derechas latinoamericanas. *Disjuntiva. Crítica De Les Ciències Socials*, 5(2), 9–11. <https://doi.org/10.14198/DISJUNTIVA2024.5.2.1>

Godoy, G., Dordoni Aller, C. y Alvarez Broz, A. (2021) "*Experiencias trans en el ámbito universitario*". En Vazquez Laba, V. y Palumbo, M. (comp.) *Sociabilidad, violencias y erotismos en el ámbito universitario*. (p.117 - 144.) Dirección de Género y Diversidad Sexual - Universidad Nacional de San Martín.

Radi, B. y Pérez, M. (2014). *Diversidad sexo-genérica en el ámbito educativo: ausencias, presencias y alternativas*. XXI Jornadas sobre la enseñanza de la Filosofía.

Zembylas, M. (2019) "*Intentos por discernir la compleja imbricación entre emoción y pedagogía: contribuciones del giro afectivo*". En Zembylas, M.; Watkins, M.; Becerra, M. y Aleu, M. (comp.) *Propuesta Educativa 51: Emociones y afectos en el mundo educativo*. FLACSO, Argentina.

Zimmermann, L. S. (2023). *Trans-formando la educación. Una investigación sobre las experiencias travestis-trans en el Bachillerato Popular Mocha Celis*. en Badaró, M. y Gaggero, A. (Comp.), *Más allá de la tesina: 15 años de las licenciaturas en Antropología y Sociología de la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales* (1.a ed., pp. 79-98), UNSAM Edita.

Zimmermann, L. S. (2020). *Experiencias educativas de la comunidad travesti-trans dentro del Bachillerato Popular Mocha Celis*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de San Martín]. Disponible en Repositorio Institucional UNSAM.



CasOh! Entramados de artes, ciencias y activismos

CasOh! Networks of arts, sciences and activisms

Patricia Moreira

moreiracultura@gmail.com

Vanesa Vazquez Laba

v.vazquezlaba@una.edu.ar

Resumen

En este capítulo abordamos la muestra CasOh! Entramados de artes, ciencias y activismos, organizada por el PICTo-Género y realizada durante los días 30 de septiembre y 1 de octubre de 2023 en el Teatro Auditorium Centro Provincial de las Artes de Mar del Plata. Dicha muestra reunió un conjunto de manifestaciones artísticas, activistas y epistémicas. El nombre de la exposición buscó interrumpir críticamente el concepto de “caso” de la investigación para generar una reflexión a partir de las experiencias artísticas.

Palabras claves: Casos; Artes; Ciencia; Activismo; Muestra.

Abstract

In this article, we address the "CasOh! Arts, Sciences and Activisms lattices" exhibition, which was organised by the PICTo-Género project and held on 30 September and 1 October 2023 at the Auditorium Centro Provincial de las Artes theatre in Mar del Plata city. This exhibition brought together a series of artistic, activist and epistemic manifestations. The title of the exhibition challenged the conventional concept of the 'case' in academic research, and prompted deep reflection on artistic experiences.

Keywords: Cases; Arts; Science; Activism; Artistic Exhibition

I. Reflexiones

En este trabajo tenemos la intención de describir y reflexionar sobre la muestra “CasOh! Entramados de artes, ciencias y activismos”, organizada en el marco del proyecto de investigación PICTo-Género y realizada durante los días 30 de septiembre y 1 de octubre de 2023 en el Teatro Auditorium Centro Provincial de las Artes de Mar del Plata. Dicha muestra reunió un conjunto de manifestaciones artísticas, activistas y epistémicas. El nombre de la exposición buscó interrumpir críticamente el concepto de “caso” de la investigación para generar una reflexión a partir de las experiencias artísticas.

Si bien, a primera vista, las diferentes producciones artísticas-políticas podrían resultar diferentes entre sí, importa pensarlas en su posición crítica a los modos de ser y de conocer establecidos por la modernidad. La propuesta en común de las expresiones que componen en CasOh! es trastocar los modos de conocer, pensar y significar el mundo a través de intervenciones artivistas, feministas, ambientalistas e indígenas que convergieron en el espacio de la muestra, pero que tienen lugar también en la calle, el museo, las comunidades, las universidades. Se definen como *performances* poéticas-políticas *situadas*, que no solo descentran narrativas e interpelan instituciones y cánones, sino que producen entramados ingeniosos para otros modos de significar y habitar mundos.



El texto/muestra del festival CasOh! es una “mezcla compuesta” o un “composte” entre las políticas de identidad sexogenérica, la conciencia/militancia del ambientalismo y de los pueblos originarios que dan cuenta de un proceso cultural y epocal latinoamericano. Estas manifestaciones poéticas-políticas fueron adquiriendo mayor visibilidad y protagonismo a partir de la promoción de las políticas culturales de género en los museos nacionales y provinciales en la Argentina hasta el año 2023.

Sus características/objetivos de descentramiento, hibridez y periferia promueven pensar las contradicciones culturales sin renunciar a la pretensión de originalidad y excepcionalidad - parámetros de validación del arte euroamericano-. Son lxs propios artistas que plantean nombrar sus poéticas y no como copias o ecos de las vanguardias europeas. Ellxs consideran que sus “poéticas fueron pensadas como innovaciones y no como expresiones periféricas” (Giunta, 2020: 17).

En definitiva, la muestra de CasOh! tuvo como intención insertar los relatos de “otras” modernidades artísticas, desde lenguajes poéticos situados para dar cuenta, no sólo de una agenda activista en términos identitarios y ambientalistas, sino también, con la pretensión de hacer un “manifiesto” de poéticas situadas que se compactaron para dar cuenta de muchos otros sentidos que han sido invisibilizados y subalternizados.

El texto curatorial de la muestra, elaborado por Patricia Moreira, recogió el espíritu de la propuesta poniendo palabras a la pluralidad de expresiones estético-políticas presentadas en CasOh! que, en definitiva, sumaron a un grito colectivo por un mundo más justo.

II. Texto curatorial²³

La muestra CasOh!, llevada a cabo en el Teatro Auditorium Centro Provincial de las Artes Mar del Plata entre el 29 de septiembre y el 1° de octubre de 2023, entrelazó distintos soportes artísticos y acciones activistas. Este evento fue el resultado del proyecto de investigación "Feminismos, artes, ciencias y ambientalismos: alternativas epistemológicas críticas para intervenir las mallas curriculares de los sistemas universitario y científico argentinos". Este PICTO GÉNERO fue liderado por un grupo de investigadoras de las siguientes universidades nacionales: Universidad Nacional de las Artes (UNA), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), Universidad Nacional de Río Negro (UNRN) y Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).

La muestra que se diseñó a partir de los resultados de la investigación mencionada se desarrolló en dos ejes: uno expositivo y otro de presentaciones en vivo y charlas. Este texto abordará someramente el eje expositivo sin dejar de enunciar la potencia de las presentaciones de artistas como Luchi de Gyldenfeldt, quien ofreció un poderoso concierto de música lírica. Tras su transición identitaria, su registro vocal pasó de soprano a tenor, marcando una nueva etapa en su carrera artística que se vio manifestada en el escenario del auditorio y en la recepción recibida por parte del público.

La obra teatral "Lucinda, el silencio susurra secretos al oído que se propagan como fuego en el bosque", dirigida e interpretada por la actriz y cantora, Soraya Maicoño, ofreció una experiencia escénica que permitió que cada espectador viviera la profundidad de este relato desde un lugar de reflexión.

²³ El texto curatorial fue expuesto en la muestra CasOh! entre el 29 de septiembre y el 1° de octubre de 2023 en el Teatro Auditorium Centro Provincial de las Artes Mar del Plata.



La narrativa aborda la historia de Lucinda Quintupuray, una mujer mapuche que fue asesinada impunemente. En esta obra los relatos de su vida se convierten en un símbolo de las luchas y las injusticias históricas que enfrenta su pueblo. A través de su puesta en escena, la obra no solo rinde homenaje a Lucinda, sino que también reclama la memoria como un acto de resistencia frente al olvido y la invisibilización de los pueblos originarios.

Por último, la presentación del Movimiento Kiki, a cargo de Carla Boriosi, transportó al público a la efervescente Nueva York de los años 60, una década marcada por la resistencia y la rebeldía de la comunidad drag frente al racismo y las normas restrictivas de género. Inspirada en los orígenes de la cultura ballroom, esta performance recreó el espíritu de celebración y protesta que definió a esta comunidad, reivindicando las identidades disidentes como un motor de cambio social. En el contexto de CasOh!, el Movimiento Kiki no solo fue un despliegue de expresión artística, sino también un acto político que subrayó la necesidad de seguir visibilizando las luchas actuales por la igualdad y la diversidad.

El diseño de CasOh! en su concepción expositiva supuso un desafío significativo desde sus inicios. La complejidad de integrar proyectos diversos bajo un hilo conductor coherente fue el objetivo rector. Este diseño se convirtió en un proceso de descubrimiento que permitió hospedar proyectos que no solo presentaban decisiones estéticas, sino que también celebraban la diversidad, la irreverencia y el activismo artístico.

Entre los proyectos destacados se encuentra la obra de la artista Andrea Pasut, quien creó un cuerpo de obras estéticamente impactante y profundamente relevante en el contexto contemporáneo. Su proyecto "Identikit, Cuerpas Disidente #8: Arquetipos Mutantes" explora las construcciones sociales de género y diversidad. En este proyecto, Pasut invita a personas a elegir cuadros icónicos del arte en los que desearían verse reflejadas, generando un diálogo entre historia y presente. Su proyecto se puede situar en el contexto de la historia del arte explorando sus influencias y referencias y destacando su impacto en la lucha por la inclusión y la justicia social.

En CasOh!, se exhibieron seis de sus obras, que mezclan realismo y abstracción, con un acento en los detalles individuales que capturan el aura de cada persona retratada. Pasut continúa la tradición de artistas que utilizan su arte para desafiar y hacer mella en la sociedad reafirmando el poder del arte como herramienta de cambio.

El grupo de teatro El Brote, radicado en Bariloche y liderado por Gabriela Otero desde hace más de 25 años, presentó en formato audiovisual la obra "No está loco quien pelea", un testimonio de resistencia cultural. Compuesto por actores y actrices que originalmente fueron pacientes de salud mental del hospital local, El Brote desafía las concepciones tradicionales sobre capacidad y normalidad, creando un teatro con identidad propia que actúa como agente de cambio cultural.

Otro proyecto que formó parte de CasOh! fue Paralelo libre del colectivo Visitantes, un trabajo que a través de la combinación del arte visual y archivos sonoros da cuenta de una experiencia de cuidado comunitario que boceta una reflexión profunda sobre las tensiones territoriales y las formas de resistencia en la Patagonia (Comarca Andina Paralelo 42). Los archivos sonoros son el rescate que hace el colectivo artístico, de audios que intercambian los vecinos en un grupo de una red social, para protegerse de los retenes policiales, siendo estos un aparato de control y presión sobre la comunidad. A su vez estos audios son interpretados y transformados en dibujos por diversos artistas. Como resultado, Paralelo libre transforma la percepción del territorio a través de las voces locales. Este proyecto documenta la realidad y crea conciencia de las dinámicas de poder que atraviesa la región.



Bosque Urbano, descolonizar nuestro ombligo, a cargo de Flavia Yanucci y María Teresa Pérez, es un proyecto ecológico y educativo. Este espacio verde fue creado como un laboratorio vivo para las prácticas ambientales, combinando la investigación académica con la acción comunitaria en el campus Migueletes de la Universidad Nacional de San Martín. Este proyecto se exhibió como una instalación conformada por diversos objetos. Como parte relevante de esta instalación, se presentó una xilografía realizada sobre una arpillera de plástico de 2 x 1,40 metros, de esas que se convierten en grandes bolsas de papas. En ella se ve la imagen de Diego Duarte, un pibe nacido en la zona que cruza el Río Reconquista, en el partido de San Martín, sobre una balsa de telgopor en la que iba camino a recolectar metales. Estos metales los vendía junto a su hermano para ganar algo de dinero. Sin embargo, este trabajo precario terminó trágicamente cuando fueron descubiertos por policías bonaerenses que, según testimonios de varios testigos, instigaron a un camionero a descargar basura sobre el lugar donde se escondía Diego. Este terminó aplastado por kilos de basura en el Ceamse, y su caso sigue siendo un juicio inconcluso, sin responsables. El caso de Diego Duarte refleja las profundas desigualdades sociales y económicas que afectan a muchas familias que dependen de la recolección de desechos producidos por la sociedad de consumo para subsistir. A lo largo de los años, su historia se ha convertido en un símbolo de lucha y resistencia, inspirando tanto a la comunidad local como a activistas, y generando la creación de diversas cooperativas de reciclaje que exigen derechos laborales.

llümlümün trajo a la sala expositiva el activismo ambiental. Una video instalación de la artista Julieta Paladino daba cuenta del grave impacto ambiental que genera la explotación petrolera en los mares. Registros audiovisuales de cientos de voces y cuerpos que participaron de los Atlanticazos (marchas en contra del extractivismo en el mar argentino) irrumpieron en el auditorio confrontando al público a esta problemática, a la vez que grandes ojos creados en papel maché por el artista Javier Almirón, observaban y eran testigos de las prácticas que denunciaban.

El relato expositivo finalizó con una Pared Viva, coordinada por Huara Quiroga, creada in situ por diversos colectivos activistas como Ecos del Mar, Difi V y Ander, en la cual el público participó activamente dejando un registro de frases, pegatinas y dibujos que dieron cuenta de pensamientos y emociones que se construyeron de forma individual y se potencian colectivamente.

CasOh! fue más que una exposición: fue un espacio de encuentro y reflexión. La diversidad de voces y disciplinas subrayó el poder del arte para abordar problemáticas contemporáneas y construir un futuro más justo y sostenible. La curaduría se reinventó continuamente en los días de exhibición, en un dinámico juego de acciones e interpretaciones compartidas.



Patricia Moreira
Diseño expositivo CasOh!

III. Fotogalería



Muestra CasOh! Figura 1



Muestra CasOh! Figura 2



Muestra CasOh! Figura 3



Muestra CasOh! Figura 4



Muestra CasOh! Figura 5



Muestra CasOh! Figura 6



Muestra CasOh! Figura 7



Muestra CasOh! Figura 8



Muestra CasOh! Figura 9

Referencias bibliográficas

Giunta, A. (2020). *Contra el canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Buenos Aires: Siglo XXI.

