
Recibido: 17/7/2018 Aceptado: 11/8/2018 Cuadernos del CILHA - a. 20 n. 30 – 2019 (31-49)

Conflicto social y activismo artístico en Argentina y Brasil. Análisis comparado de dos casos.

Social conflict and artistic activism in Argentina and Brazil.

Comparative analysis of two cases

Verónica Capasso

Universidad Nacional de La Plata

capasso.veronica@gmail.com

Argentina

Resumen: El aumento de los conflictos sociales en nuestras sociedades ha propiciado la expansión de diversas formas de reclamos. Algunos de los repertorios de protesta usados se centran en recursos expresivos que acompañan/configuran la manifestación del conflicto. Estas prácticas, activistas, han catalizado movimientos estéticos, sociopolíticos y tecnológicos. Este artículo plantea analizar propuestas estéticas en espacios públicos urbanos relativas a dos casos: la desaparición forzada seguida de muerte de Santiago Maldonado en Cushamen (Argentina) y el crimen de Marielle Franco en Río de Janeiro. Se parte de una metodología cualitativa e interdisciplinaria en tanto producción de conocimiento integral, articulando los estudios sociales del arte, los estudios de lo urbano y la teoría política. Se analizan fotografías de manifestaciones, centrándonos en los aspectos iconográficos y temáticos. También se trabaja con diversos tipos de producción textual escrita como son los textos periodísticos, artículos publicados en páginas web y diarios, recuperando de ellos información relevante para los fines de la investigación. Se realiza un abordaje comparativo desde tres núcleos argumentativos. Primero, las imágenes creadas construyeron antagonistas, responsables de ambos acontecimientos. Segundo, estas propuestas contribuyeron a generar espacios para el recuerdo. Por último, las imágenes de ambos fueron replicadas masivamente en el espacio urbano y en el virtual. En suma, se analizarán similitudes y diferencias de experiencias estéticas que generaron diversos sentidos sobre Maldonado y Franco.

Palabras clave: Conflicto social; Activismo artístico; Argentina; Brasil; Memoria.

Abstract: The increase in social conflicts in our societies has led to the expansion of various forms of claims. Some of the protest repertoires used focus on expressive resources that accompany / configure the manifestation of conflict. These practices, activists, have catalyzed aesthetic, sociopolitical and technological movements. This paper proposes to analyze aesthetic proposals in public spaces related to two cases: the disappearance followed by the death of Santiago Maldonado in Cushamen (Argentina) and the crime of Marielle Franco in Rio de Janeiro. This article is based on a qualitative and interdisciplinary methodology. As a production of integral knowledge, it articulates the social studies of art, the studies of the urban and political theory. Photographs of social manifestations are analyzed, focusing on the iconographic and thematic aspects. It also works with various types of written text production such as newspaper articles, articles published on websites and newspapers, recovering from them relevant information for research purposes. A comparative approach is made from three argumentative axes. First, the images built antagonists, responsible for both events. Second, these proposals contributed to generate spaces for memory. Finally, the images of both were massively replicated in the urban and virtual space. In sum, similarities and differences of aesthetic experiences will be analyzed, which generated different meanings about Maldonado and Franco.

Keywords: Social conflict, artistic activism, Argentina, Brazil, memory

I. Introducción

El aumento de los conflictos y de las situaciones de injusticia en nuestras sociedades ha propiciado la expansión de diversas formas de reclamos ciudadanos en ámbitos de interpelación directa como lo es el espacio público urbano. Estas prácticas, activistas, han catalizado movimientos estéticos, sociopolíticos y tecnológicos. De esta forma, se crean y difunden imágenes, muchas veces disidentes y antagonistas, en circunstancias de marchas, movilizaciones y actos que buscan dar voz y visibilidad a determinado hecho o acontecimiento (que muchas veces se cataloga como injusto, ilegal, autoritario o abusivo). Es decir, algunos de los repertorios de protesta se centran en recursos expresivos que combinan colores, formas, texto e imagen: stencils, grafitis, pancartas, accesorios corporales, etc., que acompañan/configuran la manifestación conflictual a la vez que colaboran con la configuración de procesos identitarios vinculados con un “nosotros compartido” (y por ende su diferenciación con otro antagonista). Además, en el contexto actual, es necesario remarcar que los espacios de circulación no se circunscriben sólo al espacio urbano, sino que también incluye la esfera virtual.

Si bien este trabajo se enmarca en una reflexión más amplia¹ que aborda los vínculos entre arte, política y memoria en diversas coyunturas y a través de distintos dispositivos artísticos, aquí nos proponemos específicamente conocer algunas propuestas estético-artísticas que tuvieron lugar en espacios públicos de Argentina y Brasil. Lo haremos a través del estudio de dos casos que generaron cruces entre activismo y arte: la desaparición de Santiago Maldonado en Cushamen (Chubut-Argentina) en 2017 y el crimen de Marielle Franco en 2018, concejala de Río de Janeiro por el PSOL (Brasil). Ambos tuvieron inmediata repercusión local e internacional. Expresiones de dolor, indignación, pero también de lucha se manifestaron a través de múltiples medios y dispositivos, entre ellos los estético-artísticos. Si bien existen algunos antecedentes en el tema (Amarger, 2017; Soria, 2017; Vargas, 2017; Gaia, 2018; Itokasu, E., Lacerda, T. y Magno V., 2018; Roig, 2018), ninguno aborda la producción estético-artística en el espacio público y en el contexto de movilización, reclamo de justicia y marchas, lo cual consideramos sustancial dado que en ambos casos surgieron diversas creaciones realizadas en esas situaciones específicas.

Partimos de una metodología cualitativa y interdisciplinaria como producción de conocimiento integral, lo cual permite la articulación de distintas áreas del conocimiento como son los estudios sociales del arte, los estudios de lo urbano y la teoría política. Trabajaremos con fotografías de manifestaciones, centrándonos en los aspectos iconográficos y temáticos. También recurriremos a diversos tipos de producción textual escrita como son los textos periodísticos, artículos publicados en páginas web y diarios, recuperando de ellos información relevante para los fines de la investigación.

Nos posicionamos desde la Cultura Visual. Para esta corriente, comprender una manifestación estético-artística supone concebir a los repertorios visuales como la puerta de acceso a entramados de sentido, pues el signo es altamente contingente y sólo puede comprenderse en su contexto histórico (Mirzoeff, 2003). Es decir que la Cultura visual, al incluir las prácticas de visualidad, abarca todas aquellas manifestaciones visuales de una cultura, que trascienden o no al hecho artístico legitimado como tal por las instituciones del arte. Además, habilita una aproximación al análisis de la vida social de las imágenes y las prácticas asociadas a su producción.

Por último, diremos que el artículo se organiza en diferentes apartados. En primer lugar, circunscribiremos el tipo de prácticas estéticas a analizar a lo que se ha llamado activismo artístico. Expondremos a continuación la situación y el contexto social de cada caso para

¹ Labor realizada en el marco de la línea de investigación Arte, estética y política, perteneciente al Área de Estudios Políticos Latinoamericanos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet).

luego realizar un abordaje desde los tres núcleos argumentativos propuestos. Sostenemos que, primero, las imágenes creadas construyeron antagonistas, responsables de ambos acontecimientos. Segundo, estas propuestas contribuyeron a generar espacios para el recuerdo. Por último, en el contexto de la cultura visual actual, las imágenes de ambos fueron replicadas masivamente en el espacio urbano y en el virtual. En suma, buscando similitudes y diferencias, nos referiremos a experiencias estético-artísticas que generaron diversos sentidos y discursos² y construyeron visualmente diversas demandas sociales sobre los casos de Maldonado y Franco.

II. Activismo y prácticas estético-artísticas en el espacio público

En este artículo partimos de entender que el arte, como otras prácticas culturales, se establece en el marco de relaciones sociales y, por lo tanto, pertenece al proceso social general (Williams, 2003). Sin embargo, las prácticas estético-artísticas presentan particularidades en tanto pueden construir lazos y sentidos sobre el mundo, así como también presentar perspectivas afirmativas o críticas sobre el orden social (Mouffe, 2014). Una modalidad en la cual se produce un cruce entre arte y política con pretensión crítica es el activismo artístico. El activismo artístico “no es un estilo, ni una corriente, ni un movimiento” (Expósito, Vindel y Vidal, 2012: 43). Se trata de modos de hacer y producir expresiones estéticas que anteponen la acción social y política a la autonomía del arte. Tomamos la definición de Ana Longoni, para quien el activismo artístico refiere a aquellas “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (2009: 18)³.

Las prácticas estético-artísticas contemporáneas que se circunscriben a lo que se ha llamado activismo artístico pueden definirse a partir de múltiples características. Entre ellas, nos parece importante aludir, en términos generales, a la autogestión y al carácter procesual de la producción artística. En relación con esto último, es sustancial que el arte activista “en lugar de estar orientado hacia el objeto o el producto, cobra significado a

² Adoptamos la categoría de discurso en sentido amplio, incluyendo lenguaje verbal y diversos dispositivos artísticos como pintura, mural, fotografía, literatura, video, entre otros. En este sentido, seguimos la definición de Howarth (2005: 70) para quien una acepción de discurso es el conjunto de prácticas y representaciones simbólicas materializadas en una variedad de textos, discursos y secuencias significantes de todo tipo.

³ Es importante aclarar que es el análisis situado y en contexto el que aportará detalles del modo en que diferentes experiencias artísticas se configuran bajo estas categorías.

través de su proceso de realización y recepción” (Felshin, 2001). A su vez, el activismo artístico comúnmente tiene lugar en emplazamientos públicos, propicia el trabajo en red (con otros grupos, asociaciones, movimientos sociales) y se caracteriza por el predominio de las acciones performáticas, a veces conectadas con los medios de comunicación (como espacio de producción y/o difusión). En este tipo de prácticas es irrelevante la pregunta por el ser artístico, el arte aparece como reservorio, como caja de herramientas, de técnicas y de estrategias. Otras dos características surgen como importantes en estas propuestas: su “materialidad débil” (la apelación a recursos precarios, simples, sencillos y fáciles de ser multiplicados) y el “poner el cuerpo” en la práctica (Expósito, Vindel y Vidal, 2012: 50). También aparece en muchas ocasiones el planteo del disenso explícito o implícito en relación con el poder fáctico.

Otra característica relevante es que estas prácticas estéticas ocurren, generalmente, en el espacio público urbano. Partimos de entender que el espacio no es fijo ni terminado, sino que está en permanente cambio y las formas que adquiere son condición histórica y de posibilidad, y no una determinación, para los procesos sociales que allí se desarrollan. El espacio, de esta forma, es generado por la dinámica de las relaciones sociales, económicas y de las comunidades, siendo factible de ser apropiado por sus habitantes. Entonces, las manifestaciones artísticas realizadas en el espacio público, no se insertan en él de forma “natural” sino que lo hacen de manera disruptiva en el sentido en que en muchas ocasiones lo hacen en lugares no esperados, con técnicas o mecanismos que apelan a descentrar, a movilizar los sentimientos y sentidos corporales, a despertar el interés, curiosidad, preguntas, cuestionamientos, entre otros (Capasso, 2017).

Las características antes enunciadas aparecerán en el estudio de la producción de imágenes de nuestros dos casos a la vez que de su observación derivan los tres núcleos argumentativos previamente mencionados.

III. Argentina y Brasil: manifestaciones, dispositivos estéticos y memoria

Antes de abordar las particularidades de las prácticas estético-artísticas realizadas en el contexto de la desaparición seguida de muerte de Santiago Maldonado y del crimen de Marielle Franco, es importante situarnos a partir de una breve biografía de cada uno que nos permita ubicarnos espacial, temporal y sociopolíticamente. Es relevante decir también que en ambos casos hay un escenario compartido. Si bien existen especificidades geopolíticas, las dos situaciones coinciden en que suceden en el marco de un cambio de

rumbo de la política nacional⁴ lo cual, a grandes rasgos, ha generado un aumento de la movilización social y, en consecuencia, un recrudescimiento de las políticas represivas por parte del poder policial.

Santiago Maldonado: solidaridad y lucha con los pueblos originarios

Históricamente, el pueblo mapuche enfrentó los intentos de conquista de las tierras que habitaba. En particular, en la provincia de Chubut, gran parte de los reclamos mapuches actuales se orientan contra las propiedades rurales del Grupo empresarial Benetton. El 1 de agosto de 2017 en el contexto de desalojo de la comunidad mapuche de Cushamen, provincia de Chubut y de una violenta represión por parte de Gendarmería Nacional, fuerza que opera en el ámbito del Ministerio de Seguridad del Poder Ejecutivo, desapareció Santiago Andrés Maldonado. Santiago, de 28 años, era artesano y tatuador y, unos meses antes de su desaparición, se había instalado en la ciudad de El Bolsón (provincia de Río Negro), a unos 70 kilómetros de donde se denunció su desaparición. Maldonado apoyó a las comunidades aborígenes en su reclamo por la propiedad de las tierras. Según amigos y familiares, a Maldonado se lo llevó Gendarmería de manera forzada el día de la represión. Las acciones del gobierno fueron tendientes a encubrir a los responsables y juntamente con medios de comunicación hegemónicos, culparon a la víctima y demonizaron a los pueblos originarios tildándolos de terroristas. Se pronunciaron diversos organismos de Derechos Humanos, reclamando la aparición con vida de Santiago, y se sucedieron múltiples actos y manifestaciones en distintas ciudades del país, en las que el recurso estético-artístico adquirió centralidad. Estas intervenciones, en general compuestas de recursos simples y fáciles de ser multiplicados, formaron parte de un conjunto de actos políticos que ubicaban la responsabilidad del Estado en la desaparición.

Por un lado, parte de las imágenes creadas construyeron enemigos, responsables de la desaparición forzada: el Estado (haciendo referencia al presidente Mauricio Macri y a la Ministra de Seguridad de la Nación, Patricia Bullrich) y el poder económico (específicamente el empresario Luciano Benetton, que, como dijimos, es el propietario de terrenos que la comunidad mapuche reclamaba como propios). Por otro, la utilización del rostro de Maldonado, derivado de una fotografía, se multiplicó en las calles y en las redes sociales a través de distintos dispositivos artísticos (stencils, murales, dibujos). Maldonado

⁴ En Argentina, Mauricio Macri comenzó su mandato presidencial el 10 de diciembre de 2015 con un claro giro neoliberal en su política socioeconómica. También Brasil comenzó a tener una postura más de derecha desde que Michel Temer asumió la presidencia el 31 de agosto de 2016 debido a la destitución de la expresidenta Dilma Rousseff.

estuvo desaparecido 78 días. Su cuerpo sin vida fue encontrado el 17 de octubre en el Río Chubut, 400 metros río arriba de donde fue visto por última vez.

Marielle Franco: “negra, favelada, lesbiana y feminista”⁵

Marielle Franco tenía 38 años y era concejala del Partido Socialismo y Libertad (PSOL), la quinta parlamentaria más votada en las elecciones de Río de Janeiro de 2016. Para muchos, era (y es) un símbolo de renovación de la política brasilera al ser una mujer negra, nacida en la favela, que logró estudiar en la universidad y que defendía la igualdad racial y de género y los derechos de los más vulnerados. También era una activa denunciante de los abusos policiales y de la intervención militar de Río. En esa ciudad fue asesinada la noche del 14 de marzo del 2018, en plano centro, cuando volvía en auto a su casa después de participar de un evento de mujeres negras. La alcanzaron 4 balas calibre 9 milímetros que por lo general son usadas por agentes policiales o militares. Los medios afirmaron que habrían sido compradas por la Policía Federal en diciembre de 2006. Por ello, una de las hipótesis respecto al crimen, es que haya sido perpetrado por agentes de las milicias integradas principalmente por ex-policías o policías corruptos (Agencia FP, 28 de marzo, 2018) como represalia al trabajo político llevado adelante por Marielle. Su crimen desató una ola de manifestaciones masivas no solo en Río de Janeiro (con más de 50000 participantes) sino también en diferentes ciudades de Brasil y en el exterior (por ejemplo, se realizaron marchas en Buenos Aires y en Santiago de Chile).

En el centro de Río, los faroles se cubrieron con imágenes de Marielle y con el lema “*Marielle Presente*” y las paredes del Consejo Municipal fueron cubiertas con pintadas contra la policía y el gobierno de Michel Temer (AFP, EFE, Río de Janeiro, 17 de marzo, 2018). Durante los múltiples actos realizados para pedir justicia por Franco, el recurso estético-artístico fue ampliamente utilizado: se usaron imágenes y siluetas con su rostro, se realizaron stencils, murales, carteles y banderas con su nombre con leyendas como “*A luta não vai parar. #Marielle presente*”, “*Marielle vive*”, entre otros. Además, se viralizó la pregunta “*Quem matou Marielle?*”, que recuerda la famosa frase “*Quem matou Herzog?*”⁶,

⁵ El título del apartado se desprende del sentido texto escrito por Natália Cindra a raíz del asesinato de Marielle Franco. El artículo, titulado “Perdimos a una más”, está disponible en la revista de arte contemporáneo *boba*: <<http://www.boba.com.ar/perdimos-a-una-mas/>>

⁶ Wladimir Herzog (1937-1975) fue periodista y profesor y trabajó en la televisión educativa brasileña TV Cultura y en la Facultad de Comunicaciones y Arte de la Universidad de São Paulo. Herzog, de orientación comunista, formó parte de la resistencia civil contra la dictadura militar brasileña, siendo asesinado el 25 de octubre de 1975.

replicada en billetes de curso legal a partir de la intervención artística “Proyecto Cédula” de 1976 de Cildo Meireles. Cuarenta y dos años después, la misma pregunta en referencia a Marielle también apareció en la moneda de circulación nacional.

A partir de las prácticas estético-artísticas observadas, hemos identificado tres núcleos de análisis:

1- Las imágenes creadas construyeron enemigos, responsables de la desaparición forzada y muerte de Maldonado y del asesinato de Franco. Esto se visualiza de manera más patente en el caso de Maldonado, donde las referencias visuales al poder público nacional fueron más explícitas. Esto es interesante porque contribuye a conformar identificaciones en torno a un “nosotros” frente a un “ellos”.

En un contexto témporo-espacial específico, la identificación (Brubaker y Cooper, 2001) supone una auto-caracterización que ubica el sí mismo frente a otros. Esta distinción es relacional y contingente. Es un proceso de construcción social, en constante transformación y supone rituales, prácticas y producciones culturales, una red de relaciones de actores, un entramado versátil en cuanto a formas de organización, modelos de liderazgos, canales de comunicación y grados de implicación afectiva, que configuran un “nosotros” en oposición a un “ellos”. En la imagen 1, en un stencil, vemos la figura del cuerpo de Maldonado, siendo su rostro, el que ha sido divulgado en diferentes medios y dispositivos artísticos, el referente visual que permite reconocerlo. En su mano izquierda lleva una lanza con la cabeza de la Ministra de Seguridad de la Nación, Patricia Bullrich. La imagen es acompañada por una pregunta: *“Si el Estado somos todos, ¿quién nos dispara?”*. En este sentido, se evidencia que hay una producción de un “nosotros” – “ellos” que está operando como mecanismo de diferenciación. Así, en este caso, “el otro” aparece a partir de la imagen de la ministra y, de forma textual, en la mención a Benetton. Este stencil callejero está poniendo en evidencia la existencia desigual de un “nosotros” y un “ellos”, en donde unos pueden disparar y matar a los otros al no reconocerlos como parte de este todo social. Así, habría ciudadanos argentinos que valen y otros que no. Es a partir de los mensajes en las distintas intervenciones artísticas que se cuestiona lo dado y se enarbola otro discurso sobre lo sucedido, en este caso, apuntando a la continua represión sobre el Puelmapu, parte del territorio mapuche que está al este de la cordillera de los Andes, y a la ocupación de tierras mapuches por parte del empresario Benetton. Igualmente en las marchas han circulado las frases *“El Estado es responsable”, “El gobierno sabe dónde está”, “Secuestrado por gendarmes en brutal represión”*. Aquí, el Estado Nacional en general y los representantes de los poderes públicos en particular (el presidente, la ministra de seguridad nacional, la gendarmería) aparecen de forma manifiesta.

Por otra parte, en manifestaciones por el asesinato de Marielle, si bien se resalta la oposición a la militarización de Río de Janeiro puesta en marcha por un decreto presidencial⁷, el foco se centra en lemas como *“não vão nos calar”*, *“vida negras importam”*, *“parem de nos matar”*, *“executam quem levanta sua voz”*, *“eles tentaram nos enterrar”*, entre otras. Aquí, la configuración de un otro que atenta contra la vida es implícita, aparece pero no es señalado con nombre propio. Es decir, aparece como un “otro” que mata a quien disiente o a quien genera una oposición. Es interesante además que en muchas pancartas apareció reiteradamente la demanda de que se le otorgue importancia a las vidas negras (imagen 2), en un país que desprecia, humilla y estigmatiza a este sector de la población, siendo que “el 54,9% de las personas se reconocen como negras o pardas” (Gaia, marzo 2018, s/p).

⁷ Bajo el argumento de querer controlar la inseguridad creciente en ciertas zonas del país, en febrero de 2018 el presidente interino Michel Temer decretó la intervención militar del Estado de Río de Janeiro. Desde el final de la dictadura militar en 1985, no había ocurrido que las fuerzas armadas se desplegaran sobre el territorio brasileño para “controlar la seguridad”.



Imagen 1. Intervención callejera por Maldonado, Plaza de Mayo, 1 de nov 2017.



Imagen 2. Mídia Ninja, *Movilización por el asesinato de Marielle Franco*, marzo 2018.

2- Por otro lado, estas propuestas contribuyeron a crear sitios para el recuerdo, específicamente, en el armado de altares y santuarios espontáneos. Un aspecto que puede presentarse en este tipo de situaciones es la generación de espacios ritualizados. La “ritualización” puede definirse como un proceso dinámico de selección de ciertas prácticas sociales a las que se provee de un especial énfasis (Bell, 1992). Un elemento distintivo, aunque no invariable, del ritual es su puesta en escena mediante formalidades y convenciones estereotipadas y reiterativas. Además, un ritual permite el tránsito del hecho al símbolo, logrando la conversión de lo individual y privado a lo comunitario y público, conjugándose, a su vez, con un proceso de actualización. Con esto nos referimos a aquellas prácticas que nos permiten ver cómo diversos actores organizan una serie de comportamientos como depositar flores y velas para recordar a quienes ya no están vivos. Este tipo de situaciones se desarrolló tanto a raíz del asesinato de Santiago Maldonado como del crimen de Marielle Franco. Así, luego de que un acontecimiento irrumpe y desestructura nuestra cotidianeidad y rutinas, puede aparecer la rememoración sobre ese hecho con el objetivo de darle un sentido y de narrarlo, lo cual se vincula con objetos e imágenes para hacerlo comunicable.

Por un lado, la imagen 3 muestra velas y flores para pedir justicia por Maldonado en la Morgue judicial de Buenos Aires, donde se le practicó la autopsia a su cadáver. Por otra parte, la imagen 4 nos permite ver lo sucedido en Brasil. Por ejemplo, en Río de Janeiro prendieron velas en el barrio de la Maré, donde nació Marielle. También lo hicieron en la Asamblea Legislativa del estado de Río de Janeiro y en la Cámara Municipal, donde ella trabajaba. El recurso de las velas, las flores, las marchas, forman parte de un repertorio que se repite en situaciones similares.

De esta forma, podemos pensar cómo pueden inaugurarse espacios –permanentes o efímeros– que posibilitan la comunicación y expresión de los sufrimientos y las emociones tras una tragedia, sobrepasando las fronteras familiares. Ello habilita espacios compartidos y públicos potenciales, sitios que funcionan como lugares “sagrados”, como puntos de anclaje para el recuerdo de las víctimas.

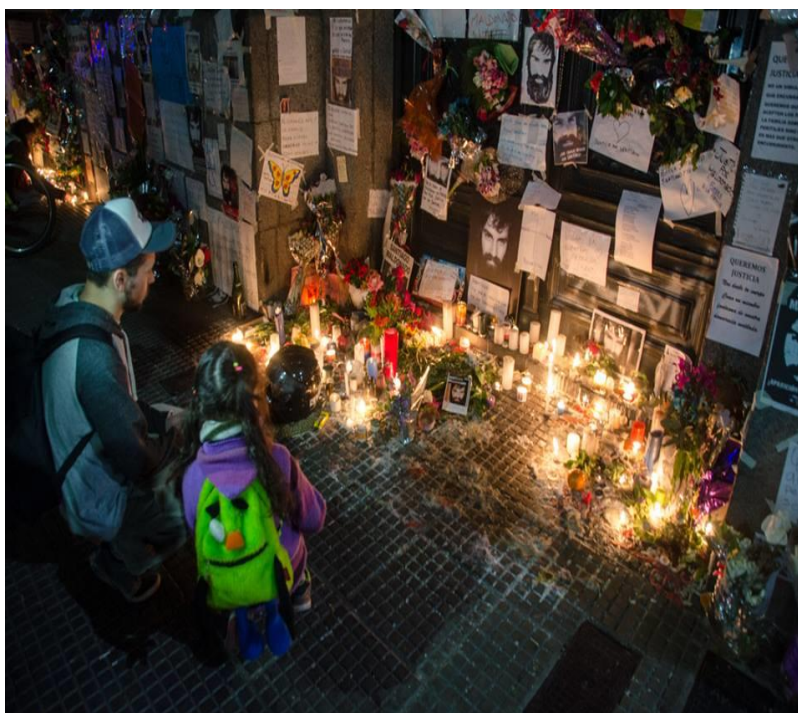


Imagen 3. Kaloian Santos Cabrera, Velas y flores para pedir justicia por Maldonado en la Morgue, 2017.

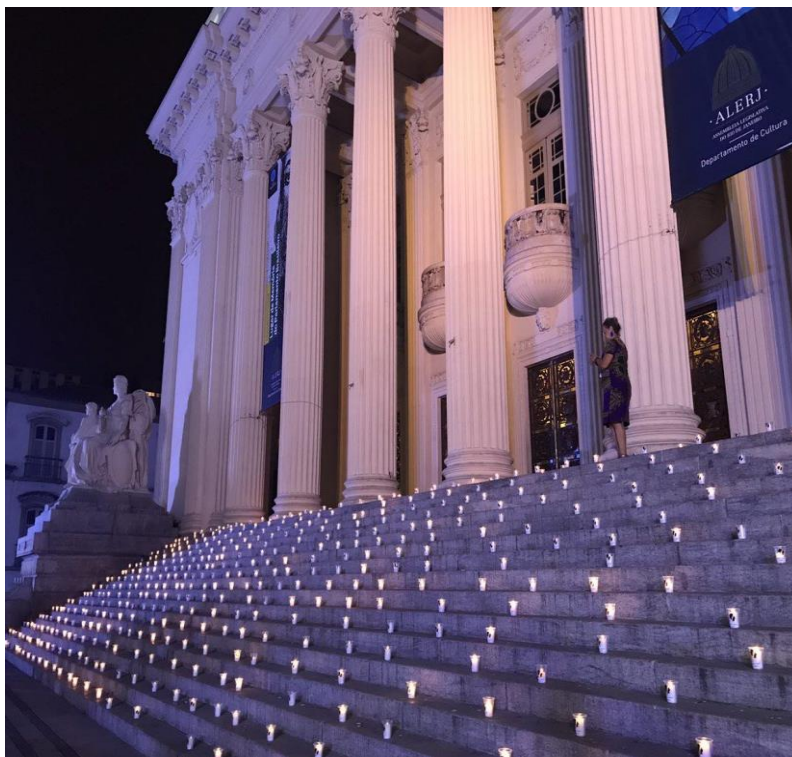


Imagen 4. Isadora Freixo, Velas por la memoria de Marielle Franco en las escaleras de la Asamblea Legislativa del Estado de Río de Janeiro, 2018.

3- Por último, las imágenes que refirieron a Maldonado y Franco adquirieron un lugar central en el contexto de la cultura visual actual, replicados masivamente en las calles y en la web. En la imagen 5, en el contexto de una marcha, aparece el rostro de Santiago Maldonado multiplicado. Su utilización, en blanco y negro, derivado de una fotografía, parece retomar la construcción de la imagen de los desaparecidos argentinos durante la dictadura de 1976 (análisis presente en el trabajo de da Silva Catela (2009)), constituyéndose no sólo en el soporte material de la memoria sino también una conexión entre los desaparecidos en dictadura y en democracia. Esta imagen se ha replicado en múltiples movilizaciones llevadas adelante en diferentes ciudades del país y también se ha colocado en autos, en comercios y, por medio del stencil se ha plasmado su rostro en

paredes de distintos lugares y edificios. En el caso de la web, se ha usado su imagen como foto de perfil. Esto es interesante en tanto el registro visual difundido por el espacio virtual también puede ser considerado como medio por donde se despliega la memoria.

De igual forma sucedió en el caso de Marielle, donde, por medio del stencil, su cara se replicó por las calles de Río de Janeiro, tal como vemos en la imagen 6. Además, la multiplicación de imágenes urbanas y virtuales son su rostro, turbante y pelo refuerzan su identidad de mujer afrodescendiente. Una cuestión que nos ha llamado la atención es el enlace de consignas en pintadas callejeras, donde parece conjugarse el *“Lula livre”* y *“Aborto legal gratuito”* con las frases *“Marielle presente”*, *“não intervenção”* y *“intervenção é sangue nas mãos”* (imagen 7). Si bien los distintos colores usados en la escritura parecen dar cuenta de diferentes temporalidades o momentos en que se plasmaron estas expresiones, no parece algo menor que aparezcan juntas en una misma pared. Tanto la detención del ex presidente de Brasil Luiz Inácio Lula da Silva como la violencia de la intervención militar en Río de Janeiro podrían leerse como parte de un mismo proceso de abuso de poder y avasallamiento de derechos emprendido por el gobierno de Temer.



Imagen 5. Kaloian Santos Cabrera, *Marcha en Buenos Aires por la desaparición de Santiago Maldonado, 2017.*



Imagen 6. *Realización de stencils en el contexto de las marchas, Río de Janeiro, 2018.*



Imagen 7. *Pintadas callejeras*, Río de Janeiro, 2018.

IV. Reflexión final

El artículo aquí presentado nos permitió dar cuenta de algunos ejes de análisis posibles para el abordaje de propuestas estético-artísticas que tuvieron lugar en espacios públicos y que surgieron de la articulación entre arte, política y activismo. Partimos de dos casos: Santiago Maldonado y Marielle Franco, vislumbrando paralelismos entre ambos. Nos remitimos al activismo artístico en el espacio público urbano y sus características más relevantes para encuadrar el tipo de prácticas estético-artísticas surgidas en las marchas, actos y manifestaciones por Maldonado y Franco. En tanto repertorios de protesta que

apostaron a la visualidad, han sido utilizados de manera significativa. Es decir, se han seleccionado y creado diferentes materialidades expresivas para hacerse ver y escuchar.

A partir de lo observado, podemos decir que desde un carácter denunciante, este tipo de prácticas buscaron plantarse en el terreno de la disidencia, explícita o implícitamente (confrontando con el gobierno de Argentina y de Brasil y sus políticas). Ello colaboró tanto en aunar bajo un “nosotros” (o adeptos a las consignas enarboladas y/o a la movilización) como en la construcción de un “otro” antagonista al cual se le disputó el sentido de los acontecimientos, la verdad de lo ocurrido, su real injerencia en los crímenes, etc. Además, estas prácticas artísticas se circunscribieron a una praxis creativa capaz de producir, apropiarse y transformar el espacio urbano desde diversas demandas.

Por otra parte, es visible el profuso uso de diferentes recursos y lenguajes expresivos en la lucha de sectores movilizados de la sociedad. En esta necesidad de imágenes para narrar la violencia sobre los cuerpos, convirtiéndose en soportes materiales de la memoria, se ve la diversidad de dispositivos dada la importancia que adquiere la comunicación visual en relación con estos temas. Serigrafías, carteles, performances, stencils, murales, entre otros, se desplegaron en el espacio público constituyéndose en parte importante de estos modos colectivos de “estar juntos”, erigiéndose en medios con potencial para “agregar voluntades, procesar demandas y actuar como oposición”. (Arditi y Constantino Reyes, 2012: 158). En ese contexto, la multiplicación de frases a raíz de estos dos crímenes y de las imágenes de ambos, precarias y fáciles de reproducir, encarnadas a través de miles de personas que le pusieron el cuerpo a estas prácticas, se han transformado no solo en un pedido de justicia sino que también lo ha trascendido. “*Luto e luta*” por Marielle y “*Lo enterraron y lo que no sabían es que era una semilla*” por Maldonado, son algunos de los dichos que también circularon y que dan cuenta de que, en tanto símbolos activistas, poseen una potencia rebelde que aún hoy parece estar lejos de desactivarse.

Bibliografía

Amarger, Julia. “El otro retrato: estéticas efímeras de la desaparición en la creación artística contemporánea”. X *Seminario Internacional Políticas de la Memoria*, Centro Cultural Haroldo Conti, Buenos Aires, Sept. 28-30, 2017. Ponencia. Extraído el 20 de agosto de 2018 desde: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/01/seminario/mesa_8/amarger_mesa_8.pdf

Arditi, Benjamin y Julia Constantino Reyes. “Las insurgencias no tienen un plan, ellas son el plan: performativos políticos y mediadores

evanescentes en 2011”, *Debate feminista*, n. 46 (2012): 146-169.

“Balas que mataron a la edil brasileña eran de la Policía”. *El País* (Montevideo). 17 Mar. 2018: s/p. Extraído el 20 de abril de 2018 desde: <https://www.elpais.com.uy/mundo/balas-mataron-edil-brasilena-policia.html>

Bell, Catherine. *Ritual theory, ritual practice*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

Brubaker, Roger y Cooper, Frederick. “Más allá de “identidad”. *Apuntes de Investigación*, n. 7 (2001): 30-67.

Capasso, Verónica. "Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios sociales del arte". *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte* 5 (2017): 473-489.

Da Silva Catela, Ludmila. *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

Expósito, Marcelo, Vindel, Jaime y Vidal, Ana. (2012) "Activismo artístico". *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Reina Sofía, 2012: 43-50.

Felshin, Nina. "¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo". *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca, 2001: 73-94.

Gaia, Isabela. "Marielle, la desobediente", *Revista Anfibia* (Buenos Aires). 17 Mar. 2018: s/p. Extraído el 20 de agosto de 2018 desde: <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/marielle-la-desobediente/>

Howarth, David. "Aplicando la teoría del discurso: el método de la articulación." *Studia politicae*, n. 5 (2012): 37-88.

Itokasu, Ericka, Lacerda, Tessa y Magno Viviane. "Desaparecida", *Revista Anfibia* (Buenos Aires). 20 Mar. 2018: s/p. Extraído el 20 de agosto de 2018 desde: <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/desaparecida/>

Longoni, Ana. "Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno

a la segunda desaparición de Jorge Julio López." *Revista Errata*, n. 0 (2009): 16-35.

Mirzoeff, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

Mouffe, Chantal. *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: FCE, 2014.

"¿Quién mató a Marielle Franco? Silencio dos semanas después del asesinato de la concejala en Brasil Hasta el momento, no hay personas detenidas por el crimen". *La Nación* (Buenos Aires). 28 Mar. 2018: s/p. Extraído el 20 de agosto de 2018 desde: <https://www.nacion.com/el-mundo/interes-humano/quien-mato-a-marielle-francosilencio-dos-semanas/Q6HHWSJXQREGBMFF25454I27HI/story/>

Roig, Alexandre. "Luto y lucha". *Revista Anfibia* (Buenos Aires). 28 Mar. 2018: s/p. Extraído el 20 de agosto de 2018 desde: <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/luto-y-lucha/>

Soria, Sofía. "¿ Dónde está Santiago Maldonado? Tres imágenes." *Cuadernos de Coyuntura*, n. 1 (2017): 51-55.

Vargas, Mercedes. "En la frontera, un refugio para la cultura", *Cuadernos de Coyuntura*, n. 1 (2017): 57-60.

Williams, Raymond. *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.