

# **UNTREF** UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

Tesina para optar al grado de Licenciatura en Artes Electrónicas:

**Pensar la Manifestación social como experiencia estética**

**Propuesta de un dispositivo Artivista desde las Artes Electrónicas**

Dispositivos y herramientas estéticas de los Movimientos Sociales y Activismos Artísticos en Argentina durante el periodo 2015-2018

Alumno: Leandro Martin Zelikowicz

Tutor: Juan Pablo Pérez

The image is a vertical composition of two distinct scenes. The upper scene is monochromatic, rendered in shades of blue. It depicts a person from the chest up, wearing a hooded garment that obscures their face. The person's hands are positioned in front of their chest, and they appear to be looking downwards. The background is dark and indistinct. The lower scene is a close-up of a brick wall, illuminated with a warm, orange-red glow. A small, bright flame is visible in the center of the frame, rising from a point on the bricks. The overall composition suggests a narrative or thematic connection between the two scenes.

**Al movimiento**

## Índice

Introducción.....	3	Santiago Maldonado (Proyectorazo) .....	37
Capítulo 1 .....	5	GAC- Retrospectiva .....	37
Antecedentes y fundamentos de los activismos artísticos .....	5	Arte Urgente: .....	39
SXX Vanguardias, Autonomía.....	5	Encuentro de activistas y colectivos artísticos.....	39
<b>Neo vanguardias 1960</b> .....	7	<b>Marcha del 24 de Marzo y la columna de cultura</b> .....	40
Expresionismo abstracto .....	7	Capítulo 4: Activismo Virtual .....	42
<b>Hacia la Desmaterialización del Arte</b> .....	9	Encuentro de Arte y Hacktivismo - Tensión en la Red en la Ciudad de Buenos Aires. ....	42
Acciones estéticas de praxis política.....	13	<b>FACCIÓN</b> .....	43
Activismo Contra Hegemónico .....	15	Capítulo 5 Conclusión: .....	44
<b>El hombre unidimensional</b> .....	17	Capítulo 6 .....	46
Lo virtual como espacio Público.....	20	Cortina de Humo: Propuesta de un dispositivo Artivista desde las Artes Electrónicas .....	46
Capítulo 2 .....	25	Bibliografía .....	65
Orígenes y Antecedentes de activismos artísticos en argentina 1900-2000 .....	25	Anexo .....	69
“Tucumán Arde” (por Juan Pablo Renzi).....	25	El mundo .....	69
Hacer política con nada 80’ .....	26		
Siluetazo (Ana Longoni y Gustavo A. Bruzzone, 2008) .....	27		
Los 90’s entre Escraches y el Arte Rosa .....	28		
Capítulo 3 .....	31		
Herramientas del Activismo Artístico en las calles .....	31		
Pañuelazo, Derechos Humanos y Movimiento Feminista .....	32		

## Introducción

En el siguiente trabajo nos proponemos pensar, las acciones o experiencias llevadas a cabo por movimientos sociales y colectivos de activismos artísticos durante 2015-2018, en el marco de una reflexión sobre la relación entre el arte y la política en la Argentina desde comienzos del Siglo XX.

Entendemos al activismo artístico como un concepto que se viene desarrollando desde el dadaísmo, y que es retomado en distintos momentos de la producción artística - estética.

Se refiere a los modos de producción de formas estéticas y de relacionalidad, que anteponen la acción social a la tradicional exigencia de la autonomía del arte.

Observaremos así cómo el *artivismo* recurre a distintas herramientas propias del arte, pero también de otros campos.

Considerando las manifestaciones y la protesta social como una praxis intrínsecamente política, pretendemos establecer relaciones con la práctica artística a partir de analizar qué sentidos traba una manifestación, a qué componentes apela en cuanto a lo estético, poético, imaginarios culturales e históricos. Investigaremos cómo se diluyen dichos factores, se ponen en juego y buscan ponerse en tensión.

En un primer momento, la investigación tenía como objetivo analizar las herramientas estéticas utilizadas en las

manifestaciones sociales, entendiendo a éstas sólo como la que se desarrolla en las calles y el espacio público, como defensa en contra de los distintos tipos de violencia institucional. Para esto, nos focalizamos en distintas experiencias particulares: la marcha realizada en contra del 2x1 a los genocidas (convocada por las Madres de Plaza de Mayo), diversas acciones llevadas a cabo a partir de la muerte de Santiago Maldonado (Arte Urgente, Proyectorazo), la muestra retrospectiva del Grupo de Arte Callejero (GAC) en el Parque de la Memoria y entrevistas a integrantes de colectivos activistas (Fin de Un Mundo, ETC).

Luego, a partir de estudiar la actividad de diversos colectivos de artivismo, encontramos que la internet es un espacio de vital importancia para la construcción de la esfera pública. Por ello, agregamos como dimensión de análisis la posibilidad de que las manifestaciones sociales tengan lugar en la web o el mundo virtual. De esta manera, introducimos al internet, no solo como medio de difusión, sino como parte de la esfera pública. Para estudiar el mundo virtual como espacio de intervención, analizamos el festival Tensión en la Red, organizado por el colectivo Dominio Público y, por otro lado, estudiamos el caso de FACCION (EMERGENTES), una red independiente de comunicación, sostenida desde la participación y colaboración entre colectivos y mediactivistas desde Latinoamérica. Este colectivo propone una estrategia de Acción y comunicación, impulsando nuevas narrativas contra la manipulación política de los medios tradicionales.

En el cuerpo de este trabajo se encontrará un primer capítulo donde contextualizamos la relación entre el arte y la política en Argentina. Luego, en el siguiente capítulo analizamos los componentes estéticos dentro de las manifestaciones sociales en las calles. En tercer lugar, revisamos algunas experiencias llevadas a cabo en contexto virtual, reflexionando sobre el rol de internet en la organización popular.

Esta investigación intentará demostrar cómo ningún espacio debe quedar fuera de la acción comunicativa: el paisaje real y el virtual deben abordarse por igual. Evidenciando que así como durante el Siglo XX se había definido ocupar las calles y las fábricas, también hay que ocupar los símbolos. Cómo abrir las posibilidades frente al monolingüismo de un discurso hegemónico, la necesidad de apropiarse de sus significantes, para poder reutilizar los frente a los problemas coyunturales emergentes. Analizaremos las estrategias sobre cómo evitar caer en la banalización del reclamo.

La importancia de la articulación entre los diversos agentes, tanto dentro del campo artístico, como el político, sean estos movimientos sociales, colectivos de activismo artístico, especializados tanto en entornos virtuales, como reales. Para poder interpelar a otras burbujas sociales externas, que aún se encuentren dentro de la manipulación de los medios hegemónicos, que los mantiene alejados de las problemáticas sociales.

## Capítulo 1

### Antecedentes y fundamentos de los activismos artísticos

SXX Vanguardias, Autonomía. Gran parte de este trabajo analiza los límites del campo artístico y su vinculación con la sociedad.

Pensamos el campo Artístico a partir de la noción de campo, introducida por Bourdieu, implica pensar en términos de relaciones. Estas relaciones quedan definidas por la posesión o producción de una forma específica de capital, propia del campo en cuestión. Cada campo es —en mayor o menor medida— autónomo; la posición dominante o dominada de los participantes en el interior del campo depende en algún grado de las reglas específicas del mismo.

Según Bürger (Bürger, 1987.) desde principios del

Siglo xx, las vanguardias, se oponen a su propio campo (artístico), a partir de cuestionar las formas de producción, el fin y las formas en que circula el arte. Plantean modificaciones en la Producción, haciéndola de manera colectiva, por lo contrario a como estaba establecido en el campo artístico del arte burgués, con la figura del artista visto como individuo aislado o genio creador.

Es así que las vanguardias, si bien pertenecen al campo artístico, realizan una autocrítica desde el interior de su campo. Poniendo en jaque las formas de circulación de las obras y el rol de las instituciones, a su vez que cuestionan el objeto artístico entendido como mercancía, cuestionando las formas de legitimación que otorgan un status artístico de las creaciones. Planteando así la necesidad de oponerse a la Autonomía del arte, y devolver el arte a la vida, creando la idea del Arte x el Arte. Pero es a partir de reflexionar sobre la función del arte, que se contraponen la noción de Autonomía del arte y su función social.

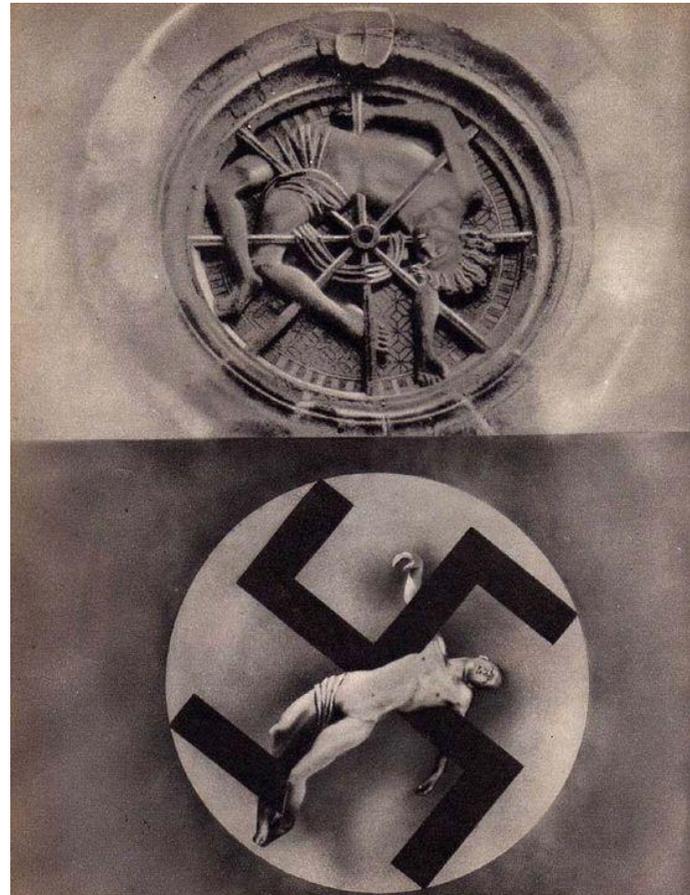


Illustration 1: *The Middle Age and the Third Reich*, por John Heartfield

Bajo esta categoría de vanguardia es que podemos analizar el Futurismo, el Dadaísmo, el surrealismo, y los primeros años de a Bauhaus. Todos movimientos artísticos ubicados en Europa, teniendo a París como eje. Si bien estos movimientos resultaron revolucionarios y novedosos durante sus primeros años, podemos observar que fracasan en sus objetivos al ser absorbidos por el sistema, ya que las obras no escapan al mundo artístico. La idea de devolver el arte a la vida cotidiana es alcanzada, pero provocando una estatización de la vida ligada al consumo de producciones culturales industriales.

Casullo (Casullo, Nicolás. En: Casullo-Forster-Kaufman. ) plantea que a partir del Siglo xx, con el surgimiento del concepto del hombre nuevo, en un contexto de avance de las ideas del comunismo, que se plantea una nueva relación con el arte y su función social. Realizando una autocrítica al campo Artístico desde dentro, poniendo en jaque el concepto de arte.

Entendiendo al lenguaje como constructor de la realidad, sin referirse a un mundo preexistente, el Sujeto comienza a pensar desde el arte una realidad utópica.

Es así que se puede analizar obras como la de Malevich, en el contexto de la Rusia bolchevique, donde se plantea al arte como un lenguaje propio, no se busca una mimesis con la realidad, ni con categorías pasadas, coincidiendo con el concepto de Monada, donde el sentido proviene del interior.

Pero esta idea también fracasa con el advenimiento de Stalin y la vuelta al Realismo socialista.



Ilustración 2: Realismo Socialista

## Neo vanguardias 1960

### Expresionismo abstracto

Luego del fracaso de las vanguardias, post guerras mundiales y en el contexto de la guerra fría, es que se renueva la discusión sobre la función

del arte.

Mientras en Rusia se plantea al arte desde su función social política, con la proliferación de imágenes del realismo socialista. En occidente, el eje del campo artístico se desplaza a América, más precisamente a Nueva York, allí surge una nueva corriente denominada expresionismo abstracto, sustentada en la idea del arte por el arte. Bajo el concepto de libertad se erigen como un movimiento “no político”. Hoy en día se sabe que este movimiento, estuvo ligado a la CIA, quien facilitó y

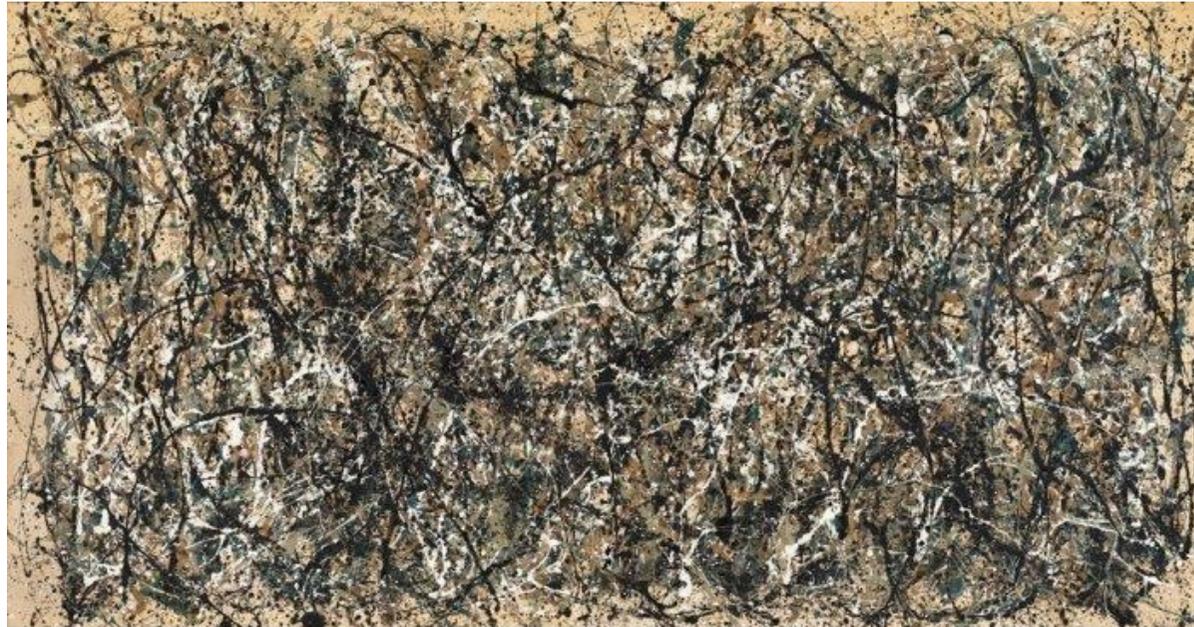


Ilustración 3: Número 31, 1950. Jackson Pollock

planifico la legitimación impulsada por el MOMA y críticos de arte como Greenberg. Siendo parte de una estrategia mayor de batalla cultural frente a las expresiones del realismo socialista, proponen la abstracción como ejemplo de libertad de expresión. Planteando a su vez, el fin de la ideología en el arte, un supuesto divorcio entre el Arte y la Política.

Es bajo este análisis, que observamos como el expresionismo

abstracto, con el lema de lo

“apolítico” fue utilizado como herramienta, a partir de la legitimación otorgada por las instituciones vinculadas al Gobierno Norteamericano.



Ilustración 4:  
Expresionistas en New York

## Arte pop



## Realismo de la Mercancía Arte Pop

Vinculado a la idea del Ready Made de Duchamp, el dadaísmo y el arte en la vida cotidiana. Es interpretado por diversos autores como el realismo de la mercancía, dotado de una apariencia mecánica, con un mensaje frío y absurdo, vinculado a la indiferencia y lo impersonal.



Ilustración 5: Andy Warhol

## Hacia la Desmaterialización del Arte



Ilustración 7: Invitación a evento retrospectiva Fluxus, 2006

Desde comienzos del Siglo xx se puede observar una tendencia hacia la desmaterialización del objeto artístico, dando lugar a la aparición del conceptualismo y nuevas formas vinculadas al arte relacional.

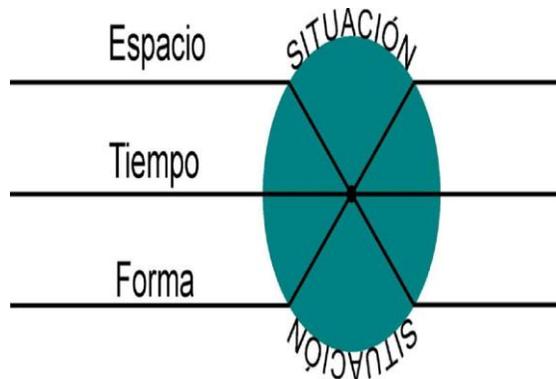


Ilustración 8: Esquema conceptual del Situacionismo

Es bajo esta idea que Osborne (Osborne, 2002) analiza el conceptualismo, como desafío

a la definición de Arte como objeto visual, vinculándolo a la experiencia y el placer espacial. Entendiendo al arte como la definición del Arte. Para esto divide los conceptualismos en dos ramas, unos vinculados a la crítica de la definición de arte, opuesto a dimensiones de definición estética de la obra y otros como crítica a la noción de autonomía, entendiéndose como intervenciones político culturales.

Aquellos ligados a la crítica de la definición de arte son la performance, que niega el objeto artístico, ejemplo de esto

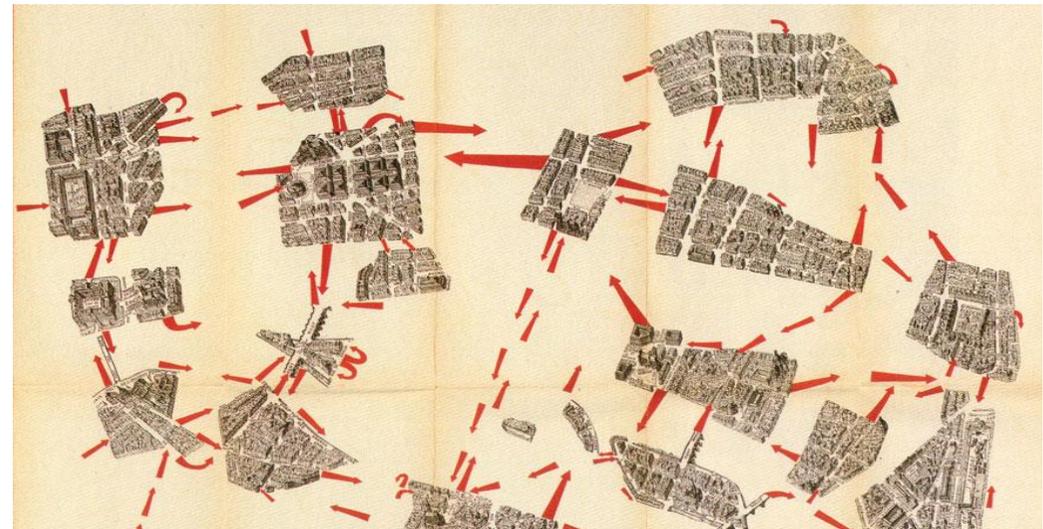


Ilustración 6: Situacionismo, Psicogeografía

es el movimiento Fluxus. El minimalismo, propone una relación espacial, con una especificidad basada en el medio; y el ready made, a partir de la negación de la visualidad y

proponiendo un análisis lingüístico del objeto. Dentro de los que se oponen a la noción de autonomía, encontraremos movimientos vinculados al Activismo y la crítica social.

A partir de la apropiación, la intervención en los medios y la transformación de estructuras cotidianas de la vida, surge el movimiento Situacionista impulsado por Guy Debord impulsando nociones como la deriva, propone una reflexión a las formas de ver y experimentar la vida urbana dentro de la propuesta más amplia de la psicogeografía.



Ilustración 10: Banksy, ejemplo de *détournement*

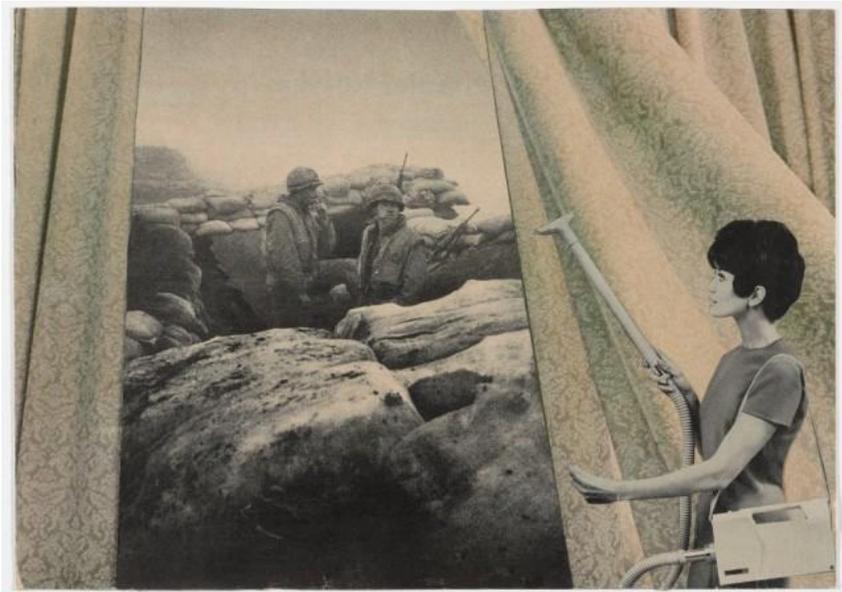
Así en vez de ser prisioneros a una rutina diaria, se

planteaba seguir las emociones y mirar a las situaciones urbanas en una forma nueva radical. También el concepto *détournement* habla sobre la posibilidad artística y política de tomar algún objeto creado por el capitalismo y el sistema político hegemónico y distorsionar su significado y uso original para producir un efecto crítico. Partiendo de la combinación de estos conceptos este movimiento propone “La creación de situaciones”. Esto alude a una situación construida como un momento de la vida concreto y deliberado, para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos. Evidenciando que tanto la realidad como los acontecimientos son fruto de una construcción previa minuciosamente preparada por poderes fácticos y legitimada por los medios de comunicación que juegan un papel fundamental en la creación de acontecimientos.



Illustration 9: Jesus Christ, Yoko Ono, Sky Piece members Fluxus

Por otro lado se encuentran aquellos que se plantean explícitamente desde temáticas políticas o conflictos ideológicos, ejemplo de esto son las obras de Martha Rosler sobre Vietnam. Por último aquellas los que se opongan a las relaciones de poder, promoviendo una crítica a las instituciones.



**Ilustración 11: Marta Rosler**



**Ilustración 13: Fluxus en acción**

Referencias:

Walter Benjamín (Benjamín, 1934.), Marcuse (Marcuse, 1969.)

# Artista o militante



Artista o militante:

Herramientas estéticas en la praxis política

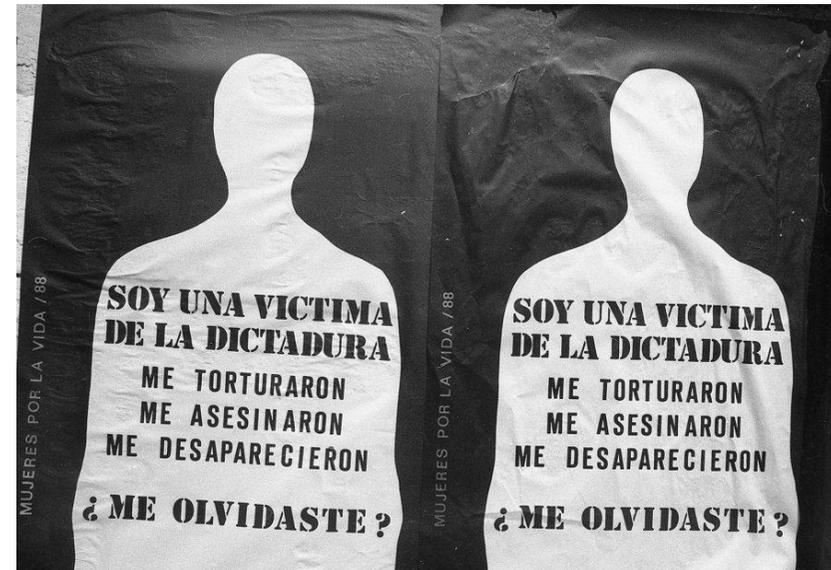
Acciones estéticas de praxis política

Roberto Amigo (Amigo R. , Diciembre de 2008) propone pensar el objetivo de la producción de los artistas a partir de lo que él llama la dicotomía estalinista, basada en que: si la producción radica con un fin social, es decir político o si la producción es por el arte en sí, centrándose en su Autonomía. Esta oposición es superada por los Trotskistas, que ven en la libertad del arte y su autonomía individual, la necesidad de ser asociadas de manera colectiva.



Ilustración 15: Registro Siluetazo 1989

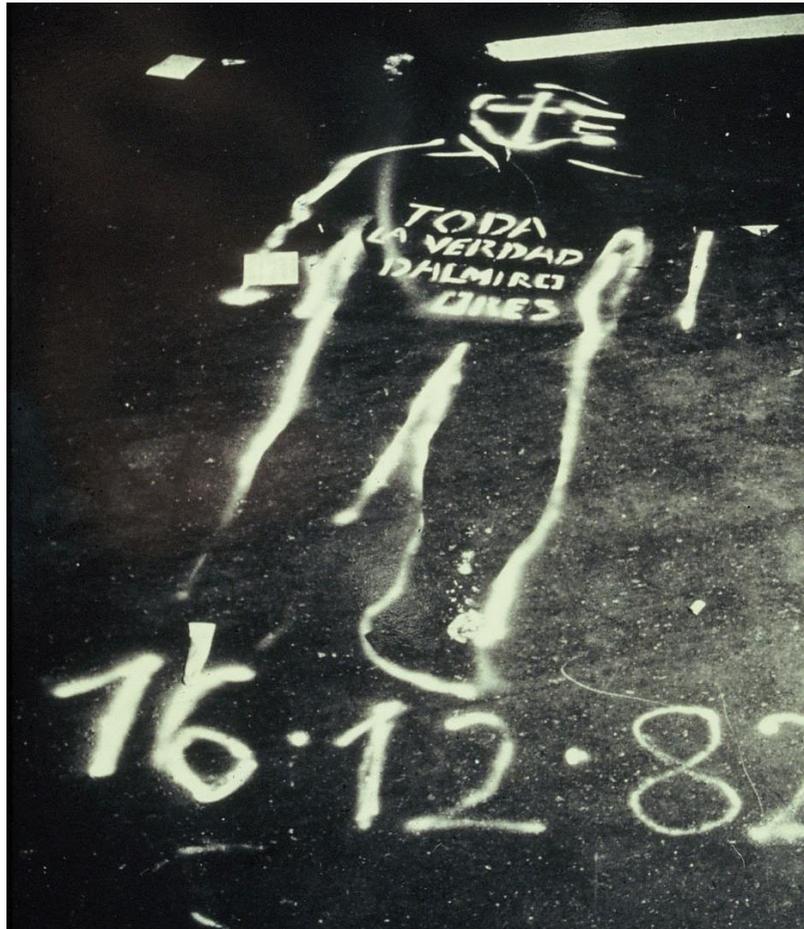
Suely Rolnik, plantea que Artistas y activistas comparten focos de tensión con la realidad. Pero las prácticas artísticas de interferencia más contundente son las que afirman la potencia política propia del arte, no las que se confunden con prácticas militantes.



Un ejemplo de esta proposición es la experiencia del siluetazo en contraposición a la acción realizada a partir de la Silueta de Dalmiro Flores. En el contexto del Siluetazo, un grupo de artistas militantes pertenecientes a la agrupación de izquierda MAS, recurrió a trazar la silueta de Dalmiro Flores sobre el suelo, en el lugar donde fue asesinado. Esta acción que no se adecuó a las consignas generales del siluetazo que proponía pintar las siluetas de forma vertical, en definitiva remitió linealmente a la realidad, perdiendo el componente

Ilustración 16: Mujeres por la vida 1988

colectivo y poético, que si se mantuvo en la acción general del siluetazo.



**Ilustración 17: Silueta de Dalmiro Flores en el suelo, 1989**

Considerando las manifestaciones y la protesta social como una praxis intrínsecamente política, se pretenden

establecer relaciones con la práctica artística a partir de analizar qué sentidos traba una manifestación, a qué componentes apela en cuanto a lo estético, poético, imaginarios culturales e históricos. Se Investigará cómo se diluyen dichos factores, se ponen en juego y buscan ponerse en tensión.

Referencias:

Roberto Amigo (Amigo R. S., 2008), Suely Rolnik (Rolnik, 2006), Casullo (Casullo, Nicolás. En: Casullo-Forster-Kaufman. ), Gorelik, Gramsci (Gramsci, 1972).



Ilustración 18: Imagen de Antonio Gramsci (1891-1937)

## Activismo Contra Hegemónico

En toda sociedad de clases hay relaciones de fuerzas que son cambiantes, al igual que Marx, Gramsci (Gramsci, 1972) considera que filosofía y política están unidas en el accionar de un sujeto social colectivo, o intelectual colectivo, es decir el proletariado. El objetivo de la revolución es transformar las instituciones y las relaciones sociales, además de cambiar a los hombres, ya que la revolución debe ser una gran reforma, intelectual y moral. Para ello es necesario contrarrestar la cultura hegemónica, entendida como una imposición de tipo cultural, a través de la cual las clases dominantes ejercen su poder sobre la sociedad, imponiendo la visión de sociedad de las clases dominantes sobre las clases oprimidas.

La hegemonía se instrumenta a través de la educación, la religión y los medios de comunicación, sobre la denominada sociedad civil. Además de una sociedad civil comprometida, toda revolución necesita de condiciones objetivas y subjetivas para materializarse. Cuando los actores sociales reconocen los problemas comunes y se ponen de acuerdo en las soluciones, se están creando las condiciones subjetivas para una revolución. Las condiciones objetivas las provee la crisis del capitalismo (desocupación, miseria, etc.). Para generar una revolución es necesaria la presencia de un sujeto revolucionario, es decir un sujeto colectivo, la clase trabajadora, que genera otra idea hegemónica que transforma la sociedad y a su vez influye y transforma al individuo.

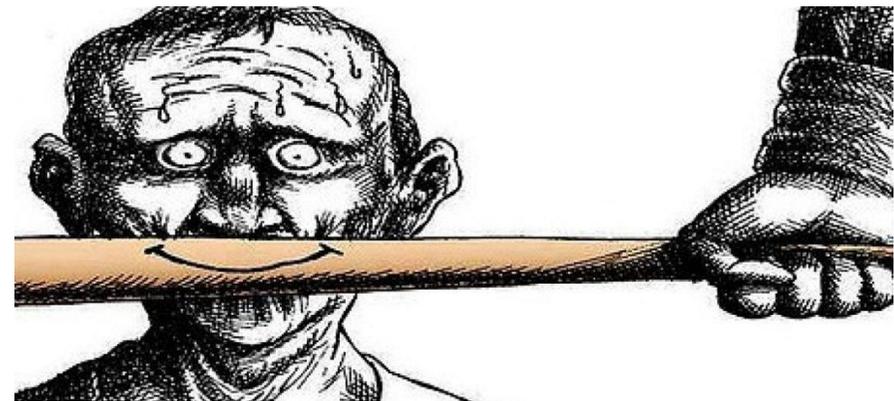
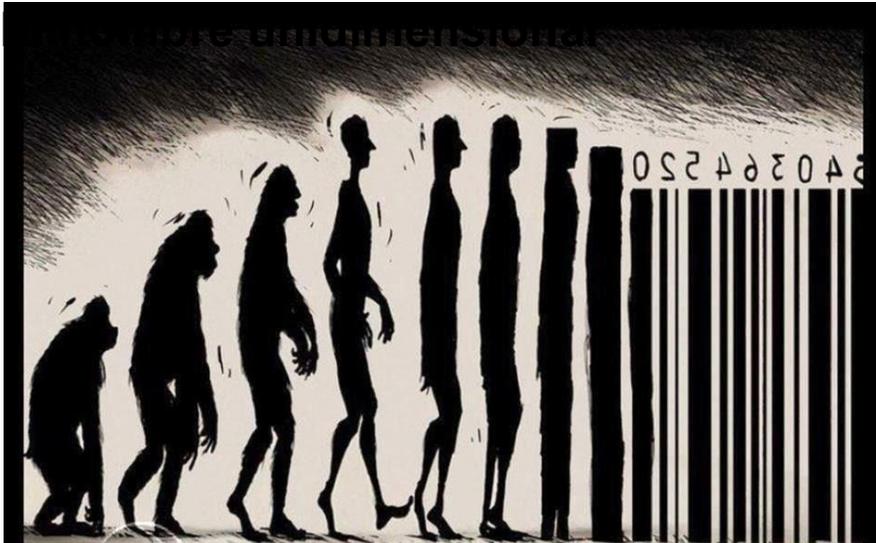


Ilustración 19: Ejemplo grafico de la Batalla Cultural

La filosofía de la praxis, sostiene que no se puede

separar el pensar y el hacer, la praxis es el territorio donde se unen el pensamiento y la actividad. La praxis revolucionaria propone una idea de contrapoder, acompañada de una filosofía contra hegemónica, es decir la idea de sociedad de las clases sometidas que confronta con la hegemonía de la clase dominante.

Gramsci (Gramsci, 1972) propone actuar con el optimismo de la voluntad, porque el socialismo es esperanza. “El mundo es como es, pero también puede ser de otra manera, y esa es la misión ¡Cambiarlo!”.



**Ilustración 20: Hombre Unidimensional**

Marcuse (Marcuse, 1969.) en su teoría crítica, analiza las sociedades industriales avanzadas del mundo occidental que, según él, esconden rasgos totalitarios bajo su apariencia democrática y liberal. Para ello Marcuse argumenta que la sociedad industrial avanzada crea falsas necesidades, las cuales integrarían al individuo en el existente sistema de producción y consumo, focalizado a través de los medios de comunicación masiva, la publicidad y el sistema industrial. Este sistema daría lugar, según el autor, a un universo unidimensional, con sujetos con "encefalograma plano", donde no existe la posibilidad de crítica social u oposición a lo

establecido.

A través del monopolio de la información, la cultura hegemónica manipula valores, necesidades y satisfacciones, reprimiendo cualquier tipo de cambio social. Marcuse también analiza la integración de la clase trabajadora en la sociedad capitalista y las nuevas formas de estabilización. Todo esto, cuestionando los postulados clásicos de un proletariado inevitablemente revolucionario. La conclusión de Marcuse es que el sujeto revolucionario no puede estar constituido ni por el subproletariado urbano ni por los intelectuales. La solución, según el autor, es "despertar y organizar la solidaridad en tanto que necesidad biológica para mantenerse unidos contra la brutalidad y la explotación humanas".

Para Marcuse, la modernidad supone que el consumismo contribuye a una mercantilización de la cultura y a una tecnificación cosificadora de la conciencia. El control funciona, de esta forma, como una articulación de asimilación, presión y seducción, donde el papel de la comunicación industrial sigue siendo ineludible. Un caso concreto donde se aprecia bien este control, según algunos autores, es en el apogeo del individualismo, que se presenta como autosuficiente y prepotente. Siguiendo a Marcuse:

*"El individuo unidimensional se caracteriza por su delirio persecutorio, su paranoia interiorizada por medio de los sistemas de comunicación masivos. Es discutible hasta la misma noción de alienación porque este hombre unidimensional carece de una dimensión capaz de exigir y de*

*gozar cualquier progreso de su espíritu. Para él, la autonomía y la espontaneidad no tienen sentido en su mundo prefabricado de prejuicios y de opiniones preconcebidas".*

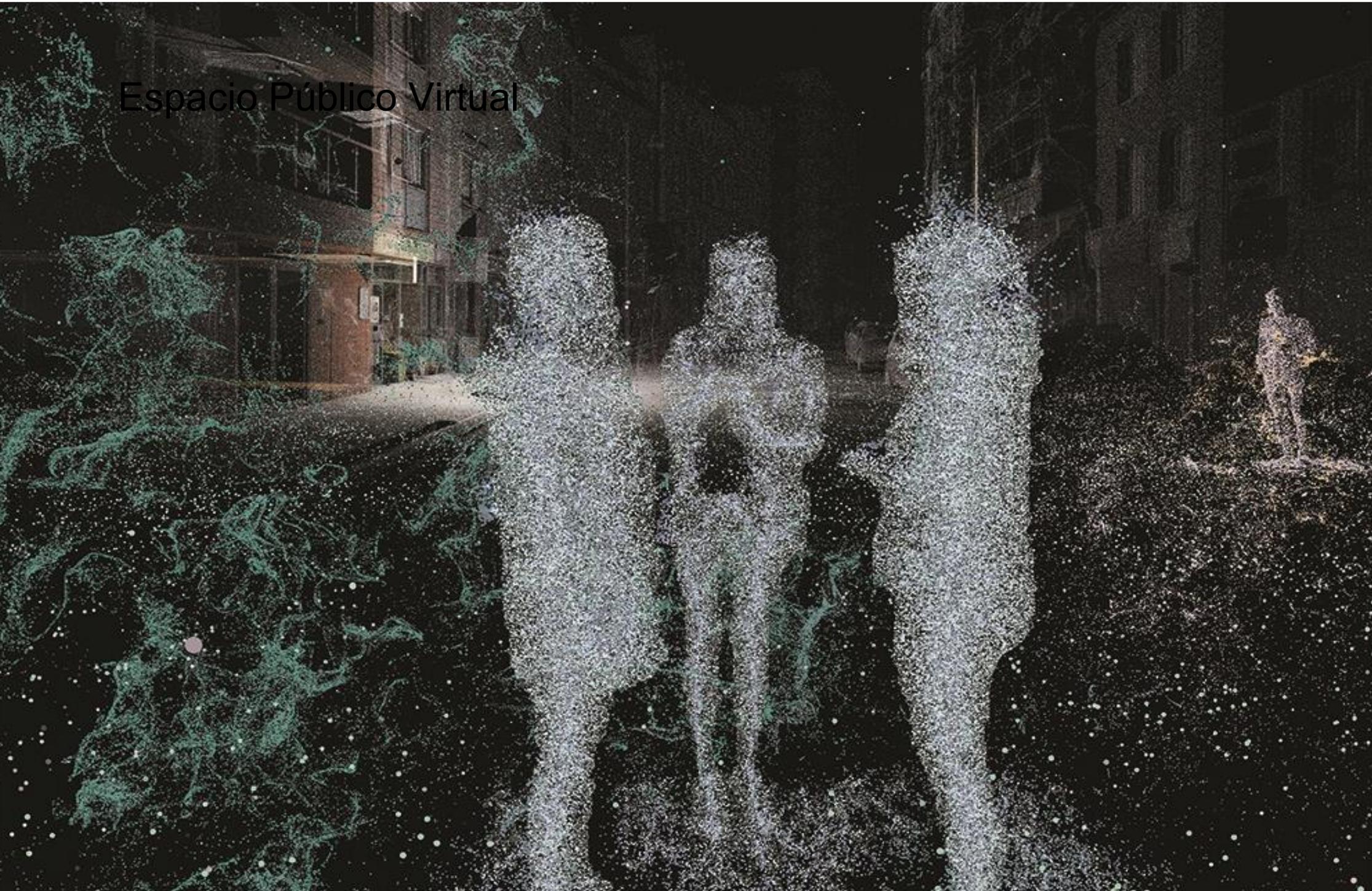
Plantea la necesidad de un doble distanciamiento, puesto que, bajo la óptica de Marcuse, tanto la alta cultura como la baja están sometidas a las normas y los dictámenes del mercado que la hacen dependiente, éste propone un doble distanciamiento como única vía para llegar a una cultura verdaderamente libre y emancipadora. Éste tendría una vertiente espacial o exterior y una vertiente subjetiva o interior. El autor llama a este proceso "introyección", y supondría el hecho de buscar en uno mismo el verdadero significado de la cultura, como la esencia de la libertad del individuo.

A su vez de la necesidad de la creación de una nueva sensibilidad, es decir una nueva dimensión estética como catalizadora del cambio social.



**Ilustración 21: Representación de concepto de Introyección**

# Espacio Público Virtual



## Lo virtual como espacio Público

En el texto el espacio-público-virtual Gustavo Lins Ribeiro (Ribeiro, 2002), analiza la composición del espacio público moderno. Determina que el espacio-público-general solo puede ser pensado como compuesto por el espacio-público-real y el espacio-público-virtual.

La relación entre el espacio-público-real y el espacio-público-virtual, así como la existencia de este último, solo pueden ser comprendidas si consideramos la cuestión de la virtualidad, una entidad compleja que participa de distintas maneras en la vida social y psicológica. En la actualidad, la realidad virtual existe en un mundo “paralelo”, online, en la Internet, en el ciberespacio, una especie de universo transnacional, híper postmoderno donde tiempo, espacio, geografía, fronteras, identidades y cultura simulan no existir o ser irrelevantes.

Como los signos y sistemas simbólicos son la matriz de donde deriva la virtualidad, así como son imaginadas, todas las comunidades son virtuales, en el sentido de que no pueden ser abarcadas en su totalidad por un individuo y en el sentido de que existen, en la mayor parte del tiempo, como potencialidad y no como realidad, simulando la existencia de un sujeto colectivo

Las comunidades imaginadas-virtuales son construidas por intermedio de sistemas simbólicos que pueden tener por

soportes técnicas sociales, como los rituales, o aparatos técnicos, sobre todo los vinculados a la *(re)producción* de información (signos e imágenes) y a la comunicación. Comunidades virtuales y sus aparatos existieron antes de las redes de computadoras. Oyentes de radio, radioaficionados, espectadores de cine y de televisión hacen parte de esta genealogía.

Jean-Louis Weissberg (Weissberg, 1993), piensa lo virtual no como un sustituto de lo real, sino como una de las formas de percibirlo, él propone que interpretemos la composición real/virtual. En vista del continuum real/virtual/imaginación, las comunidades imaginadas-virtuales anteriores a las que existen hoy en el ciberespacio pueden ser definidas como más imaginadas que virtuales. Debe quedar claro también que todas las comunidades son imaginadas, ya que el hecho de pertenecer a una misma comunidad lingüística y cultural lleva, salvo excepciones, a concebir a los otros con los parámetros de lenguaje, cultura y sistemas simbólicos dados. Pero al menos desde que los tótems existen, las comunidades imaginadas dependen de tecnologías de identificación y pertenencia ancladas en soportes de transmisión de información (“medios de comunicación”) que se tornan referencias virtuales o reales – altamente cargadas de contenidos simbólicos, metonímicos y clasificatorios– unificadoras de los individuos en colectividades.



El “espacio público” además de ser constituido por una pluralidad de lugares y sentidos solo puede ser comprendido si consideramos otra entidad con la cual mantiene una relación íntima, de oposición y complementariedad, el espacio privado, que es igualmente marcado cultural e históricamente. Ambas nociones, público y privado, a la vez, se relacionan a otras fundamentales en el Occidente, son *ideo panoramas* (Appadurai, 1990 ) que se diseminaron en el proceso de consolidación del estado-nación, la forma primordial de organizar la relación territorio/cultura/población/poder/persona a nivel mundial. Entre tales *ideo panoramas* se encuentran

los de ciudadanía, libertad, democracia, privacidad. Como los “espacios públicos-reales” son sensibles a la cultura y a la historia, a los contextos creados por los estados-naciones, a pesar de mantener varias características semejantes, en realidad ellos varían bastante. Adaszko (Adaszko, 1998) considera que las formas simbólicas y materiales que lo “público” asume, varían de acuerdo con la legislación de cada país que las institucionaliza y legitima.

Las ciudades son, por excelencia, el locus del espacio-público-real moderno, de la construcción de su representante

típico, el ciudadano, y de la evolución de las teorías y modelos de los derechos políticos y civiles de las personas.

El individualismo se consagra en un mundo donde predomina el narcisismo y en el cual el “espacio público muerto” ofrece la razón más concreta para que las personas busquen “un terreno íntimo que en territorio ajeno les es negado. El aislamiento en medio a la visibilidad pública y el énfasis exagerado en las transacciones psicológicas se complementan”. Son tiempos “de una vida personal desmesurada y de una vida pública hueca”



Ilustración 23: Ejemplo de ocupación del espacio público, 1913

## El espacio-público-virtual

La marca fundamental del espacio-público-virtual es, hoy, la co presencia electrónica en la Internet, mediatizada por una tecnología de comunicación que vehicula, simultáneamente, el intercambio de informaciones emitidas en muchos lugares diferentes, para un número indefinido de actores interactuando en una red diseminada sobre el globo. Para efecto de distinción con relación al espacio-público-real, llamaremos al lenguaje del espacio-público-virtual de tecnológicamente mediado. El espacio-público-virtual tanto puede ser la base para la construcción de representaciones sobre totalidades sociales imaginadas enormes (incluyendo la propia noción de comunidad transnacional imaginada-virtual), cuanto puede favorecer la creación de múltiples y fragmentadas comunidades virtuales. Debe ser entendido como uno de los universos preferenciales de reproducción del capitalismo electrónico-informático con su emergente y hegemónica “clase virtual” (Kroker, 1994)

La Internet es la primera tecnología de inteligencia/comunicación donde lo virtual predomina sobre lo imaginado, al mismo tiempo en que permite mantener interacciones complejas con otras personas y bases de datos. Por ello, todo que la antecedió puede ser considerado como prehistoria de las comunidades virtuales; por ello, el entusiasmo contemporáneo con este tipo de comunidad y su ubicación típica, el ciberespacio.

La vida política del espacio-público-virtual es igualmente interesante, subdividiendo a la política cibercultural en dos reinos distintos pero interrelacionados. El primero se define por la actividad política internamente a la propia Internet; el segundo por la relación entre redes de computadoras y activismo político en el mundo real. Estos reinos cada vez más se mezclarán dada la nueva configuración e interdependencia de medios electrónicos y magnéticos que hacen con que economía, información y política circulen de manera vulnerable a la manipulación anárquica u organizada de grupos e individuos.

Tanto la política internamente al ciberespacio público creció, cuanto la conciencia de su importancia para la política en el espacio-público-real. El ciberespacio provoca también nuevas teorías del poder, como la del Critical Art Ensemble

(1994), sobre el “poder nómada”, y como la de Arthur Kroker y Michael Weinstein (1994) sobre la “clase virtual” y el “cuerpo desenchufado”.

Se trata, ahora, de saber cuáles son las nuevas condiciones del discurso democrático típicas de la condición postmoderna: “la cuestión ahora es que las máquinas disponibilizan nuevas formas de diálogos descentralizados y crean nuevas combinaciones de composiciones humanos-máquinas, nuevas ‘voces’, ‘espectros’, ‘interactividades’ individuales y colectivas que son los nuevos ladrillos para la construcción de formaciones y grupos políticos. ¿Cómo escribe Paul Virilio: ‘que quedó de la noción de cosas ‘públicas’ cuando imágenes públicas (en tiempo real) son más importantes que el espacio público?’”



Ilustración 24: Manifestación virtual en china

Para ir más lejos en la comprensión de nuevas dialécticas entre cultura, individuo y política en la contemporaneidad es necesario profundizar el conocimiento y la investigación sobre el espacio-público-virtual con sus muchas esferas-públicas-virtuales. Así seguramente encontraremos muchas claves para intervenir consistentemente en las formas de reproducción de la hegemonía en el presente.



**Ilustración 25: Marcha en Chubut, encuentro plurinacional de mujeres, lesbianas, travestis y trans. 2018**

## Capítulo 2

### Orígenes y Antecedentes de activismos artísticos en argentina 1900-2000

Se propone investigar antecedentes dentro del arte argentino que se vinculen a la política, como por ejemplo Tucumán Arde, la obra de Juan Carlos Romero o Juan Pablo Renzi quien sostenía que: “La obra de arte debe surgir de la relación consciente entre la posición estética del artista y su posición ideológica”.

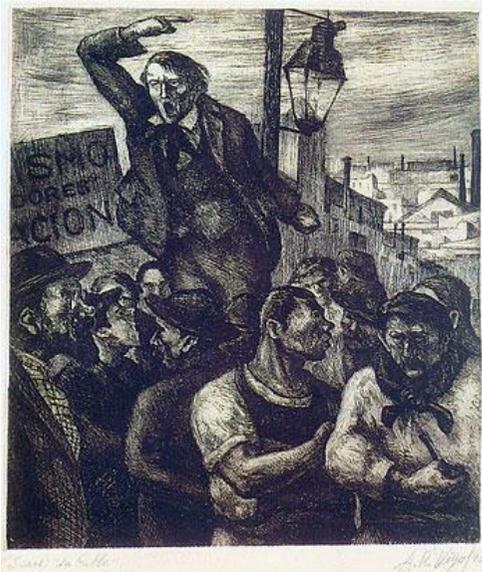


Ilustración 26: *El Agitador*, por Abraham Regino Vigo

Buscando experiencias en las que los artistas adoptan métodos y estrategias que son propias de los revolucionarios, como por ejemplo la obra que realizó en Rosario el Colectivo de Vanguardia, que consistió en la interrupción de una conferencia de Jorge Romero Brest. En medio de la disertación, los artistas cortan la luz, cantan consignas y leen una suerte de manifiesto a oscuras, en el

que aseguran “Creemos que el arte no es una actividad pacífica ni de decoración de la vida burguesa de nadie. Creemos que el arte significa un compromiso activo con la realidad, activo porque aspira a transformar esta sociedad de clases en una mejor. Por lo tanto, debe inquietar constantemente, la estructura de la cultura oficial. En consecuencia, declaramos que la vida del “Che” Guevara y la acción de los estudiantes franceses son obras de arte mayores que la mayoría de las paparruchadas colgadas en los miles de museos del mundo.”

“Tucumán Arde” (por Juan Pablo Renzi)  
(Longoni)



Ilustración 27: Recorte de diario de la época, tomado de [www.pacarinadelsur.com](http://www.pacarinadelsur.com)

Fue una obra de concepción y realización colectiva y multidisciplinaria que se montó en noviembre de 1968 en las sedes de la “CGT de los Argentinos” de Rosario y Buenos Aires. La hicieron intelectuales y artistas de diferentes disciplinas, de ambas ciudades, que se proponían crear un fenómeno cultural de características políticas que excediera los cauces habituales de las vanguardias que ellos mismos

practicaban. Para ello era necesario asimilar el concepto de vanguardia estética al de vanguardia política. Un objetivo fue el de evitar la “absorción de la obra” arrancándola del circuito tradicional de las instituciones culturales oficiales; El otro, transformar el hecho en un medio de transformación política y de adhesión a las luchas populares del momento. El tema Tucumán, y los problemas sufridos por los cañeros y los obreros de los ingenios tucumanos, era uno de los cinco puntos del plan de lucha de la CGT, que los artistas apoyaron

Es Canclini quien propone la experiencia de Tucumán Arde como punto de partida de las acciones estéticas propuestas por los colectivos de activismo artístico durante los años '80; allí él observa la intención de construir cultura como satisfacción solidaria de la necesidad de todos. Esta experiencia fue integrada por artistas y organizaciones populares, que cuestionan la organización del campo artístico (institución) y las estrategias simbólicas de las clases dominantes.

### Los 80´ Hacer política con nada

Roberto Amigo en su texto Hacer Política con nada, presente en la publicación del museo reina Sofía, Perder La Forma humana, analiza las características de los activismos artísticos durante los años '80 en América Latina. Allí plantea que confluyen diversas tácticas, modos de acción

e invención del espacio, pero que tienen en común el uso del cuerpo como soporte artístico y político prioritario.

Roberto Amigo (Amigo R. , Diciembre de 2008) plantea que la existencia de esta nueva modalidad se debió a la derrota de las vanguardias revolucionarias, quienes como artistas emulaban estrategias de acción política, partiendo de la idea de proponer el Arte como Arma.

Define las siguientes características:

- La política se sostiene en la producción artística, en un contexto militarizado y de censura, la Acción Estética es la forma que asuma la praxis Política.
- Asincronismo en América Latina, las estrategias van variando, como por ejemplo el uso de la violencia como recurso.
- Suplantación del realismo como recurso estético político, ejemplo de esto es la experiencia de Tucumán arde, que no discute la autonomía de la institución, actuando dentro de los movimientos sociales como campo de legitimación.
- Apelan a lo intemporal, proponiendo la imposibilidad en las consignas
- Actúan con materialidad Marginal (serigrafía, fotocopia, cuerpo)
- Del Cuerpo torturado al cuerpo festivo, planteando el goce como demanda política
- Acciones estéticas Vs Publicidad, a partir de la

intervención gráfica en la vía pública,

- Contacto de los cuerpos, con propuestas vinculadas a las ideas de la estética relacional, se pasa del roce clandestino al goce público.
- Fracasan en sus objetivos, de diluir las acciones en símbolos y anular a sus creadores y constituirse como resultado colectivo

Durante 1980 los colectivos artísticos tuvieron en común las siguientes características:

- La producción grupal de obras y eventos.
- La participación creativa y productividad del público.
- Ampliar el consumo cultural en sectores populares
- Ligarse a luchas de los trabajadores y el pueblo
- Colectivizar medios de producción Artística

**Siluetazo (Ana Longoni y Gustavo A. Bruzzone, 2008)**

Durante el año 1983 sucedió uno de los mitos en la tradición de las prácticas de arte y comunicación vinculadas con la protesta social en Argentina.

"El Siluetazo es la más recordada práctica artístico-política que proporcionó una potente visualidad en el espacio

público al movimiento de derechos humanos a fines de la última dictadura argentina. Se trata de uno de esos momentos excepcionales de la historia en que una iniciativa artística coincide con la demanda de un movimiento social, y toma cuerpo por el apoyo de una multitud", señala Ana



Ilustración 28: Registro fotográfico del "Siluetazo". Plaza de Longoni.

Los objetivos de esta acción, eran reclamar la aparición con vida de los detenidos desaparecidos; darle a la movilización una nueva forma de expresión y perdurabilidad en el tiempo; Generar un hecho gráfico que golpee al gobierno y repercuta en los medios de comunicación; Impulsar una Acción que movilice antes de salir a la calle. Bajo el reclamo de aparición con vida, se materializa el reclamo en el siluetazo, consolidando su fuerza simbólica.

El siluetazo propuso una acción no violenta, centrada en la desobediencia, a partir de la ocupación y apropiación del espacio público, con el objetivo de visualizar la protesta.

En un principio la acción fue pensada para un contexto institucional, con el fin de generar una problemática que resulte en un hecho político. Luego el mecanismo muta a la intervención de manifestantes, quienes no eran pensados como artistas ya que en ellos primaba el reclamo y la lucha política. Se buscó reinventar el “cuerpo Político” mediante la identificación militante que ponía el cuerpo para hacer presente el cuerpo del desaparecido.

Es así que Roberto Amigo denomina este mecanismo como Acciones estéticas de Praxis Política, ya que son intervenciones donde los manifestantes transforman estéticamente la realidad con un objetivo político sin ser conscientes del carácter estético de su práctica.

### Los 90's entre Escraches y el Arte Rosa

Roberto Amigo (Amigo R. , Diciembre de 2008), analiza la producción de la galería Rojas y plantea que el arte de los 90's es consecuencia y desenlace de las acciones ocurridas durante la década anterior, no se contraponen. En la revista Ramona 33 a partir de Ponencias de Andrea Giunta, Roberto Jacoby, Ana Longoni, Ernesto Montequín y Magdalena Jitrik. Promoviendo este debate, se analiza el arte de la década y

reflexionando en torno a la denominación de arte rosa. Término que permite jugar con la dicotomía entre arte rosa



**Ilustración 29: Imagen del “Proyecto Verus”. Malba, 2003**

light y arte rosa Luxemburgo.

Plantea que lo que fue analizado como arte light, sobre todo en relación a las acciones artísticas ocurridas durante las décadas anteriores, por su aparente falta de compromiso social, en realidad no lo fue tanto.

Se trasladó al soporte material el aspecto festivo

corporal performático y efímero de los 80's. Otorgando visibilidad plástica a la política de género desarrollada durante los años 80 en relación a la performance. Proponiendo experiencias generadoras de sociabilidad en momentos de inicio del cerramiento individualista. Los artistas produjeron desde la idea del espectáculo, del pastiche de estilos anteriores, la parodia, la esquizofrenia, la negación de significado, el hedonismo y la velocidad del tiempo presente.

Paralelamente durante la década de los 90', a partir de los indultos a los genocidas, tuvo lugar el surgimiento de manifestaciones activistas, la agrupación por los derechos humanos HIJOS, quienes mediante los escraches buscaron visibilizar la lucha y el repudio a los genocidas que habían sido absueltos. Los escraches consisten en un método de protesta basado en la acción, que tiene como fin que los reclamos se hagan conocidos a la opinión pública. Para esto recurren a diversas técnicas:

- Teatro callejero en el domicilio (a Leopoldo Galtieri, ex presidente de facto argentino).
- Pintadas con aerosol en acera y frente de domicilio (a Miguel Ángel Espósito, Juan Ojeda, ambos ex policías).
- Arrojar huevos y verduras en mal estado al frente de domicilio (a ex directivos del quebrado Banco Patricios).
- Colocar pancartas y pasacalles en calles cercanas

al domicilio.

- Parrilla frente al domicilio (chorceada a Domingo Felipe Cavallo, ex Ministro de Economía).
- Manifestación pública en domicilio y/o lugar de trabajo.
- Volanteada.
- En Perú Coros Populares, como el Coro Taka Liente, interpretaron sonatas frente a la casa del entonces presidente Fujimori.



**Ilustración 30: Registro de acción de Escrache por la agrupación HIJOS.**

Desde la Agrupación HIJOS, sostuvieron que el escrache es utilizado como un método de participación social cuando hay un contexto de impunidad, donde no existe la posibilidad de una condena judicial de personas que han sido demostradas como culpables de delitos de lesa humanidad. Así, "si se ordena el escrache sólo para dar respuesta a la exigencia de justicia, ésta no necesita justificación."

Al respecto la agrupación HIJOS creó el lema: "*Si no hay Justicia, hay escrache*". Además, dictaminó que lo más importante acerca de los escraches era la *condena social* de los militares, por lo que realizaban trabajos previos en los barrios de las viviendas a escrachar, dando a conocer la información del escrachado.



Ilustración 31: Registro Manifestación



Ilustración 32: Registro escrache 1995

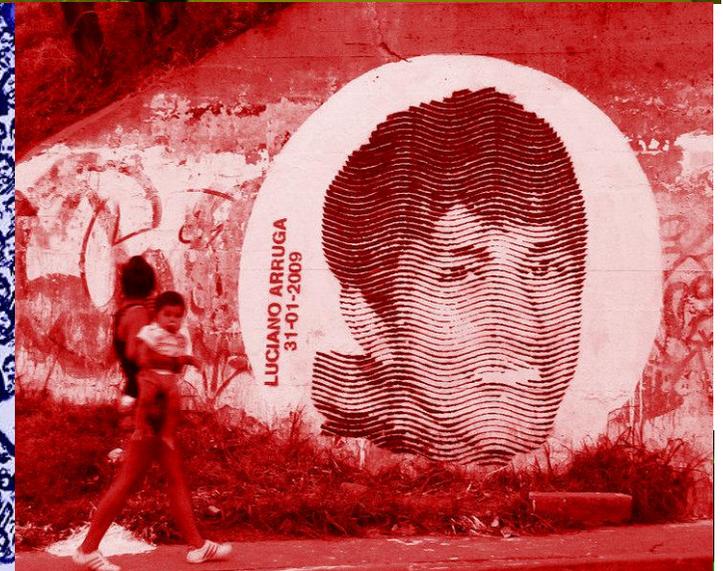
## Capítulo 3

### Herramientas del Activismo Artístico en las calles

Las manifestaciones en defensa de los derechos humanos y contra la violencia institucional 2001-2015

Julio López, Luciano Arruga, Carlos Fuentealba, Mariano Ferreira.

Dentro de las manifestaciones sociales relacionadas a la denuncia de crímenes de violencia institucional se pueden reconocer como el muralismo colectivo y las pintadas callejeras conforman una modalidad para la denuncia y visibilización de estas problemáticas. A partir de pintadas en el espacio público, tomando las paredes de la ciudad como lienzo, convirtiéndolas en un canal de comunicación con la sociedad. Estos murales son llevados a cabo mediante acciones



colectivas, utilizando diversas técnicas que van desde el uso de estencil, el pegado de fotocopias, el grafiti o técnicas muralistas más tradicionales.

Experiencias actuales: 2015-2018

### Pañuelazo, Derechos Humanos y Movimiento Feminista



Ilustración 33: pañuelazo

#### El pañuelo como símbolo de lucha

Tanto en el marco de las acciones realizadas para repudiar el 2x1 a los genocidas, como las acciones realizadas para visibilizar la necesidad de la aprobación de la ley de interrupción voluntaria del embarazo, se recurrió a la

utilización del pañuelo y las fotos panorámicas de una multitud que los sostiene como si se tratase de una bandera comprimida, un pedazo triangular de tela, que unifica y da identidad a la maza. Generando un resultado estético de gran repercusión en los medios, con la ayuda de la tecnología, principalmente los drones, se obtuvo la posibilidad de obtener imágenes panorámicas de la multitud, desde un punto de vista cenital, produciendo imágenes de gran impacto en la sociedad.

Remontándonos a los inicios de la organización de las madres y abuelas de plaza de mayo. El 30 de abril de 1977 las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo realizaban la primera marcha en reclamo por la aparición de sus hijos y nietos desaparecidos durante la última dictadura cívica militar (1976-1983). Aquel emblemático día asistieron 14 madres y abuelas a la plaza. Como estaba prohibido el agrupamiento de más de tres personas en la vía pública, las mujeres empezaron a dar vuelta alrededor de la Pirámide de Mayo. Manteniéndose en movimiento, realizando una acción de desobediencia a partir de la ocupación momentánea del espacio público.

Inicialmente las Madres y Abuelas no tenían un símbolo que las identificara. Sin embargo, en octubre de 1977 decidieron participar de la caminata a Luján que organizaba la iglesia católica y sintieron la necesidad de utilizar un elemento que las unificara. Fue así como nació la idea de llevar un pañuelo blanco en la cabeza. Originariamente fue un pañal blanco de tela, símbolo elegido para recordar y

reclamar por sus hijos y nietos desaparecidos.



**Ilustración 34: Madres**

Al principio, la Junta Militar las llamó “Las locas de la Plaza”. Su constante reclamo por la aparición con vida de sus familiares se tornó cada vez más visible en el espacio periodístico.

En diciembre de 1977, Azucena Villaflor, María Eugenia Ponce de Bianco y Esther Ballestrino de Careaga fueron secuestradas. A pesar de éste y otros intentos por silenciarlas, las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo continuaron con su reclamo. En los últimos años debido a un inevitable recambio generacional la agrupación de madres y abuelas de plaza de mayo, reconoce la necesidad de otorgar

al pueblo, el legado de la lucha contenido en el símbolo del pañuelo. Paralelamente en un contexto de retroceso en relación a la lucha por la reivindicación de los movimiento de derechos humanos, afectados por un gobierno neoliberal que pretende retroceder en cuanto a victorias obtenidas, como el juicio y castigo a los genocidas. En este contexto es que se organizó el pañuelazo en contra de la reducción de la condena de varios genocidas presos. Para esto se recurrió a una convocatoria en plaza de mayo, a la cual se solicitó a los asistentes concurrir con un pañuelo blanco. A su vez se aclaró en la consigna, la necesidad de no llevarlo atado en la cabeza, para evitar la banalización del símbolo. La multitud congregada en la plaza levantando los pañuelos demostró que el legado de la lucha de las madres y abuelas, es patrimonio de la sociedad la cuál reconoce su lucha, sosteniéndolo con la voluntad de perpetuar sus ideales.

Luego de esta acción y con la excusa de realizar remodelaciones en la plaza de mayo, el gobierno cercó la plaza y borró los pañuelos que estaban alrededor de la pirámide de la plaza, el lugar histórico de la ronda de las madres.



**Ilustración 35: Plaza con Pañuelo**

Ante el avance del gobierno de borrar la Memoria, comenzó una campaña de pintar el pañuelo, como reivindicación del símbolo. La Asociación Madres de Plaza de Mayo y un conjunto de organizaciones políticas, sociales, culturales, educativas y artísticas invitan a participar de una campaña de reivindicación del pañuelo de la Asociación como símbolo de resistencia y de la lucha por la vida, bajo el hashtag #SiTocanUnPañueloPintamosUnMillón

La propuesta consiste en pintar pañuelos en calles, veredas y en plazas de cada barrio.

Es con esta consigna que las madres buscan ocupar tanto el espacio público real, tomando el estencil como herramienta de fácil reproducción y reproductibilidad, como el espacio público virtual a partir de una consigna sintetizada en un *Hashtag*, que busca resonar y visibilizar la reivindicación en el espacio virtual.

## CAMPAÑA DE REIVINDICACIÓN DEL PAÑUELO DE LA ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO COMO SÍMBOLO DE RESISTENCIA Y DE LA LUCHA POR LA VIDA.

#SiTocanUnPañueloPintamosUnMillón

### 1. PROPUESTA

PINTAMOS UN MILLÓN DE PAÑUELOS EN LAS CALLES, EN LAS VEREDAS Y EN LAS PLAZAS DE CADA BARRIO.

ANTE EL AVANCE DEL GOBIERNO EN QUITAR BORRAR LA MEMORIA, PINTAMOS LOS PAÑUELOS QUE NOS RECUERDAN TODO EL TIEMPO LA DESAPARICIÓN DE LOS 30.000.

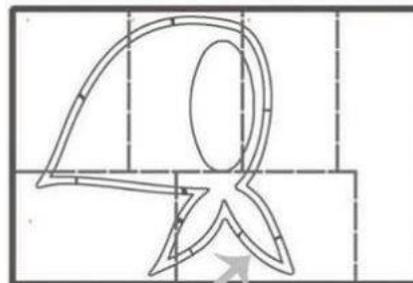
### 2. MATERIALES

TE PROPONEMOS HACER PAÑUELOS GRANDES, YA QUE LA IDEA ES ESTAMPARLOS EN EL PISO. PARA ESO VAS A NECESITAR: UNA PLANCHA DE CARTÓN PRECORTADO DE 70 x 100 CM DE 3 MM DE ESPESOR, UN CÚTER O TRINCHETA PARA CORTAR, UN LÁPIZ O LAPISERA, UN ROJILLO, PINTURA BLANCA, UNA LATA DE PINTURA EN AEROSOL NEGRO Y LA PLANTILLA IMPRESA EN HOJAS A4.

### 3. ARMADO DE LA PLANTILLA

A. EL STENCIL QUE VAMOS A HACER TIENE DOS CAPAS, UNA DE FONDO Y OTRA DE CONTOURNO Y TERMINACIÓN. POR ESO EL PRIMER PASO ES CORTAR EL CARTÓN AL MEDIO OBTENIENDO DOS PIEZAS IGUALES DE 50 x 70 CM.

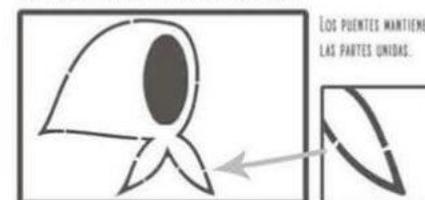
B. UBICAR LA PLANTILLA IMPRESA SOBRE EL CARTÓN Y MARCAR EL PRIMER CORTE (LÍNEA) UTILIZANDO LA LÍNEA INTERIOR DEL BORDE DEL PAÑUELO.



MARCAR Y CORTAR POR EL BORDE EXTERNO. TE TIENE QUE QUEDAR EL CARTÓN CON UN "HUESO" CON LA FORMA DEL PAÑUELO.



C. VOLVÉ A UBICAR EL MOLDE SOBRE LA SEGUNDA MITAD DEL CARTÓN. PERO AHORA TENÉS QUE CORTAR EL CONTOURNO Y EL OVALO INTERIOR. AL CORTAR EL CONTOURNO, TENÉS QUE DEJAR LOS "PUENTES" QUE SOSTIENEN EL BORDE.



### 4. ¡A PINTAR!

UBICA LA CAPA DEL FONDO (PUNTO B) EN EL LUGAR A PINTAR Y MARCA DOS DE LOS CUATRO ÁNGULOS CON LÁPIZ PARA USARLOS COMO REFERENCIA. PINTÁ CON EL ROJILLO Y LA PINTURA BLANCA EL FONDO DEL PAÑUELO. RECUERDA DESCARGAR EL EXCESO DE PINTURA PARA QUE NO PASE POR DEBAJO DEL CARTÓN Y NO MOJE EN EXCESO LA PLANTILLA. LUEGO, USANDO COMO REFERENCIA LOS DOS ÁNGULOS MARCADOS CON LÁPIZ, UBICA LA CAPA DE BORDE Y PINTÁ CON EL AEROSOL NEGRO (RECUERDA AGITAR BIEN LA LATA Y UBICARLA A NO MENOS DE 15 CM).

## 5. ¡AYUDANOS A DIFUNDIR LA PROPUESTA!

COMPARTILO EN LAS REDES CON EL HASHTAG #SiTocanUnPañueloPintamosUnMillón COMENTALES DE LA PROPUESTA AMIGXS Y FAMILIA. SALÍ A PINTAR CON TUS COMPAÑERXS.

¡LA MEMORIA ES UN ESFUERZO COLECTIVO!

GRACIAS A LOS COMPAÑERXS DE QUILMES QUE COMENZARON ESTA CAMPAÑA Y ELABORARON LA BASE PARA ESTE INSTRUCTIVO



Facebook: /MADRESPLAZADEMAYO  
Twitter: /PRENSAMADRES

Ilustración 36: Manual para hacer Estencil

## El pañuelo y la interrupción voluntaria del embarazo

Poco tiempo después de la acción realizada en torno al cumplimiento de la condena de los genocidas condenados, surgió en la agenda pública un conflicto social que llevaba invisibilizado muchas décadas. La necesidad de legislar la interrupción voluntaria del embarazo, dejando de lado el tabú social que criminaliza a las mujeres, impidiéndoles ser libres de tomar decisiones sobre sus propios cuerpos, consolidando una forma de opresión sostenida y legitimada por el poder hegemónico desde siempre. Tratándose de una disputa proveniente de diversos sectores de la sociedad esta lucha es llevada cabo por movimientos feministas heterogéneos, quienes tomaron el pañuelo verde como símbolo de su reclamo. Esto promovió en la sociedad la consolidación de una lucha, que se vio representada en la convocatoria, cada vez más numerosa, de sus manifestaciones.

La ciudad fue teñida de verde, no solo durante las manifestaciones, sino también en todo el espacio público gracias a las personas que circulan con su pañuelo verde, como manera de visibilizar su reclamo de manera permanente.



Como contrapartida del pañuelo verde, el poder hegemónico recurre a la apropiación del símbolo, buscando banalizar su significado. Mediante un pañuelo celeste, el cual carece de

**Ilustración 37: Comparación**

identidad propia, ya que recurre un símbolo al cual históricamente se opusieron, en el cual solo realiza un cambio cromático, tomando como propio no solo

el símbolo, sino que también muchos diseños realizados por los movimientos feministas que contenían el pañuelo.



**Ilustración 38: Pañuelo Verde**



**Ilustración 39: Registro marcha**

## Santiago Maldonado (Proyectorazo)

En el contexto de creciente represión de la lucha social promovido por el gobierno neoliberal, es que sucede la desaparición, seguida de muerte de Santiago Maldonado. Mediante el cerco mediático establecido por el gobierno se intentó criminalizar su lucha, evitando la circulación de la noticia en torno a su desaparición.



Ilustración 40: Proyectorazo

Tomando los proyectores como herramienta se realizaron convocatorias en la sociedad, para proyectar el rostro de Santiago, utilizando edificios de la ciudad como pantallas, promoviendo la visibilización del reclamo de su aparición con vida.

Esta idea también había sido llevada a cabo durante la segunda desaparición de Julio López.

La herramienta del proyector, apuntado a fachadas de edificios, resulta efímera, pero a la vez socializa un reclamo reflejándolo en las paredes de las ciudades mediante esta herramienta estética, que se vincula el activismo artístico de componentes visuales y con reclamos legítimos. En una sociedad que es víctima de las mentiras del relato del poder hegemónico. Esta propuesta le posibilita a cualquier persona que disponga de un proyector ser parte de la acción y trasladar el reclamo a su barrio.

### GAC- Retrospectiva

En la Sala PAYS del Parque de la Memoria se presentó "Liquidación por cierre", la muestra retrospectiva que recorrió las intervenciones que el GAC viene produciendo en el entramado urbano durante los últimos veinte años.

El espacio fue intervenido en todos sus ejes a partir de una contundente visualidad multimedia que recorre el archivo

de las intervenciones del colectivo de arte político y lo desplaza, lo vuelve a emplazar, en un gesto nuevo que deconstruye, a la vez, el registro del museo.

Los escraches a los genocidas, el gatillo fácil y la violencia institucional, la crisis del neoliberalismo y el estallido del 2001, la represión a la protesta social, la

Santiago Maldonado, Milagro Sala, los presos políticos, los femicidios, la violencia del sistema patriarcal, y de nuevo genocidas sueltos.

El archivo, es sabido desde Foucault a Agamben, está muy lejos de la contigüidad de elementos ordenados para la estática –y estética– visualidad. El archivo, a contrapelo de la colección, consiste en el gesto que busca desautomatizar la mirada y convoca a las vidas que todavía vibran en las imágenes de que ellas quedan.

Los veinte años del GAC no son meramente un reunte de imágenes del recuerdo cristalizado, como podría haberlo sido si no fuera precisamente del grupo de activismo estético-político que ha transformado, desde aquellos revoltosos, oprobiosos e impunes finales de los noventa, la escena del arte-político y los modos canónicos de producir y circular deseos, reclamos, experiencias de vida y comunidad. La muestra (la no-muestra, sería mejor decir) propone un gesto anti-solemne, anti-monumental, anti-mortuario. El museo – como así lo viene ejecutando el Parque de la Memoria – puede ser una zona de interpelación activa, porque no deja de ser y de estar entramado en las fauces de la ciudad que lo habita. Si la ciudad es el museo, la intervención del GAC es la irreverencia del arte post autónomo, del activismo iconoclasta.



**Ilustración 41: Muestra GAC**

desmonumentalización de las imágenes de la impunidad están junto con señales que indican las huellas persistentes de estas prácticas de violencia estructural: ahora también

Arte Urgente:

Encuentro de activistas y colectivos artísticos

En el Espacio Memoria y Derechos Humanos

“Motivados por los tiempos que corren, creemos que es necesario imaginar nuevos modos de hacer, de articular y de ocupar el espacio público”

Entendemos como una multiplicidad de prácticas creativas o “modos de producción de formas estéticas y de relacionalidad que anteponen la acción social a la tradicional exigencia de la autonomía del arte” (Red de conceptualismos del Sur, Perder la forma humana)

Muchas de estas prácticas son impulsadas por artistas y no-artistas, a veces vinculados a movimientos sociales, comunicadores, activistas. En las últimas décadas, y especialmente en torno al 2001, los activismos artísticos ganaron visibilidad como una dimensión importante de los nuevos modos de intervención política.

Arte Urgente se propuso como una acción colectiva relámpago organizada por un grupo de trabajadores de



Ilustración 42: Arte Urgente

diferentes instituciones de la ex ESMA nucleados en ATE capital.

Allí convivieron durante una jornada colectivos de diversas disciplinas, tanto performáticas, como de fotografía, audiovisuales y una zona gráfica.



Ilustración 43: Instalación en la ex esma, durante Arte Urgente



### Marcha del 24 de Marzo y la columna de cultura

Ilustración 45: Marcha 24 de Marzo

Durante la marcha del 24 de marzo realizada el corriente año tuvo lugar una columna integrada exclusivamente por colectivos artísticos, con el objetivo de unificar y evitar la polarización que suele darse en la marcha entre las organizaciones peronistas y las organizaciones de izquierda, desde la organización del movimiento cultural se decidió conformar una columna integrada por colectivos artísticos. Allí participaron diversos movimientos culturales interdisciplinarios, desde convocatorias de músicos, entre ellos los tambores no callan (agrupación de candombe), colectivos de danza, acciones del tipo performáticas, propuestas que buscaban la interacción con el público y algunos colectivos que buscaban la integración de todos estos componentes. Dentro de estos últimos colectivos

podemos ubicar al colectivo Fin de Un Mundo y al Colectivo de artistas del IMPA.

Bajo el lema de “estallando las fronteras entre el Arte y la Política” y mediante una acción colectiva organizada para la marcha del 24 de marzo, el colectivo Fin De Un Mundo intervino con un despliegue impactante, más de 100 integrantes, un camión con un sistema de sonido que transmite una radio realizada para la ocasión, acompañado por las acciones coreografiadas, que en principio no incluían al público pero que sobre el final lo terminaron integrando a sus filas.



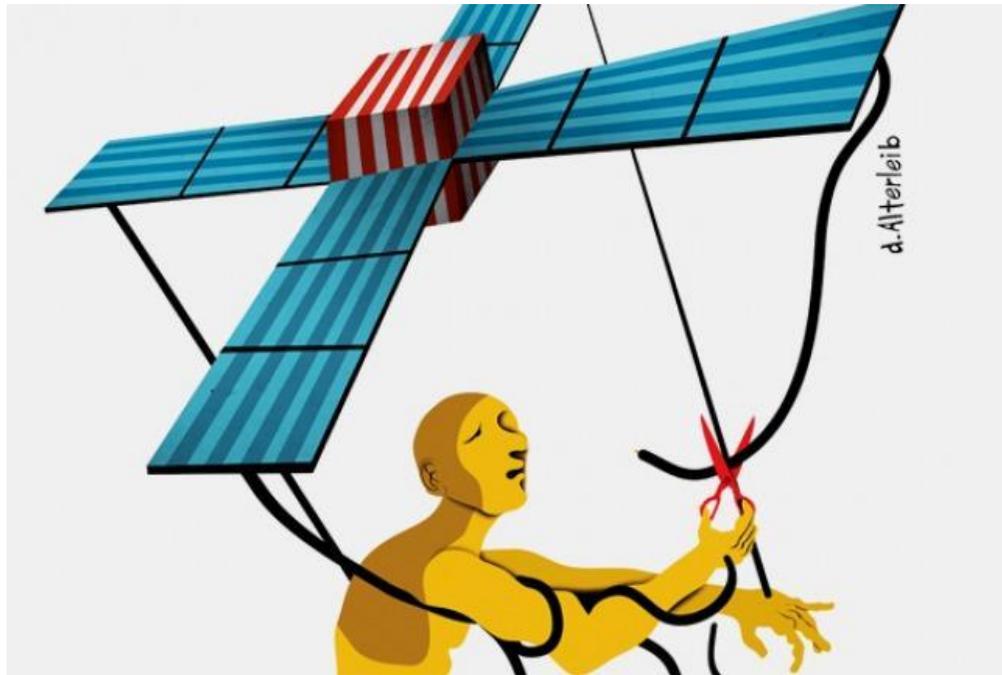
Ilustración 44: FUNO

*“El propósito es tomar las riendas del arte en medio de un presente global de escepticismo y frivolidad. Es apropiarnos de nuestra ciudad, de nuestras calles, de nuestras herramientas creativas, de nuestros espacios. Es no pedir permiso para ser artistas.”*



*“Nos enfocamos en el proceso continuo de construcción de identidad y paralelamente en la formulación de nuevas intervenciones. Cada proyecto consiste en montar una acción*

*artística de participación abierta y diversa, que recorra la ciudad de Buenos Aires el día pactado. Generar una intervención artística pacífica, pero de alto impacto.”*



## Capítulo 4: Activismo Virtual

### Cyberactivismo, mediactivismo, hacktivismo, articular

Encuentro de Arte y Hacktivismo - Tensión en la Red en la Ciudad de Buenos Aires.

Con el desafío de utilizar al arte como herramienta de

expresión para fomentar un activismo transformador con respecto a las relaciones que mantenemos con el mundo virtual y digital.

El Centro Cultural Paco Urondo (UBA) y Galpón Fase fueron los espacios donde se desarrollaron mesas de diálogo, talleres, performances e instalaciones, pensadas desde un enfoque multidisciplinar que tiene como fin fomentar una mirada crítica sobre nuestra relación con las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

Tensión en la Red nació en el año 2016 en el marco de la Diplomatura en Proyectos Culturales y Producción en Espacios de la Cultura del Centro Cultural Paco Urondo (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires), en aquella ocasión la Jornada de reflexión y acción contó con la presencia de importantes referentes en los campos artístico, comunicacional y activista: Pablo Capilé (Midia Ninja - Brasil), Esteban Magnani (periodista y escritor), Leandro Monk (presidente de la federación de software libre), Ariel Vercelli (investigador del CONICET) entre muchos otros, además de talleristas, performers y artistas en diferentes disciplinas.

Esta edición se vio fortalecida a partir de la cogestión entre personas y grupos como Colectivo Dominio Público, Hola Mundo Cultura y Emergentes, quienes consolidarán algunos de los ejes planteados por la iniciativa, retomando la promoción de debates críticos sobre la interrelación entre los campos artístico y comunicacional, insertos en contextos

donde las tecnologías y sus usos generan nuevas problemáticas susceptibles de ser analizadas.

El II Encuentro de Arte y Hacktivismo generó un espacio para

visibilizar problemáticas socioculturales, consolidar conocimientos, debatir nuevas ideas e intercambiar experiencias. En este sentido, participarán en “Tensión en la Red” grupos y espacios como Nixso, Proyecto Squatters, UNTREF, Unión Informática, Partido Pirata, entre otros, además de referentes como

Leandro Monk, Pablo Rodríguez, Beatriz Busaniche, Evelín Heidel, la editorial El gato y la Caja, entre otros, instalaciones y performances.

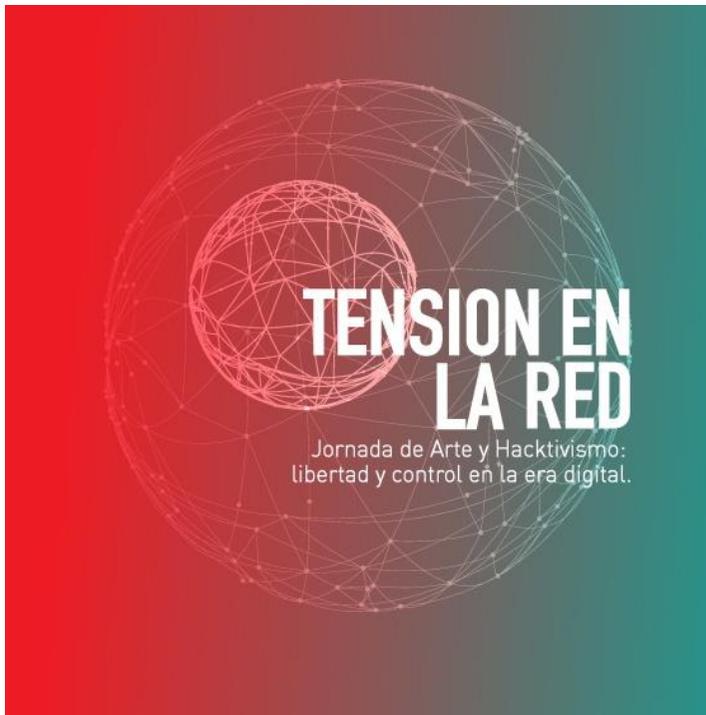


Ilustración 47: Tensión en la Red

## FACCIÓN

*“La calle, el territorio, las redes y la tierra se dibujan como lugares en donde sembrar sueños de libertad en nuestra región.”*



Ilustración 48: Faccion

Cerca de 1000 medio activistas se reunieron del 1 al 3 de junio, en Buenos Aires, Argentina, para el 4° Encuentro Latinoamericano de Mediactivismo: ¡FACCIÓN!

En la era de la información, la comunicación es la principal arma de disputa de imaginarios, valores y conceptos. La concentración de poder mediático es extrema y es capaz de generar crisis profundas.

Vemos la manipulación de los escenarios políticos y económicos incidiendo diariamente en la formación de opinión.

Se compartieron vivencias, articulaciones, debates, avivando el fortalecimiento de una polifonía de voces latinoamericanas para narrar la realidad de nuestra región. Abordando problemáticas como el feminismo, territorio, criminalización de la protesta, derechos humanos, cultura de red.

## Capítulo 5 Conclusión: Necesidad de Articular

### Banalización VS Visualización

Mediante los ejemplos vistos, se nos hace evidente la necesidad de buscar nuevas formas de visibilización de los reclamos, que nos permitan trascender las burbujas sociales establecidas, tanto en relación al espacio público real como al espacio público virtual.

Ya sea por el hermetismo de los algoritmos que nos impiden trascender en las redes sociales más allá de la burbuja de nuestros contactos, como en el espacio público real, donde las acciones de los colectivos activistas muchas veces terminan siendo endogámicas.

Inferimos que una de las principales problemáticas en los movimientos de activismo artístico, es la dificultad de generar ondas expansivas de sus acciones que atraviesen de manera transversal las diversas esferas culturales de la sociedad. Esta problemática afecta tanto a los colectivos de producción, como las organizaciones que buscan la articulación de esas producciones. Resulta fundamental la necesidad de articulación entre colectivos de activismo artístico, pero también es clave la articulación de dichos movimientos con los sectores de la sociedad que aún permanecen bajo el velo del poder hegemónico. Ejemplo de este “hermetismo” son el festival de arte urgente y las

acciones realizadas por los colectivos artísticos de la marcha de cultura, ya que si bien se tratan de intentos de articulación entre colectivos y la sociedad, los espectadores suelen pertenecer previamente a esos circuitos culturales.

Se hace evidente la necesidad de permeabilizar otras esferas sociales. Ya sea por medio de la utilización de las estrategias y códigos del poder hegemónico, cooptado sus medios, ocupando nuevos espacios, tomando sus significantes, diversificando los reclamos.

Hoy sabemos, basándonos en casos como el de Boston Analytics, que a partir del flujo permanente de información que otorgamos al sistema, facilitamos cada vez más la segmentación de la publicidad y el marketing, que prácticamente se torna personalizado a cada consumidor dentro del espacio-público-virtual, teniendo consecuencias directas no solo en la cultura y el consumo, sino también en la democracia, afectando seriamente el espacio- público general.

La aparente libertad de internet, su ilusión de libre y democrático acceso a la información, queda demostrada que es falso, ya que la mayoría de decisiones tomadas por los algoritmos, que determinan que la prioridad de lo que nos aparece en las búsquedas, son tendenciosas a las decisiones del mercado y el poder hegemónico. Por esto es importante buscar las formas de ocupar espacios en el espacio público virtual, que nos permitan trascender esta limitación que imponen el cerco de los algoritmos y la segmentación.

El arte generador de la nueva sensibilidad, a la que se refiere Marcuse, se ve opacado por los cercos mediáticos y la trampa que estos ofrecen para una visibilización, que muchas veces termina convirtiéndose en banalización de los reclamos.

Es fundamental la necesidad de intervención y generación de contenido en la calle (espacio-público-real), pero también lo es en las redes, la ocupación de las nuevas tecnologías y la generación de contenido consciente, para los sitios de exhibición propios de la hegemonía.

A partir de este razonamiento se pensó en desarrollar un dispositivo que sea exhibible en espacios dentro del circuito alternativo del arte, pero con la potencialidad de acceder a galería o eventos dentro de circuitos externos.

## Capítulo 6

### Cortina de Humo: Propuesta de un dispositivo Artivista desde las Artes Electrónicas

**Ilustración 49: Detalle de imagen en Pantalla formada por humo**

En base a la investigación realizada, se pensó en proponer un dispositivo artístico para generar reflexión en los espectadores.

En relación a las conclusiones obtenidas, que plantean la necesidad de expandir y ampliar la difusión de las producciones artivistas. Se pensó en proponer un dispositivo instalativo y audiovisual, que intente confrontar los cercos mediáticos impuestos tanto desde los algoritmos en el mundo virtual, como desde las burbujas sociales que se generan a partir de los circuitos culturales.

Se produjo un primer prototipo del dispositivo que genera una cortina de humo ascendente sobre la cual se proyectan imágenes. El dispositivo puede ser replicable, generando más de una sola pantalla de humo en el espacio, pudiendo ser de diversos tamaños,

#### **Descripción:**

Obra audiovisual, de carácter instalativo para interiores, en la que podemos observar una pantalla de humo sobre la que se proyectan torsos de políticos neoliberales dando sus discursos, esas imágenes aparecen como espectros holográficos y se van intercalando con colores abstractos. Sobre la base del dispositivo, se van alternando videos de fuego que simulan ser una fogata a partir de la cual sale el humo de la parte superior. En el ambiente se percibe sonidos y palabras de discursos, mezclado con ruido de maquinas y manifestaciones.

#### **Memoria conceptual**

##### Humo-Neoliberalismo-Fuego

Se busca investigar la materialidad del humo, explorando las posibilidades de su vinculación con la luz. Con la intención de generar un resultado que sea estéticamente bello, pero que a la vez este cargado de contenido.

La producción del dispositivo que permite controlar el flujo del humo, generando una cortina ascendente, sobre la cual se puede proyectar una imagen que sea comprensible al ojo humano.

La vinculación de los discursos políticos neoliberales y el humo, tiene la intención de promover la reflexión ideológica en el espectador, que puede ver los rostros de los políticos que aparecen sobre la cortina de humo exponiendo sus propuestas y consignas, poniendo en relación sus discursos

políticos con lo efímero, la intangibilidad y la volatilidad. A su vez sobre la pantalla de humo no es simple distinguir los rasgos faciales del político en particular, dejando libre la imaginación del espectador que a primera impresión solo percibe una persona de traje y corbata dando un discurso.

El fuego aparece con un doble intención, en primer lugar la de aparentar ser la fuente del humo, y en segundo lugar vincular la imagen de los políticos con la idea de lo malvado o infernal, teniendo en cuenta las consecuencias que su accionar político produjo en la población.

Los colores y formas abstractas sobre el humo, aluden a los métodos de distracción y confusión que utilizan estos políticos, mientras llevan a cabo su verdadera voluntad, que solo protegen y fomenta los intereses económicos de un pequeño porcentaje de la sociedad, que van a contrapelo a los de la gran mayoría de la población.

La luz verde que sale del dispositivo tiene la intención de sostener la atención sobre el dispositivo, más allá de lo que se proyecte sobre este. El color verde fue elegido porque remite a la lucha del feminismo.

### **Justificación**

Este proyecto surge producto de la investigación realizada para obtener mi título de grado.

Profundizando sobre la función del arte y el rol de los artistas en la sociedad. Se analizó la relación del arte y la política, investigando las diversas estrategias estéticas que utilizan los movimientos sociales y los artistas comprometidos políticamente con la sociedad.

En un contexto político de avance del neoliberalismo a nivel regional y mundial, es que surge la necesidad de investigar y proponer un dispositivo que dialogue con la situación política.



**Ilustración 50: Imagen dispositivo funcionando**

## Potencialidades

Si bien esta primer versión del dispositivo se encuentra funcionando y con la posibilidad de ser exhibido. En un futuro se puede pensar en replicarlo generando una instalación en la cual en lugar de una sola, pueda haber múltiples pantallas de diversos tamaños, en distintos niveles de altura, sobre las cuales se realice una proyección vectorizada.

También existe la posibilidad de integrarlo en un show performático, en el cual mediante el uso de instrumentos MIDI se puedan modificar diferentes parámetros audiovisuales.

A su vez, si bien el contenido de las proyecciones es de carácter coyuntural, los dispositivos pueden ser reutilizados para abordar otras temáticas emergentes, como por ejemplo el calentamiento global, la quema de bosques nativos en todo el mundo, los vuelos de los aviones fumigadores con glifosato.

Otra idea, es proyectar sobre el dispositivo contenido audiovisual vinculado a la represión, para hacer hincapié en como las medidas del F.M.I. siempre son acompañadas de la represión estatal, para poder ser llevadas a cabo. En relación a esta idea se pensó en proyectar sobre el dispositivo, extractos del documental “Memoria Fotosensible” realizado por el colectivo audiovisual DFW. Con la intención de

generar y profundizar vínculos con los creadores del documental y los fotógrafos que aparecen en este.



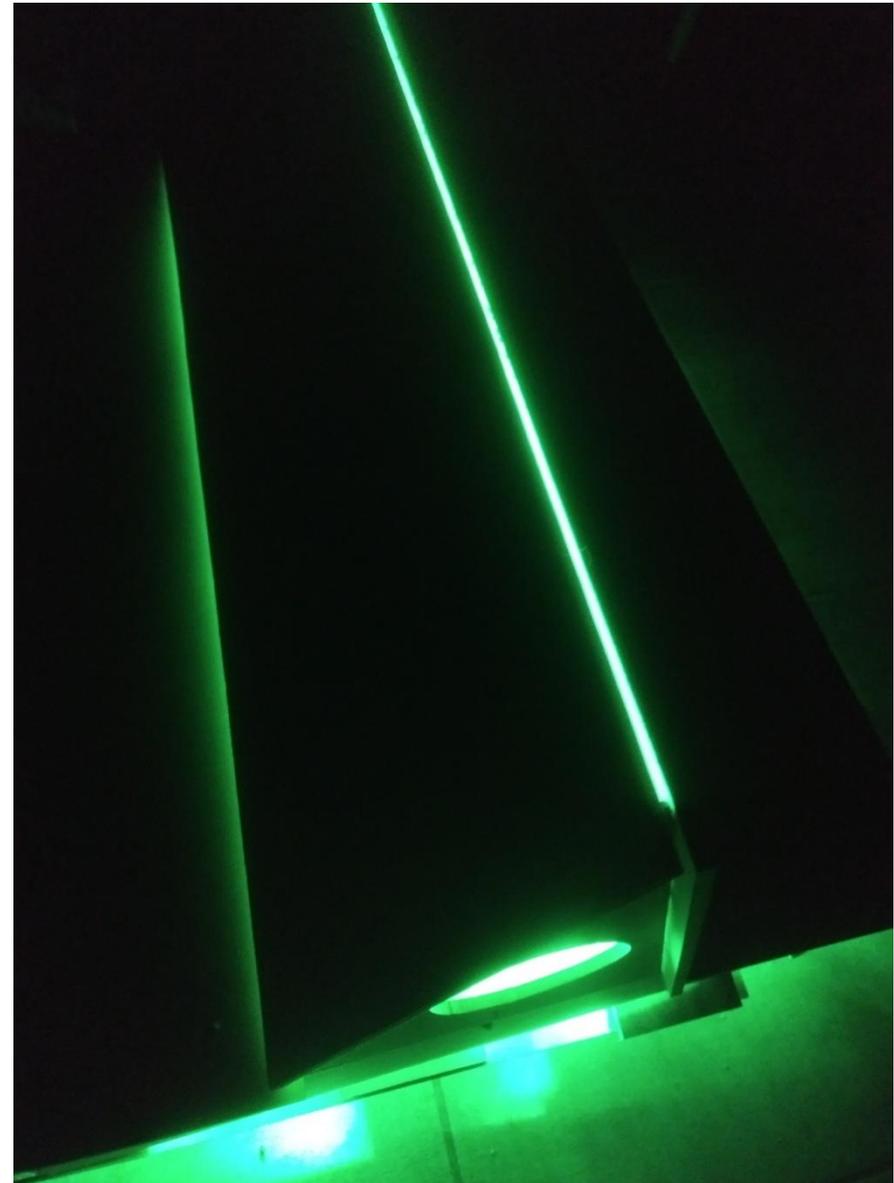
Ilustración 51: Afiche de la película Memoria Fotosensible

## **Especificaciones**

La instalación está pensada para ser exhibida en un espacio cerrado y oscuro. Está compuesta por una maquina de humo, que tiene el flujo automatizado por medio del micro controlador Arduino. La maquina que genera el humo se conecta, por medio de un ducto de ventilación, con el dispositivo que da forma a la pantalla. El dispositivo esta realizado en fibrofacil, en la conexión de entrada del humo se encuentra un cooler de 3 “que direcciona el flujo de aire hacia adentro. En la base del dispositivo se encuentran 8 coolers de 4“que generan la columna de viento hacia la parte superior. El diseño de este dispositivo se hizo intentando generar una cortina de humo ascendente, sobre la cual se pueda proyectar el torso de una persona. Se buscó mantener una escala real. A la vez que se contemplo su transportabilidad, buscando generar una estructura compuesta por módulos fácilmente montables.

Tanto los coolers que van dentro del dispositivo como el Arduino son alimentados por una fuente de computadora, que proporciona 12 v y 5 v.

El proyector se encuentra conectado a una computadora. En la computadora la proyección es vectorizada mediante el programa resolume arena.



**Ilustración 52: Dispositivo en construcción**

## Montaje

Idealmente el dispositivo debe estar lejos de las paredes, para evitar que la proyección que sobrepasa el humo y se forma en la pared, no sea más pregnante de la que se proyecta sobre la pantalla.

El dispositivo queda ubicado sobre una superficie de un metro de altura. Se ubica el proyector a una distancia de un metro y 40 centímetros por debajo de la posición del dispositivo, apuntando levemente hacia el techo, con una inclinación de  $15^\circ$ .

En las pruebas iniciales el dispositivo fue montado sobre una tabla con caballetes, y el proyector ubicado al frente sobre un banco de corta altura. Luego se probó la misma configuración de alturas, pero retro proyectando, si bien se obtuvieron resultados positivos la inteligibilidad de la imagen empeoraba.

También se hicieron pruebas con el dispositivo y el proyector en el suelo, obteniendo un tamaño de pantalla inteligible levemente más alto.

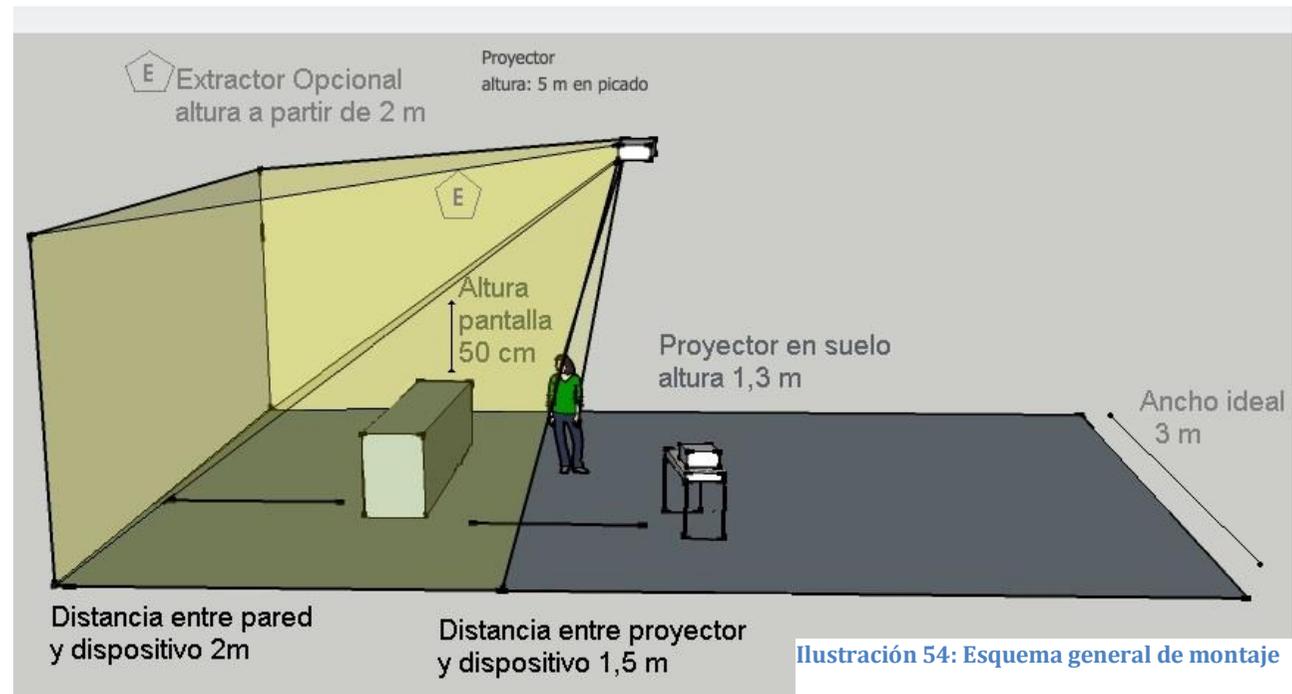


Ilustración 54: Esquema general de montaje

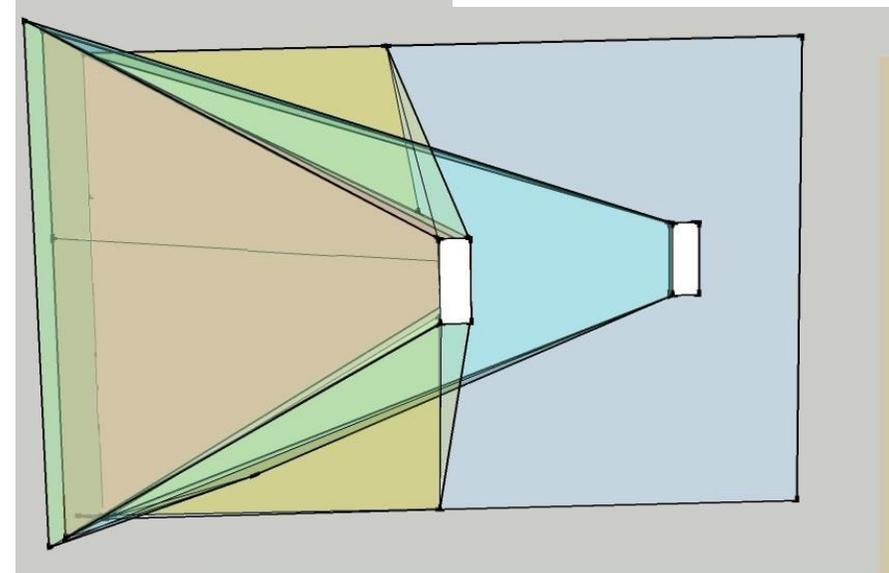


Ilustración 53: Vista cenital

### Esquemas de conexión y partes del dispositivo

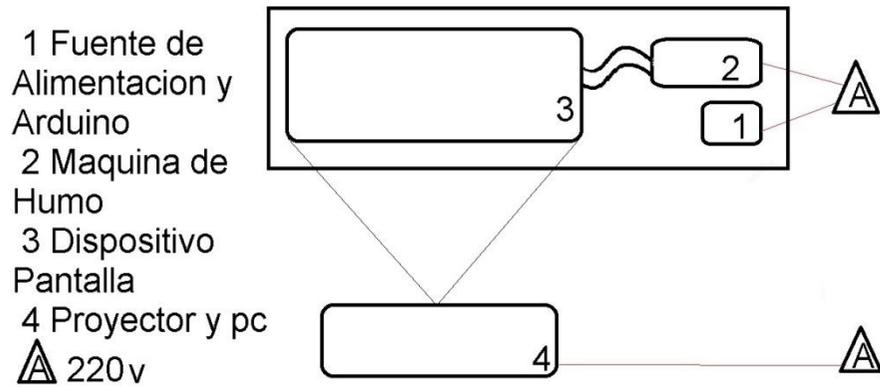


Ilustración 56: Diagrama de bloques del dispositivo.



Ilustración 57: Dispositivo montado



Ilustración 55: detalle conexión ducto y dispositivo

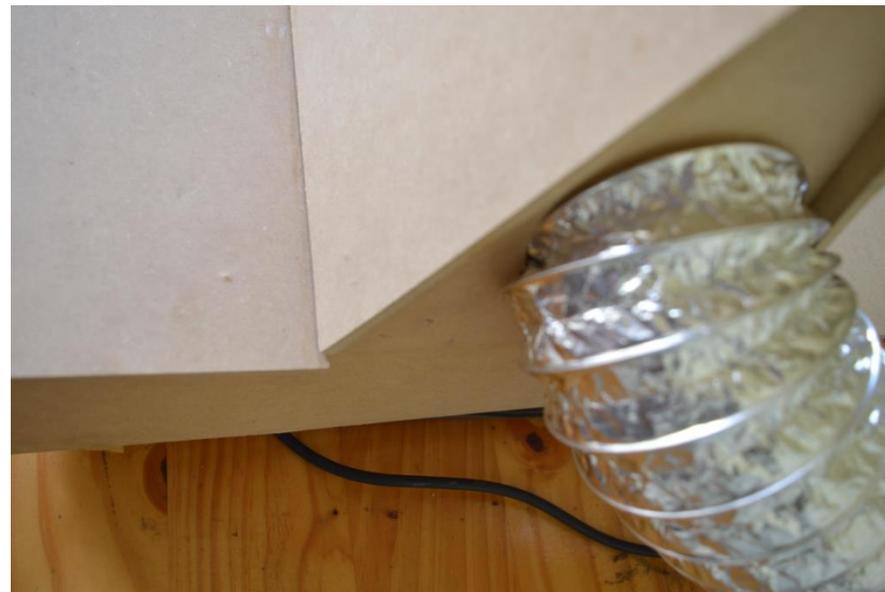


Ilustración 58: Detalle conexión maquina y ducto



**Ilustración 59: Detalle de conector personalizado**

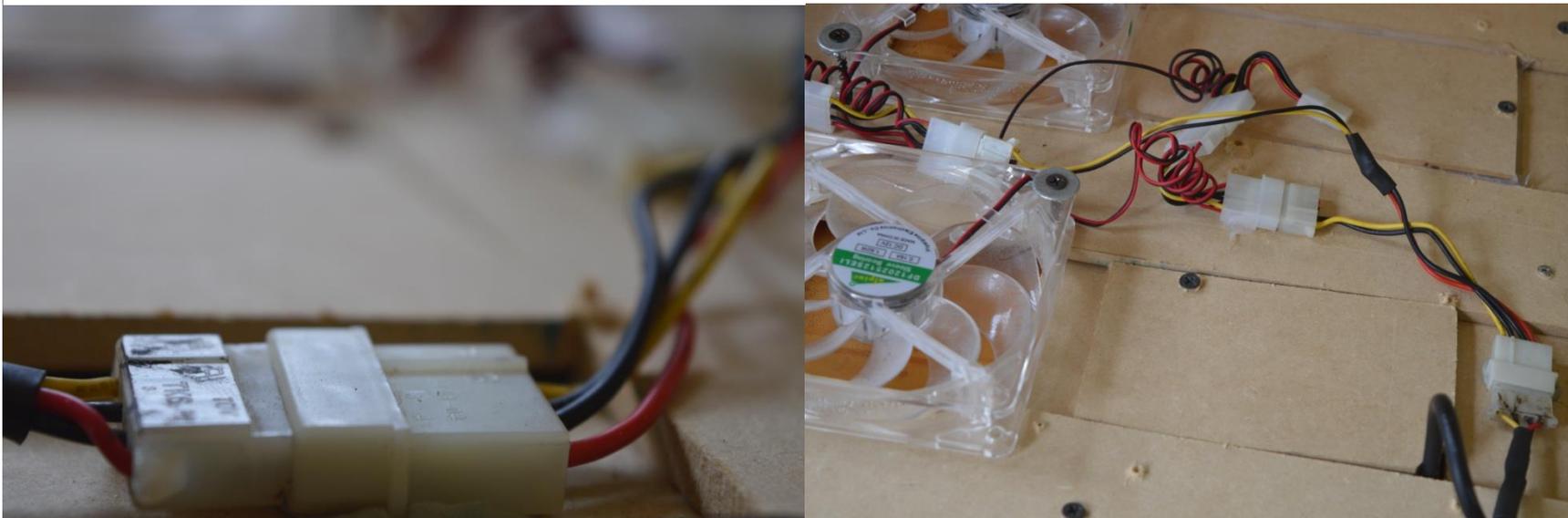
**Ilustración 60: Ducto y alimentación de 12v**



## Lógica y Electrónica



**Ilustración 61:** Detalle interior de dispositivo y cooler generador de corriente hacia adentro y hacia arriba



**Ilustración 62:** detalle cable alimentación de coolers 12v

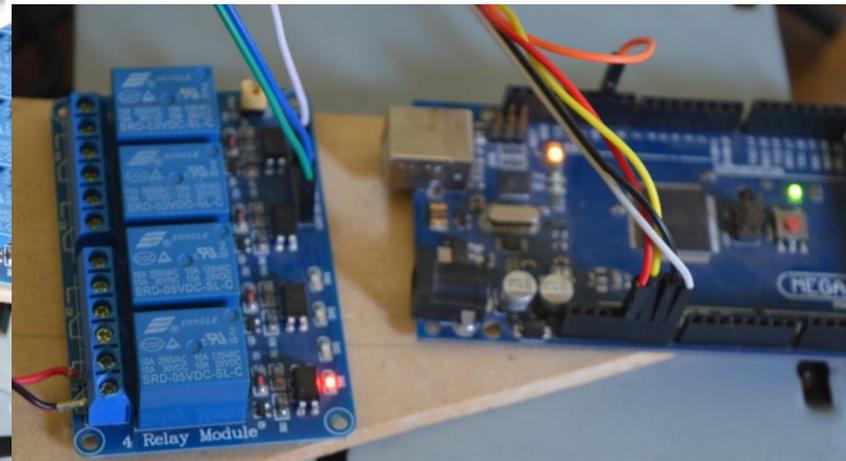
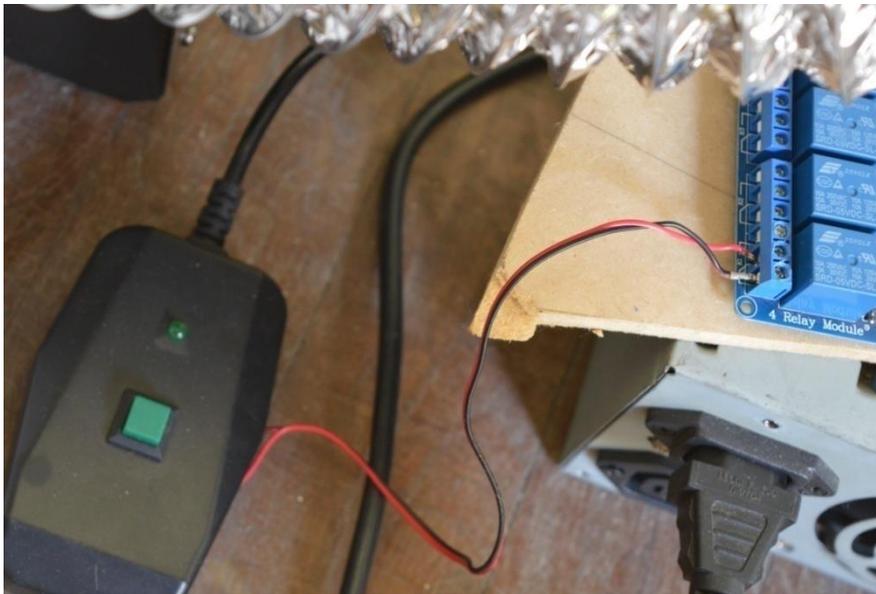


Ilustración 63: Arduino y relay

**Ilustración 65: detalle de modificación de pulsador, para ser accionado mediante un relay controlado por Arduino**

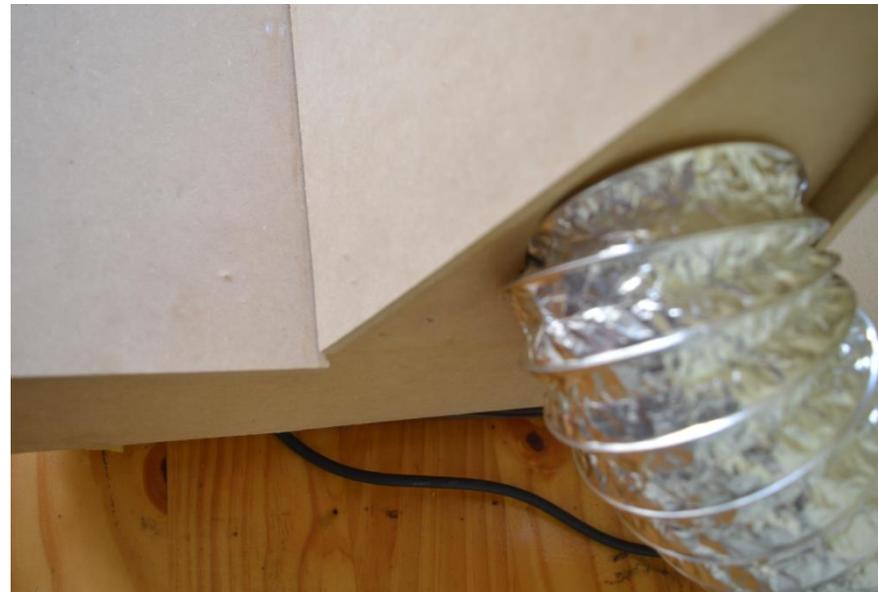


Ilustración 64: Detalle ducto y alimentación 12v

## Proyección

Se hicieron pruebas cambiando el proyector de posición, buscando generar que la proyección no sea visible en la pared trasera, para esto se colocó el proyector como en la figura de aquí abajo, obteniendo una imagen en la pantalla no del todo satisfactoria, debido al Angulo demasiado

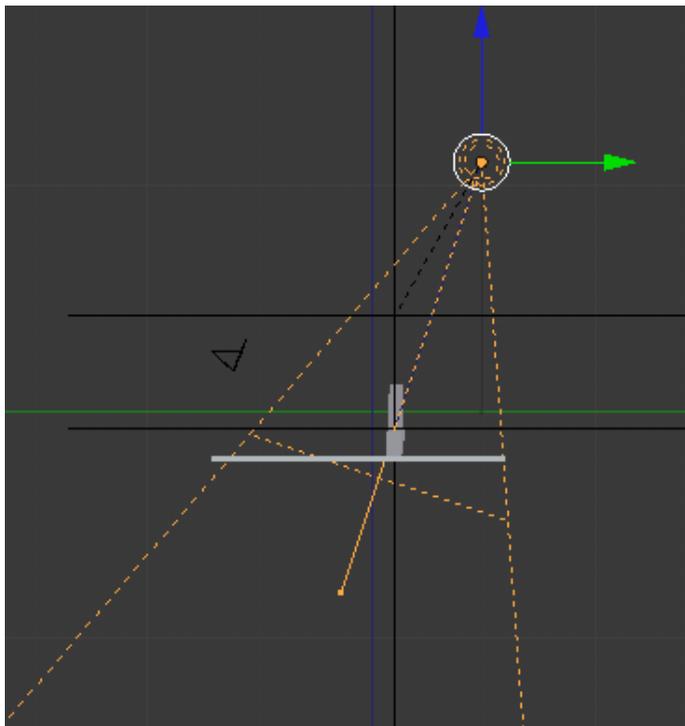


Ilustración 66 : Angulo de Tiro del proyecto que no funcionó

En este programa se genero un video en 3 canales, uno para la imagen del fuego sobre el dispositivo, otro para la imagen q

empinado de la proyección.

Al probar disminuyendo el Angulo se obtuvo un mejor resultado en la imagen generada sobre el humo.

Para controlar el mapping generando que cada superficie tenga una imagen específica se uso el

resolume arena.

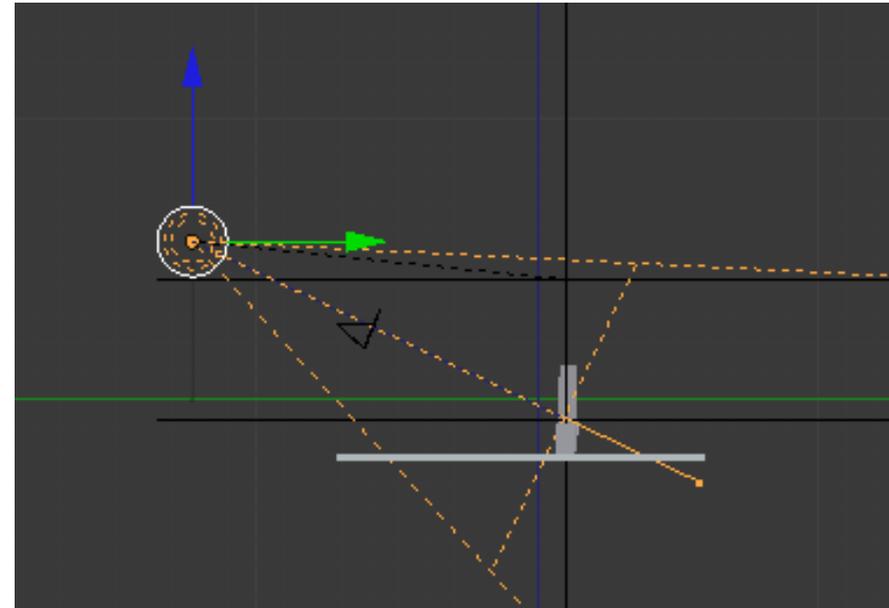
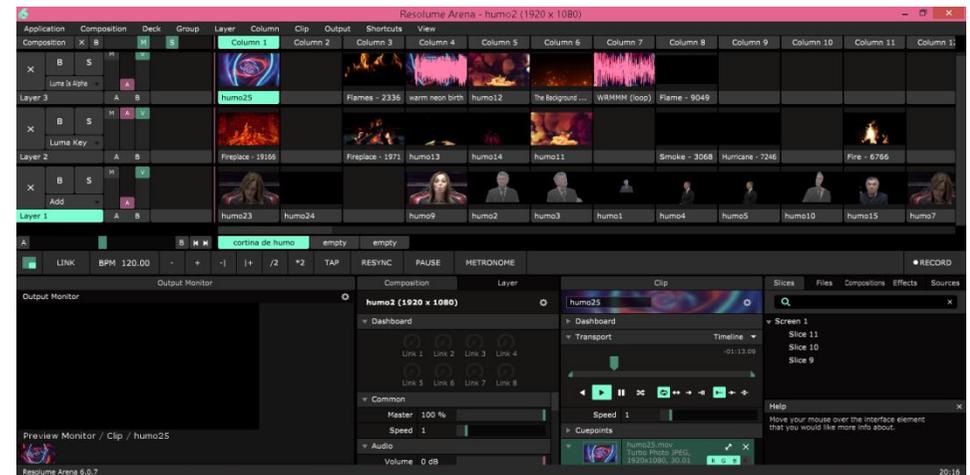


Ilustración 67: Angulo de tiro óptimo

se  
ve  
en la

pantalla de humo y un tercer canal para las imágenes que cubren la pared de atrás.



Los videos utilizados donde se ven los políticos, fueron bajados de internet. El de María Eugenia Vidal pertenece a la apertura de Sesiones Ordinarias en el 2019. Los videos donde aparece Mauricio son del discurso que dio luego de perder las P.A.S.O. en las elecciones del 2019.

### La programación en Arduino

Si bien la complejidad de la programación no fue elevada, ya que solo se trata de un actuador alternando entre estado *high* y *low*. Se tuvo que hacer muchas experimentaciones, a prueba y error, con respecto a los tiempos ideales que se necesitan para generar una pantalla constante y equilibrada en el tiempo, sin que se sobrecargue de humo el espacio. Se concluyo un programa que dura aproximadamente 3 minutos y vuelve a iniciarse. El comportamiento consta de ir aumentando los intervalos entre lanzamientos de humo, para evitar la saturación. Además se le agregó un tiempo final sin activar la máquina para poder disminuir el humo en ambiente antes de volver a iniciar el programa.



```
Prueba_m_quina_de_humo. Arduino 1.6.5
Archivo Editar Programa Herramientas Ayuda
Prueba_m_quina_de_humo.$
int HUMO = 10;
void setup() {
  pinMode(HUMO, OUTPUT);
}
void loop() {
  digitalWrite(HUMO, HIGH);
  delay(500);
  digitalWrite(HUMO, LOW);
  delay(1000);
  digitalWrite(HUMO, HIGH);
  delay(500);
  digitalWrite(HUMO, LOW);
  delay(500);
  digitalWrite(HUMO, HIGH);
  delay(600);
  digitalWrite(HUMO, LOW);
  delay(10000);
  digitalWrite(HUMO, HIGH);
  delay(800);
  digitalWrite(HUMO, LOW);
  delay(12000);
  digitalWrite(HUMO, HIGH);
  delay(600);
  digitalWrite(HUMO, LOW);
  delay(20000);
  digitalWrite(HUMO, HIGH);
  delay(10000);
}
Guardar Cancelado
2 Arduino Mega or Mega 2560, ATmega2560 (Mega 2560) on COM5
```

### Construcción del dispositivo

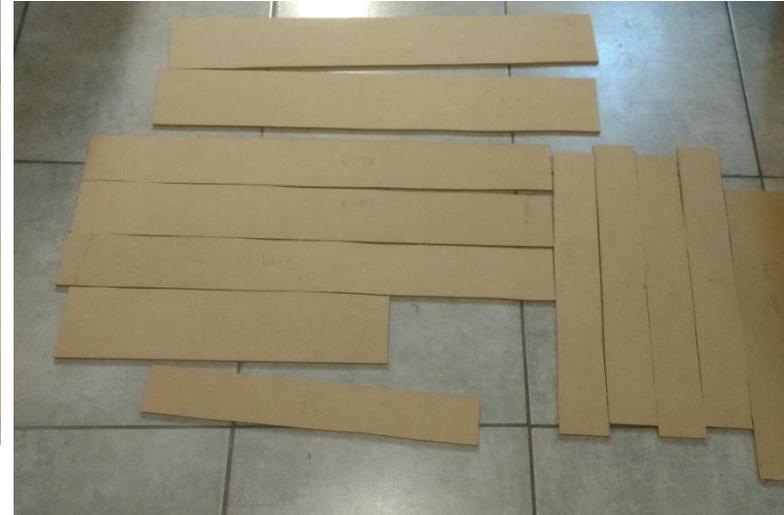
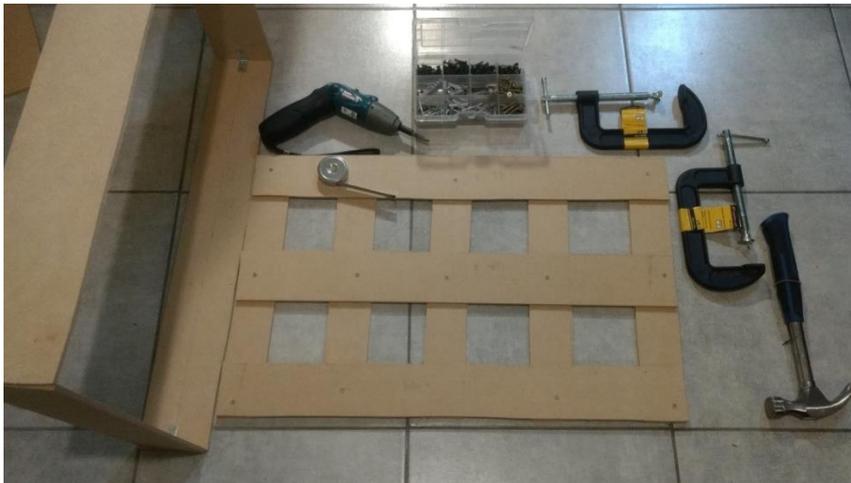


Ilustración 68: armado inicial



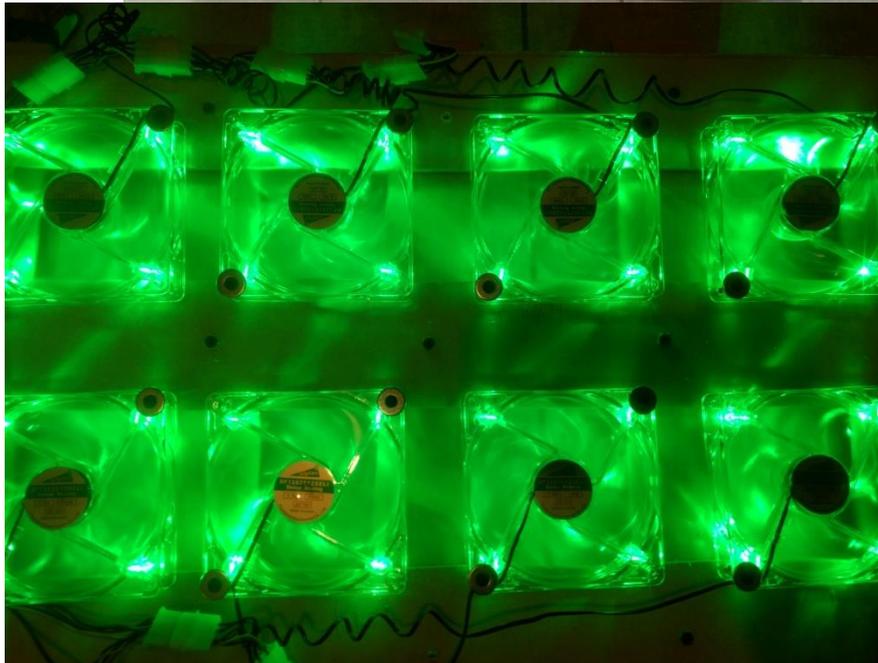
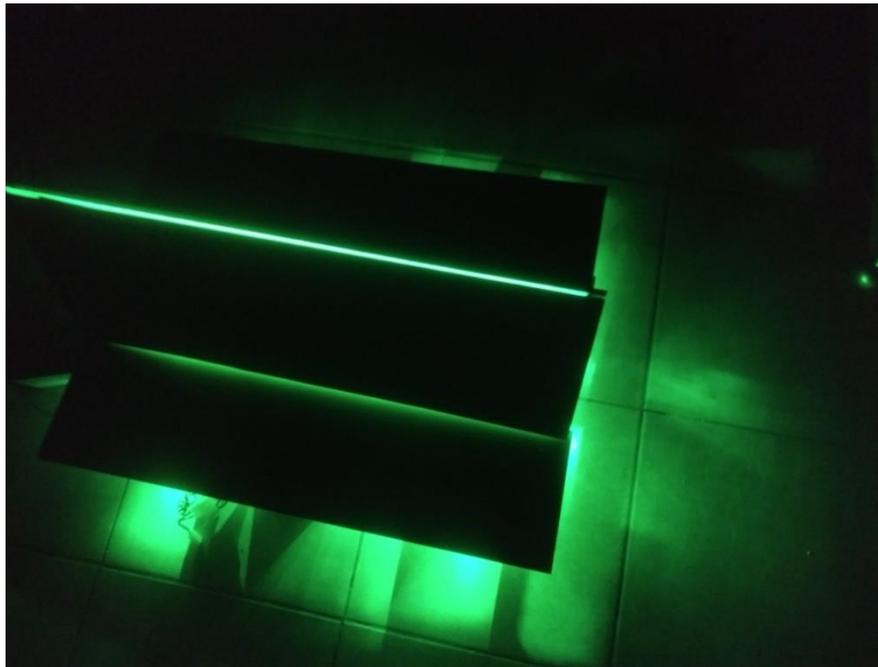
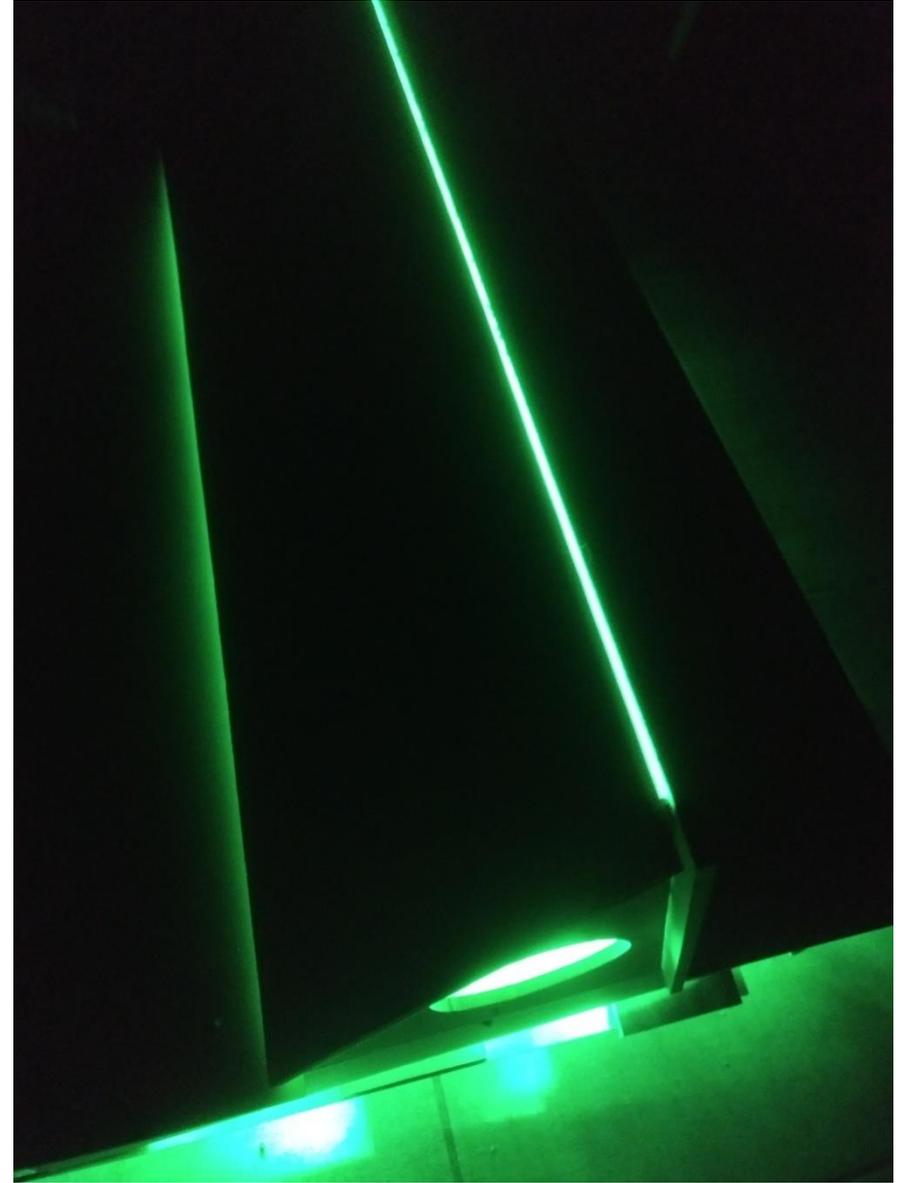
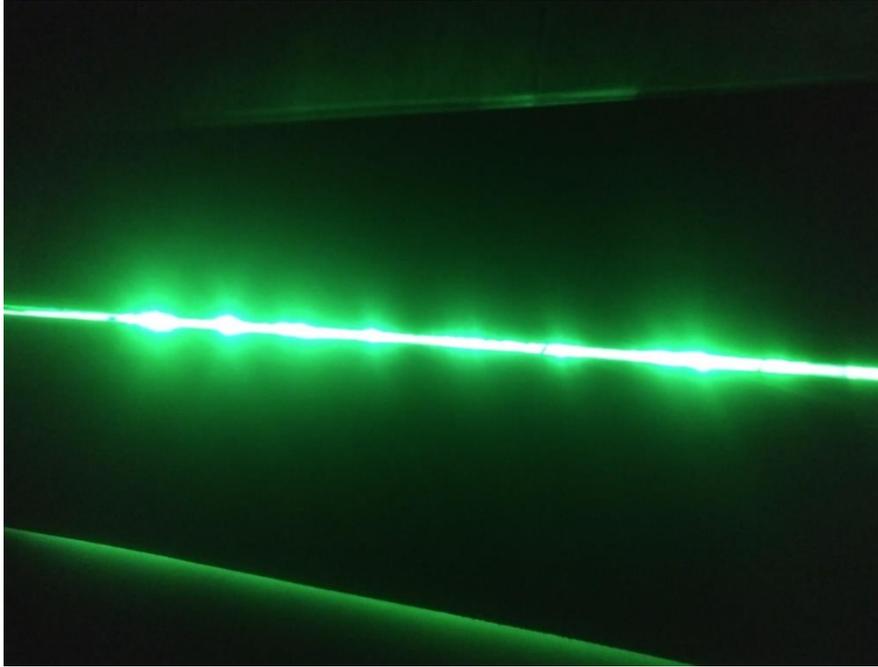
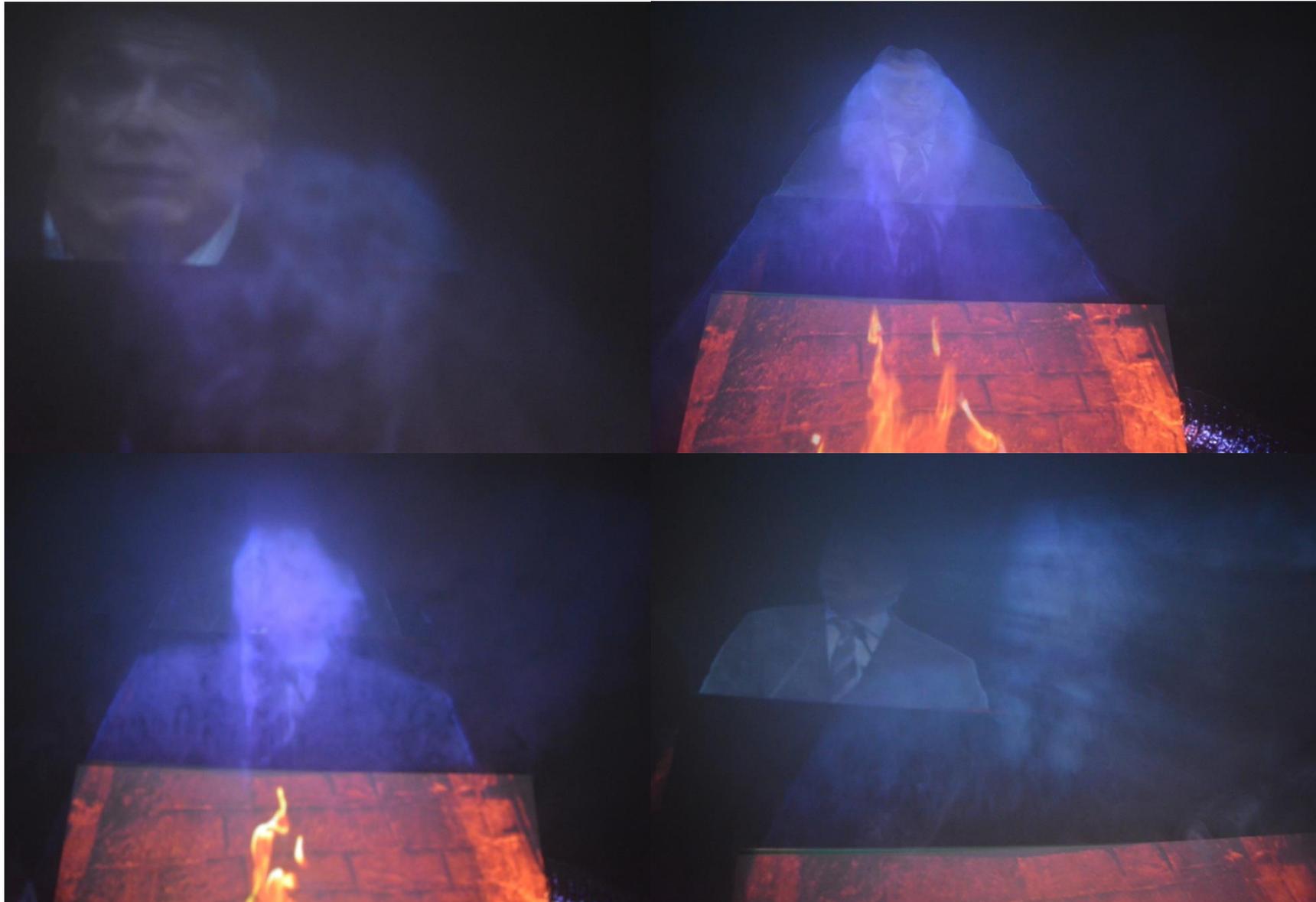


Ilustración 69: Detalles del proceso de construcción



**Anexo Imágenes del dispositivo funcionando**





## Requisitos

Para poder ser exhibida la obra debe contarse con un espacio cerrado y con poca luminosidad. A su vez debe ser tenida en cuenta la ventilación, por el hecho de estar utilizando humo líquido. Este humo, si bien no es nocivo para la salud, puede tornarse molesto en caso de acumularse extremadamente. Esto se soluciona teniendo una ventana cerca.

También será necesaria una toma corriente de 220v para poder alimentar los dispositivos.

## Relación con Proyectos anteriores

En mis obras previas utilice elementos de naturaleza como componentes plásticos y conceptuales.

En la obra *Movimiento*, 2015, (link del video

<https://vimeo.com/146651320> ) luego titulada *El paraíso en la otra orilla*, se experimento con agua y ventiladores, haciendo flotar una estructura triangular de un lado hacia otro. La idea de esta obra está vinculado al libro *el paraíso en la otra esquina* de, Vargas Llosa. Ligado a la idea de vivir creyendo que uno va a estar mejor en otro lugar. Esta fue la primer obra realizada utilizando el micro controlador Arduino. Con el objetivo de controlar el comportamiento del móvil flotador, dentro de un contenedor con agua de forma ovalada, yendo de un extremo hacia el otro. Para eso se utilizó un sensor de distancia, que funciona por ultra sonido, conociendo la posición del móvil, el Arduino controla los ventiladores que sopan más o menos en base a la posición del móvil flotante.

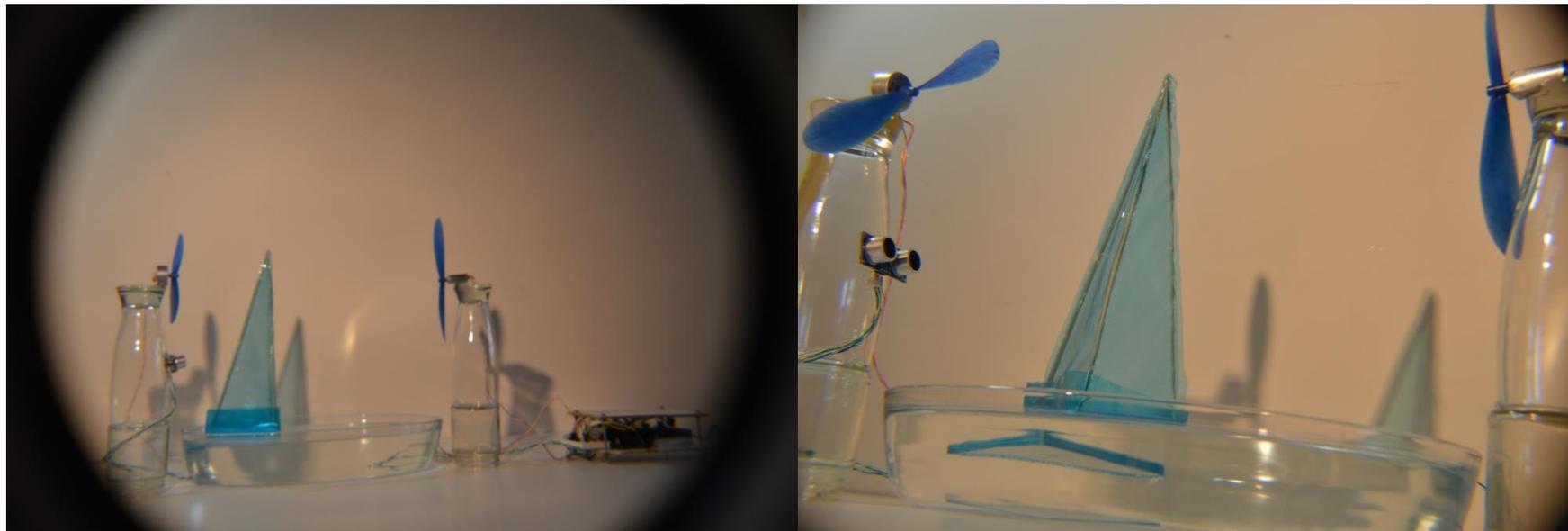
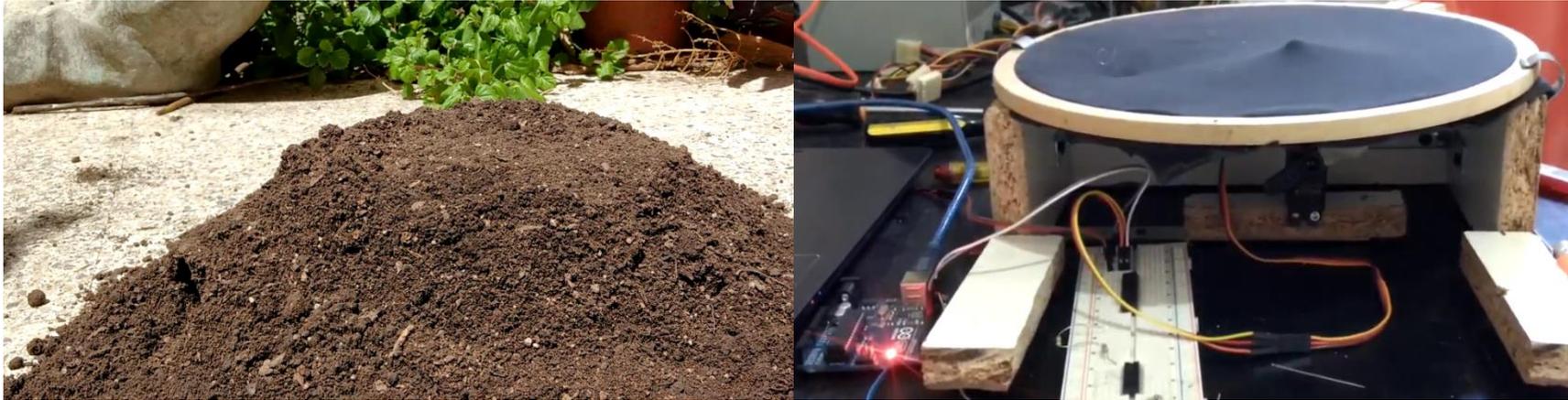


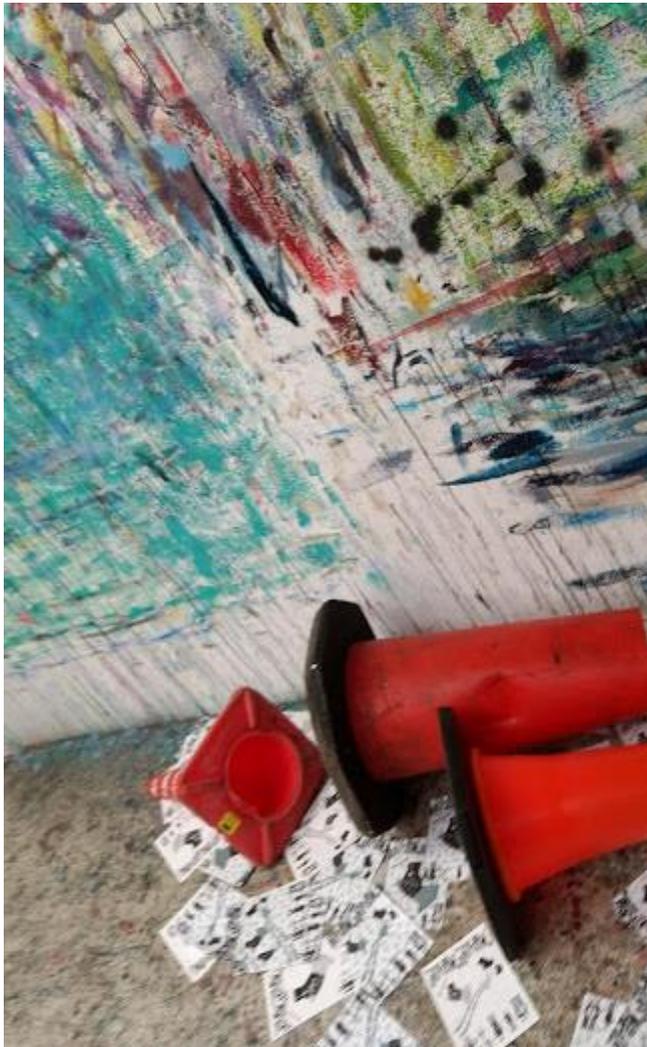
Ilustración 70: Registro de obra, *El paraíso en la otra Orilla* 2015



**Ilustración 71: Registro de obra tierra 2017**

## **Tierra**

En esta obra la posición del servo motor que generaba un movimiento en la tierra era controlada por valores asignados a las letras del abecedario, cada letra equivale a un ángulo. Se cargo en Arduino una lista con nombres de naciones, pueblos y tribus, nativas del continente americano. Así el programa al ir leyendo los nombres generaba un movimiento visible en la tierra.



**Ilustración 73: Registro Obra D.A.O.R (Defender la Alegría Organizar la rabia)**

**Conos D.A.O.R  
(Defender la  
Alegría Organizar  
la rabia)**

Esta obra realizada en el año 2014 estuvo vinculada a relacionar la política y el arte. Obra de carácter instalativa y sonora. Dentro de los conos se ubicaron parlantes en los cuales se escuchaban sonidos de discursos de líderes de la región latinoamericana, alternado con sonidos de represión en manifestaciones

sociales. Los conos tirados intentaban graficar el desorden y la insurgencia frente a las señales urbanas que intentan

*Pense:*



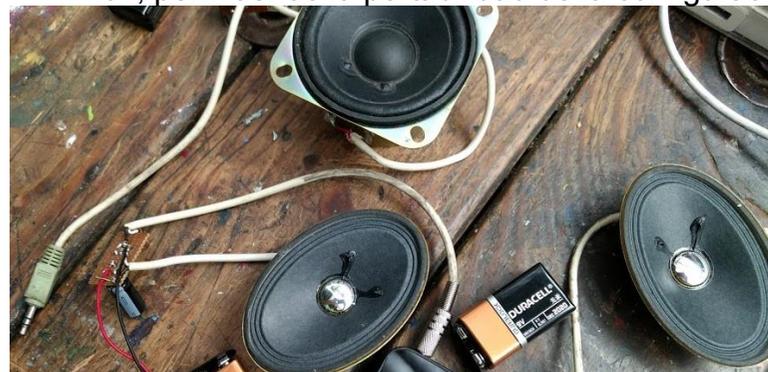
**Ilustración 74: Diseño de los panfletos que formaron parte de la propuesta**

regular y ordenar los espacios. A su vez había panfletos arrojados en el piso como huellas de una protesta que pasó por el lugar.

Esta obra estaba pensada para montar en el espacio público, generando

intervenciones.

Se realizó un circuito para potenciar los parlantes mediante una batería de 9v, permitiendo la portabilidad de la configuración sonora.



**Ilustración 72: Detalle de la configuración sonora**

## Bibliografía

Adaszko, D. (1998). *Redefinición de las esferas pública y privada a partir de la ampliación del uso de internet*. Buenos aires: Biblos.

Amigo, R. (Diciembre de 2008). "80/90/80". BuenosAires: Rosana, revista de artes visuales, N° 87,.

Amigo, R. S. (2008). "Aparición con vida: las siluetas de los detenidos-desaparecidos", . Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ediciones.

Ana Longoni y Gustavo A. Bruzzone. (2008). *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Appadurai, A. I. ( 1990 ). "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy". Londres: Sage.

Benjamín, W. (1934.). "El autor como productor". París: Ponencia presentada por el autor en el Instituto para el estudio del fascismo.

Bürger, P. (1987.). *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona: Península .

Casullo, Nicolás. En:Casullo-Forster-Kaufman. . "Estética y rupturas: Expresionismo, Futurismo y Dadaísmo". Buenos Aires: Eudeba.

Gramsci, A. (1972). *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*. . New York: .: International Publishers.

Kroker, A. y. ( 1994). *The theory of the virtual class*. Nueva York: Data Trash.

Longoni, A. y. . *Del Di Tella a "Tucumán Arde"*. buenos aires.

Marcuse, H. (1969.). "La rebelión de París" y "Exijamos lo imposible". Buenos Aires : Galerna.

Osborne, P. (2002). "Arte Conceptual". Londres: Phaidon Press.

Ribeiro, G. L. (2002). *EL ESPACIO-PÚBLICO-VIRTUAL*. BRASILIA: UNIVERSIDAD DE BRASILIA.

Rolnik, S. (2006). "Para evitar falsos problemas". *Ramona* , 16-23.

Weissberg, J.-L. (1993). "Real e Virtual". Rio de Janeiro: Editora 34.

Ardenne, Paul; 2007 Un Arte Contextual: Creación Artística en Medio Urbano, en situación, de intervención, de participación. CENDEAC, Madrid.

Arte al Ataque, revista, 12.2011Arte Feminista Latinoamericano

Casullo, Nicolás. "Rebelión cultural y política de los '60". En: Casullo-Forster-

Colectivo Situaciones. 19 y 20. Apuntes para el nuevo protagonismo social.Buenos Aires, Ediciones de Mano en Mano, 2002.

D. Cohn Bandit; Jean-Paul Sartre; Herbert Marcuse (1968). La Imaginación al Poder. Paris Mayo 1968. Barcelona,

Ed. Argonauta, 1978.

Felshin, Nina; 2001 “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo” en Modos de Hacer, Arte Crítico, esfera pública y acción directa. Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca.

Giunta, Andrea; 2009. Pos crisis: Arte Argentino después de 2001. Siglo XXI, Buenos Aires.

Grüner, Eduardo, “La invisibilidad estratégica, o la redención política de los vivos”, El Siluetazo (Ana Longoni-Gustavo Bruzzone Compiladores), Buenos Aires, Adriana Hidalgo Ediciones, 2008.

Iida, Cecilia, “Reflexiones sobre los activismos artísticos y políticos latinoamericanos en el campo global”, Ramona, revista de artes visuales, N°95, Buenos Aires, Octubre de 2009, pp. 39-51.

Kaufman. Itinerarios de la Modernidad. Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad. Buenos Aires, Eudeba, 1999, pp. 165-194.

Longoni, Ana; 2005 La Legitimidad del Arte Político. Revista Brumaria N° 9. Madrid.

Muñoz, V. 2004 “Apuntes sobre el Arte Acción en América Latina”, Arte Acción 2 -1978-1998, Edición a cargo de Richard Martel, IVAM Documentos 10, España.

Osborne, Peter, “Arte Conceptual”, Phaidon Press, Londres, 2002. (Síntesis y traducción: Prof. Valeria González)

Pérez, J.P., Iida, C., Lina, L., “La modernización del lenguaje del arte”, Lecturas, problemas y discusiones en el arte argentino del último siglo, 1910-2010, Buenos Aires, Ediciones del CCC-FNA, 2010, pp.100-131.

Vanguardia artística y Política en el '68 argentino. Buenos Aires, Ed. El Cielo por Asalto, 2000.

## Índice de Imágenes:

Illustration 1: <i>The Middle Age and the Third Reich</i> , por John Heartfield .....	5
Ilustración 2: Realismo Socialista.....	6
Ilustración 3: Número 31, 1950. Jackson Pollock.....	7
Ilustración 4: Expresionistas en New York .....	7
Ilustración 5: Andy Warhol .....	8
Ilustración 7: Invitación a evento retrospectiva Fluxus, 2006 .....	9
Ilustración 6: Situacionismo, Psicogeografía.....	9
Ilustración 8: Esquema conceptual del Situacionismo .....	9
Illustration 9: Jesus Christ, Yoko Ono, Sky Piece members Fluxus .....	10
Ilustración 10: Banksy, ejemplo de <i>détournement</i> .....	10
Ilustración 13: Fluxus en acción .....	11
Ilustración 11: Marta Rosler .....	11
Illustration 12: <i>Bringing the War Home</i> , por Martha Rosler.....	11
Ilustración 14: Registro Arte Urgente 2018.....	12
Ilustración 15: Registro Siluetazo 1989.....	13
Ilustración 16: Mujeres por la vida 1988 .....	13
Ilustración 17: Silueta de Dalmiro Flores en el suelo, 1989.....	14
Ilustración 18: Imagen de Antonio Gramsci (1891-1937).....	15
Ilustración 19: Ejemplo grafico de la Batalla Cultural .....	15
Ilustración 20: Hombre Unidimensional.....	17
Ilustración 21: Representación de concepto de Introyección .....	18
Ilustración 22: Singularity ArchLab.....	19
Ilustración 23: Ejemplo de ocupación del espacio público, 1913.....	22
Ilustración 24: Manifestación virtual en china .....	23
Ilustración 25: Marcha en Chubut, encuentro plurinacional de mujeres, lesbianas, travestis y trans. 2018 .....	24
Ilustración 26: <i>El Agitador</i> , por Abraham Regino Vigo .....	25
Ilustración 27: Recorte de diario de la época, tomado de <a href="http://www.pacarinadelsur.com">www.pacarinadelsur.com</a> .....	25
Ilustración 28: Registro fotográfico del “Siluetazo”. Plaza de Mayo, 1983.....	27
Ilustración 29: Imagen del “Proyecto Verus”. Malba, 2003 .....	28
Ilustración 30: Registro de acción de Escrache por la agrupación HIJOS.....	29
Ilustración 31: Registro Manifestación .....	30
Ilustración 32: Registro escrache 1995 .....	30
Ilustración 33: pañuelazo .....	32
Ilustración 34: Madres.....	33
Ilustración 35: Plaza con Pañuelo .....	33
Ilustración 36: Manual para hacer Esténcil .....	34
Ilustración 37: Comparación .....	35
Ilustración 38: Pañuelo Verde.....	36
Ilustración 39: Registro marcha.....	36
Ilustración 40: Proyectorazo .....	37
Ilustración 41: Muestra GAC .....	38
Ilustración 42: Arte Urgente .....	39
Ilustración 43: Instalación en la ex esma, durante Arte Urgente .....	39
Ilustración 44: FUNO.....	40
Ilustración 45: Marcha 24 de Marzo.....	40
Ilustración 46: Tensión en la red Esteban Magnani.....	42
Ilustración 47: Tensión en la Red .....	43
Ilustración 48: Faccion .....	43
Ilustración 49: Detalle de imagen en Pantalla formada por humo.....	46
Ilustración 50: Imagen dispositivo funcionando.....	47
Ilustración 51: Afiche de la película Memoria Fotosensible.....	48

Ilustración 52: Dispositivo en construcción.....	49
Ilustración 53: Vista cenital.....	50
Ilustración 54: Esquema general de montaje.....	50
Ilustración 55: detalle conexión ducto y dispositivo.....	51
Ilustración 56: Diagrama de bloques del dispositivo.....	51
Ilustración 57: Dispositivo montado.....	51
Ilustración 58: Detalle conexión maquina y ducto.....	51
Ilustración 60: Ducto y alimentación de 12v.....	52
Ilustración 59: Detalle de conector personalizado .....	52
Ilustración 61: Detalle interior de dispositivo y cooler generador de corriente hacia adentro y hacia arriba .....	53
Ilustración 62: detalle cable alimentación de coolers 12v.....	53
Ilustración 65: detalle de modificación de pulsador, para ser accionado mediante un relay controlado por Arduino .....	54
Ilustración 63: Arduino y relay.....	54
Ilustración 64: Detalle ducto y alimentación 12v.....	54
Ilustración 66 : Angulo de Tiro del proyecto que no funcionó.....	55
Ilustración 67: Angulo de tiro óptimo .....	55
Ilustración 68: armado inicial.....	57
Ilustración 69: Registro de obra, El paraíso en la otra Orilla 2015.....	62
Ilustración 70: Registro de obra tierra 2017 .....	63
Ilustración 71: Detalle de la configuración sonora .....	64
Ilustración 72: Registro Obra D.A.O.R (Defender la Alegría Organizar la rabia).....	64
Ilustración 73: Diseño de los panfletos que formaron parte de la propuesta.....	64
Ilustración 74: Robot ocupando Wall street.....	69
Ilustración 75: Protesta virtual en España .....	69
Ilustración 76: Robot Preso en Rusia.....	69

## Anexo

### El mundo

Algunos ejemplos de herramientas estéticas vinculadas a la tecnología, utilizadas por los movimientos sociales en distintas partes del mundo.



Ilustración 77: Robot Preso en Rusia



Ilustración 75: Robot ocupando Wall street



Ilustración 76: Protesta virtual en España