

Acciones Performáticas, Derechas y Mediatización: el caso de Jóvenes Republicanos (Argentina)

Daniela Camezzana^{1,II}

Verónica Capasso^{1,II}

¹Universidad Nacional de La Plata – UNLP, La Plata, Argentina

^{II}Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – CONICET, Buenos Aires, Argentina

RESUMEN – Acciones Performáticas, Derechas y Mediatización: el caso de Jóvenes Republicanos (Argentina) – Este artículo trata de dos performances realizadas en 2021 por la agrupación política argentina de derecha Jóvenes Republicanos (JR) y su retoma mediática. La hipótesis es que JR adopta elementos performáticos como una forma de aparición en lo público. La primera performance tematizó la pandemia y, particularmente, el proceso de vacunación y la segunda, los altos niveles de pobreza. Ambas ocuparon la calle, generaron polémica y permitieron ver el fuerte vínculo entre las derechas y los activismos virtuales. La metodología de nuestro estudio es cualitativa, basada en el análisis de los discursos de los referentes y en una etnografía virtual en diferentes redes sociales. Además, se describen, analizan y comparan las performances.

Palabras-clave: **Acciones Performáticas. Jóvenes. Derechas. Mediatización. Argentina.**

ABSTRACT – Performative Actions, Rights and Mediatization: the case of Jóvenes Republicanos (Argentina)

– This article analyzes two actions carried out in 2021 by Jóvenes Republicanos (JR) – a right-wing Argentine political group – and their media coverage. The hypothesis is that JR adopts performative elements as a means to introduce themselves into the public sphere. Their first performance thematized the pandemic and, particularly, the vaccination process, while the second one, the high poverty rates. Both took over the streets, sparked controversy and allowed us to see the strong link between the right wings and online activism. The methodology used in this study is qualitative, based on the analysis of the discourses delivered by leaders and on the virtual ethnography of different social networks. The performances are also described, analyzed, and compared.

Keywords: **Performative Actions. Youths. Rights. Mediatization. Argentina.**

RÉSUMÉ – Actions Performatives, Droits et Médiatisation: le cas des Jóvenes Republicanos (Argentine)

– Cet article analyse deux actions menées en 2021 par le groupe politique argentin de droite Jóvenes Republicanos (JR) et leur médiatisation. L'hypothèse est que JR adopte des éléments performatifs comme forme d'apparition dans la sphère publique. La première thématique la pandémie et, en particulier, le processus de vaccination et la seconde les niveaux élevés de pauvreté. Tous deux occupent la rue, génèrent des polémiques et permettent de voir le lien fort entre la droite et le militantisme virtuel. La méthodologie est qualitative, basée sur l'analyse des discours des référents et sur une ethnographie virtuelle dans différents réseaux sociaux. De plus, les performances sont décrites, analysées et comparées.

Mots-clés: **Actions Performatives. Jeunes. Droits. Médiatisation. Argentine.**

Introducción

En este artículo se propone analizar dos acciones realizadas por la agrupación Jóvenes Republicanos (JR) en el espacio público urbano entre febrero y mayo de 2021, las cuales circularon en redes sociales y fueron retomadas también por los medios tradicionales de comunicación. La primera de ellas constó de una performance hecha con bolsas de consorcio negras con las cuales se aludía a los cuerpos de las personas que fallecieron por COVID-19 y se denunciaba la presunta relación de dichas muertes con la discrecionalidad en la distribución de vacunas que, en su momento, diera origen al conflicto público que se denominó “vacunatorio VIP”. La segunda supuso la exhibición de grandes paquetes de polenta, un alimento barato y de consumo popular, con el objetivo de denunciar los altos índices de pobreza en el país. Si bien la agrupación ha llevado a cabo otras acciones y participado en otras intervenciones, las dos performances que proponemos analizar son las que tuvieron mayor visibilidad y alcance masivo. Ambas fueron llevadas a cabo en el contexto de marchas opositoras al gobierno nacional en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA).

JR es una agrupación política que nació en el año 2020, en el contexto pandémico y de cuarentena, y, entre sus características, sobresale la edad de sus miembros, que oscila entre 16 y 30 años. Según definen en su página web¹ (actualmente no disponible), defienden valores republicanos y sostienen la lucha por la república y la libertad. Entre otras actividades, realizan conversatorios con referentes políticos y expertos en diferentes temáticas y charlas de formación sobre historia argentina, proponiendo otro revisionismo diferente al adoptado en los planes curriculares de las instituciones educativas después de los festejos por el Bicentenario y a lo que algunos autores entienden como el giro discursivo de la por entonces Presidenta de la Nación sobre “la oportunidad histórica” (Gindin, 2019). Por último, usan las plataformas digitales para redactar y viralizar diversos contenidos, en especial *Instagram*² y *Twitter*³, las cuales, además les permiten mostrar el minuto a minuto de las acciones performáticas.

Se propone entonces una indagación de las dos performances que forman nuestro *corpus* y su comparación teniéndose en cuenta estas dimensiones de análisis: temática-motivo-propósito, materialidad, emplazamiento,

articulación imagen-texto, circulación. Asimismo, se parte de esta hipótesis de trabajo: los jóvenes de derecha (específicamente los que forman parte de JR) adoptan elementos performáticos como una forma de aparición en lo público. Si bien no podemos afirmar a ciencia cierta que la performance haya sido el modo de intervención preferido por JR, podemos intuir que hay una intención de explorar otros repertorios de protesta (diferentes a las tradicionales marchas o recursos de protesta espontáneos de la ciudadanía), movilizándose en un contexto que, por sus características, lo prohibía. Por otro lado, el que hayan elegido la performance en dos ocasiones como herramienta comunicacional nos permite sostener que hay una intencionalidad y especificidad que JR encuentra en ese modo de presentación en lo público. Además, esta singularidad alentó a mejorar la calidad estética entre la primera y la segunda performance; de hecho, supuso una sofisticación de la práctica. Sostenemos que la primera performance, la de las bolsas negras, fue la presentación polémica en sociedad de la agrupación JR, mientras que con la segunda se buscó incidir en y a partir de temas de la agenda pública (en particular, la pobreza). Por último, entendemos que las acciones no solo comprenden lo que sucede en las calles, sino que engloban también las acciones que se realizan en redes (Fuentes, 2020). Se verifica la gestión de un acontecimiento que se da en ambos espacios, a veces en simultáneo.

La metodología de la cual nos servimos para realizar este estudio es de corte cualitativo y se basa en una etnografía virtual, por lo cual permite analizar prácticas sociales en línea (Méndez; Aguilar, 2015). La metodología comprendió el rastreo de información en las redes sociales *Facebook*, *Instagram* y *Twitter* de JR, como así también de videos en su canal en *Youtube*. Se observaron y recopilaron las publicaciones y *stories* de esas redes y de *Youtube* en el período de febrero a mayo de 2021, así como los movimientos comunicacionales posteriores. El recorte temporal, entonces, va desde el mes en que se realizó la primera performance (febrero de 2021) hasta el mes de la segunda (mayo de 2021). Además, se llevó a cabo un análisis de cada acción con el objetivo de describir de manera densa las performances. Por último, se acudió a otro tipo de fuentes, tales como periódicos, páginas web, entrevistas realizadas a referentes de JR, entre otras.

Pandemia, jóvenes y derechas

El contexto generado por la pandemia y las consecuentes políticas públicas implementadas por el gobierno nacional en Argentina – como, por ejemplo, el aislamiento social, preventivo y obligatorio (ASPO) – tuvieron como correlato una serie de manifestaciones opositoras⁴. Así, sobrevuela la idea de una desobediencia de derecha (Sánchez, 2021, p. 4) que conjugó “una subjetividad que se siente amenazada por el Estado” con cuerpos presentes en la calle “desde la rebeldía, la épica y la queja”. Como veremos más adelante, es posible hacer una distinción entre aquellas estrategias que recuperan la idea de desobediencia y las que asumen una postura conservadora. En ambos casos, las manifestaciones están atravesadas, también, por discursos de odio. Al respecto, es preciso aclarar que no todo discurso de odio es igual o necesariamente antidemocrático. Giorgi y Kiffer (2020) sostienen que el odio pertenece a todos y no solo a un “otro” y que es un equívoco de nuestra época imaginar un sujeto democrático libre de odio. Dentro del universo de las manifestaciones, nos encontramos con jóvenes que se movilizan y que se oponen a la cuarentena y a políticas sociosanitarias que, según entienden, atentan contra su libertad, denuncian actos de corrupción y articulan discursos reaccionarios criticando la corrección política.

En este trabajo tomamos específicamente la movilización de JR en dos ocasiones: febrero y mayo de 2021. En ambas instancias, jóvenes autodefinidos de derecha se reúnen en espacios de formación política hipermediatizados y disponibles para otros/as usuarias. En su discurso, JR sostiene explícitamente que se puede ser joven y de derecha en una campaña publicada en redes sociales, disputando, así, los sentidos sobre las juventudes. Creemos que ese también es el motivo por el cual se muestran en la calle. En este sentido, en JR circula un sentimiento de orgullo de presentarse como referentes y no como políticos. De esta forma se busca instalar la idea de que la rebeldía de la juventud “antipolítica” ahora es de derecha. Al respecto, nos parece productivo tomar la idea de la disputa por la indignación y la rebeldía que Stefanoni (2021, p. 23) asocia con las derechas⁵. El autor propone tomar en serio las ideas de las derechas, aunque estas parezcan “despreciables o ridículas”, al mismo tiempo en que analiza la incorrección política, la ironía y la provocación de esos sectores.

JR toma distancia pública de figuras que son referentes del campo político opositor al peronismo, aunque consta, por sus actividades, que sí tienen relaciones, por ejemplo, con Patricia Bullrich⁶, Eduardo Amadeo⁷, Waldo Ezequiel Wolff⁸, entre otros. Para construir esta distancia simbólica con el sistema político tradicional, por ejemplo, solicitan donaciones o aportes económicos por medio de una plataforma de *crowdfunding* llamada Cafecito, como suelen hacer los *influencers* y las ONG en las redes sociales. Con relación a su discurso, este se centra en problemáticas de la actualidad: los muertos por COVID-19, la pobreza, la corrupción, temas que, hasta el momento de sus intervenciones, no aparecían categóricamente en la discusión pública en esos términos. Asimismo, otros tópicos que son mencionados críticamente en sus redes son, por ejemplo, los relativos al proceso y logística de la vacunación por COVID-19, al Programa Nacional de Educación Sexual Integral (ESI), entendido como un derivado de la ideología de género y al Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad⁹, entre otros. Siguiendo a Stefanoni (2021, p. 65), la transgresión aparece en la enunciación de las derechas como el decir “las cosas como son”, postura de oposición a la corrección política, entendida como “un corsé sobre lo que la gente puede pensar, decir y hacer” (p. 66). De esta forma, se trata de sectores que juegan a “correr las fronteras de lo ‘decible’ e instalar soluciones a menudo demagógicas pero atractivas por su simplicidad” (Stefanoni, 2022, p. 17). Es por esta vía que se llegan a habilitar como parte del sentido común el racismo, el sexismo, la homofobia y la intolerancia bajo la demanda de libertad de expresión.

Performances estético-políticas

¿En qué sentido entendemos y sostenemos que las acciones realizadas por JR son performáticas? ¿Qué distinción enfática realizamos al describir con este término estas acciones concertadas, diferenciándolas de otras que también son realizadas por agrupaciones de la sociedad civil o personas que no se autoperciben como artistas? ¿Cómo se apropian estos colectivos de los repertorios performáticos como género de protesta para interpelar a la opinión pública y cuestionar, en un segundo plano, su “naturaleza” contrahegemónica?

Para avanzar en la formulación de respuestas, resulta necesario construir una definición del término “performance” desde una mirada necesariamente transdisciplinaria en la que se conjuguen los aportes del campo de las artes, la comunicación, la teoría política y los estudios de afecto para la delimitación de un campo de actuación liminar más acorde a lo que sucede en la práctica, al menos en Latinoamérica. Para esto, recuperamos la propuesta de Fuentes (2020), que retoma y actualiza la tarea emprendida por otras autoras de los estudios de performance, como Taylor (2012), atendiendo, particularmente, a las transformaciones que ha conllevado la “revolución del acceso” en los procesos de producción de sentidos a partir de la integración a la vida cotidiana de los medios con base en Internet en las sociedades hipermediatizadas (Carlón, 2020).

Según Fuentes (2020, p. 13), la performance, en la actualidad, forma parte ya del sentido común y tiene connotaciones positivas y negativas que organizan sistemas de valoración en los que la dimensión artística pareciera hacer la diferencia. Por un lado, la autora sostiene que se construyó una definición de la palabra en la cobertura mediática de la vida política que se utiliza para calificar la capacidad de los y las líderes políticos para realizar “montajes visuales” o manejar la eficacia retórica en las apariciones públicas en las que “el arte” serviría para nombrar la pericia con la que se encara la producción de sentido en el ámbito de la posverdad y/o espectacularización de los conflictos sociales. En esta línea, Taylor (2012) ya señalaba que los y las asesoras políticas entendían la performance más como estilo que como una acción cumplida o logro. Por ende, no representaba en este contexto una contradicción la repetición y el entrenamiento de los y las candidatas en sus gestos, tonos y formas del decir, visto que “no se juzga en términos de ser/parecer”, sino en cuanto a la conformación de una atmósfera afectiva que resulte efectiva (Taylor, 2012, p. 90). Dentro de esta perspectiva negativa, Fuentes (2020, p. 13) menciona también los denominados “activismos performativos” en virtud de los cuales los y las militantes “impulsadas por el afán de figurar en la conversación mediática” expresan gestos “vacuos” de solidaridad ante distintas causas. La autora, no obstante, volverá luego sobre este punto para desandar la idea y analizar distintas formas de participación *online* que hacen a la transformación social.

Por otro lado, entre las consideraciones positivas, se ve a la performance como un género de la protesta que ofrece un sistema de comunicación estético-política que se nutre del “aquí y ahora” coyuntural, convirtiendo públicos entusiastas en “coperformers”. Por esto, la autora sostiene que la diferencia entre las performances de los y las líderes políticas y las performances contrahegemónicas quizás radique en quiénes toman la palabra, el espacio, los medios. Al respecto, observa que no se puede atribuir linealmente una valoración a las acciones estilizadas según el medio empleado en la performance. En ese sentido propone la idea de “constelaciones performáticas” para contemplar la imbricación entre las apariciones en las redes digitales y las performances copresenciales, aprovechando lo que cada una tiene para ofrecer incluso “a contrapelo de sus propios términos” (Fuentes, 2020, p. 16), transformando momentos de disidencia en desequilibrios de las relaciones de poder. Así, “las constelaciones de performance son patrones multiplataforma de acción colectiva que articulan performances asincrónicas y multilocalizadas” (Fuentes, 2020, p. 21). Es así que los medios digitales les permiten a los y las activistas y manifestantes expandir las acciones corporales y expresivas más allá del espacio físico y, en algunos casos, articular la producción de sentido local con las luchas globales.

Dentro de los repertorios de la protesta, la performance es un sistema de comunicación cuerpo a cuerpo entre actores y espectadores que supone la integración de modos de participación fragmentados y dispersos mediante una acción estilizada en vivo¹⁰ que pone en circulación afectos. Los aspectos principales de la performance son el trabajo táctico de la espacialidad, la temporalidad, la corporalidad y la participación, que implica conocer y expandir las expectativas de movilización social y eficacia política fundamentalmente en coyunturas donde el cambio se vuelve “difícil de visualizar”. Fuentes (2020, p. 17) reconoce que “la protesta social puede movilizarse con fines tanto progresistas como reaccionarios” y que ambos casos significan para sus participantes una oportunidad de desarrollar capacidades políticas más allá de los mecanismos de la política representativa y delegativa. Comprendida, entonces, como un comportamiento expresivo, la performance se vuelve una práctica que actualiza lo latente, contribuyendo tanto a sedimentar alternativas de desobediencia como a desnaturalizar el comportamiento social establecido.

Por último, Fuentes señala que la performance artística se caracteriza por “poner algo en movimiento” y la define como una práctica interdisciplinaria efímera centrada fundamentalmente en las acciones y en los procesos y basada en el cuerpo más que en la materialidad y la objetualidad estática¹¹. En este sentido, la autora repasa las múltiples formas en que se ha comprendido la performance y ofrece, a su vez, la definición de Perán (2011) que la define como el “arte del acontecimiento”. Dejando de lado la discusión en torno a los procesos de desmaterialización propia de las artes visuales, esa definición destaca cómo las acciones posibilitan formas de apropiación efímeras del espacio público que buscan producir un territorio de encuentro crítico entre performers y espectadores. En este punto, se entiende la performance como una acción estilizada y táctica que produce, crea, organiza comunidades a partir de un suceso que altera los protocolos de comportamiento; una reunión que, en la red digital, se distribuye y circula de forma expandida y multisituada, constituyendo un acontecimiento transmedia que alimenta la relación sinérgica entre ambientes en y fuera de Internet.

Desbaratar la esfera de aparición

A continuación, analizaremos las dos performances que componen nuestro *corpus* de trabajo.

1 - Las bolsas negras en la puerta de la Casa Rosada

En el transcurso de la semana en la que se dio a conocer un conjunto de irregularidades y/o excepciones constatadas en la gestión de la vacunación por etapas dispuesta en el “Plan Estratégico para la Vacunación contra la Covid-19 en la República Argentina”¹², comenzó a circular en las redes sociales una convocatoria a marchar el sábado siguiente a la Plaza de Mayo, la más antigua de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y escenario simbólico de los acontecimientos políticos, populares y/o ciudadanos más importantes de la historia del país. Casi en simultáneo, se difundió dicho llamamiento en medios de comunicación de alcance nacional como el *Diario Clarín*¹³, que, en su trabajo de jerarquización de la información, seleccionó como principal consigna la demanda de justicia por el #VacunatorioVIP y por la “angustia de los adultos mayores” por sobre otras demandas (“clases

presenciales”, “república”, “economía”, “corrupción” - Imagen 1) asociadas por los y las usuarias al Banderazo¹⁴.



Imagen 1 – Imagen retuiteada por el diputado nacional Waldo Ezequiel Wolf de los *flyers* confeccionados por usuarios/as. Fuente: @WolffWaldo.

Mientras comenzaban a congregarse los y las asistentes del “Banderazo” realizado el 27 de febrero de 2021, ciertos participantes dispusieron diez bolsas negras, parecidas a las de consorcio, del largo de una persona sobre las baldosas grises a dos metros del lado externo del enrejado perimetral de la Casa Rosada¹⁵. En la foto del diario *Página 12* (Imagen 2), recuperada en este artículo por ser uno de los pocos registros públicos del momento de inicio de la acción performática, se puede ver a un joven vestido íntegramente de blanco hasta el tapabocas sosteniendo un extremo de la bandera violeta de la agrupación JR ocupando casi cuatro paneles.



Imagen 2 – Fotografía publicada en el diario *Página 12*. Fuente: Kala Moreno Parra.

Cuando lograron colgar la tela de los barrotes, aproximaron las bolsas hasta el cantero que divide la vereda de la Plaza de Mayo del cerco perimetral de la Casa de Gobierno. La bandera se colocó centrada para cruzar el cuerpo principal del edificio y quedó a un lado de las bolsas, que se colocaron en el medio exacto del corredor principal de la plaza. Cada bolsa estaba atada en los extremos por una cinta de embalar marrón y rellena con papeles de modo tal que diera la impresión de un “cuerpo inerte”. La prolijidad de los carteles confeccionados y diseñados previamente contrastaba con la disposición despareja del material de relleno y de los bultos entre sí, producto del traslado y/o de las sucesivas maniobras para acomodarlos. Los “cuerpos” estaban identificados a la altura de la cabeza o el esternón. Las identificaciones, impresas en hojas A4, comenzaban con una primera línea en celeste que decía, invariablemente: “Estaba esperando la vacuna pero se la aplicó”; y, en el medio de la hoja, en mayúscula y centradas, se hacían menciones más específicas a personas como “Estela de Carlotto”¹⁶, “Martín Guzmán”¹⁷ y “Daniel Scioli”¹⁸, junto a otras más genéricas, como: “los pibes de la Cántora”¹⁹; “la familia de Duhalde”²⁰; “los amigos de Alberto (Fernández)”²¹; “la mujer de Zannini”²¹; “el hijo de Moyano”²²; “los suegros de Massa”²³; y “el sobrino de Ginés”²⁴. A pie de página se veían un águila, el logo de la Unión Republicana (UR) y el caballo de JR.

Según la propuesta programática de la acción, explicada en distintos medios de comunicación, las bolsas aludían a las personas que fallecieron “o van a fallecer” por el virus, señalando que “hay un argentino en esas bolsas porque otro se le adelantó”²⁵. Más allá de la veracidad de la información²⁶ suministrada por la acción, la forma en que fue consignada fue objeto de críticas, pues fue interpretada como una amenaza a las personas mencionadas en las inscripciones. Tanto desde el punto de vista de los y las transeúntes o de los y las usuarias de las redes sociales, la comprensión de la crítica o denuncia que los miembros de JR aspiraban realizar y que sostienen en las entrevistas queda sujeta a la “letra chica”. Ese nivel de interpretación requiere una relación de proximidad con la imagen corporeizada (los muertos a los que hacían referencia) que no suplanta necesariamente lecturas previas realizadas entre el texto en mayúsculas (nombre) y la figuración del cuerpo. Es por esto que la interpretación prevalente fue la de que las bolsas “contenían”

los cuerpos de las personas mencionadas en los carteles o que “merecían” la muerte por sus acciones.

En ese sentido, la dimensión polémica de la acción sobrepasa lo que se señala en entrevistas posteriores como el conflicto tematizado en la instancia programática, habilitando más de una controversia en torno a la aparición de JR. Es decir, si bien la acción habilita la conversación sobre el plan de vacunación y las consecuencias de la pandemia, produce una serie de operaciones que establecen relaciones de causalidad entre fenómenos distintos, presentándolos como evidentes sin el respaldo de una carga probatoria, solo dejándolos ahí para ser “mostrados” al público general. Entre las múltiples conversaciones que se abren a partir de la acción, se establecen una serie de “confusiones productivas” tales como:

- vincular las consecuencias de la pandemia (fallecimientos por factores relacionados a la COVID-19) a las medidas concretas tomadas por el gobierno nacional para la gestión de ese panorama;

- crear una “falta” de transparencia en la comunicación a partir de la ausencia de imágenes vinculadas a las personas fallecidas, visto que no aparecieron fotografías de sus cuerpos en las calles (como sí ocurrió en Perú²⁷ o en Brasil, tras los entierros masivos). Así, se desestimaba que la ampliación del sistema de salud y atención pública de los casos en Argentina tuviera relación con la falta de registro y/o “existencia” de esas escenas en nuestro país;

- relativizar el rol de los activismos en la producción y divulgación de información –en este caso, sobre el uso discrecional de los recursos públicos– realizando afirmaciones totalizantes como “los pibes de la Cámpora” o “los amigos de Alberto”, que no son verificables ni dan cuenta de grados de responsabilidad, etc.

Más allá del debate posterior que analizaremos al cierre de este apartado, la performance como acontecimiento dentro del Banderazo, produjo cierta “atracción” más que “rechazo”. La acción se fotografió, filmó y difundió en simultáneo formulando un registro descoordinado y casero que multiplicó “las vistas” de la propuesta. La reproducción de la imagen fue sostenida a lo largo de los días más allá de la posición (a favor o en contra) de las personas. En cuanto a las imágenes disponibles en la mayoría de las fotografías, no se establece una relación directa entre el cuerpo de los y las jóvenes que llevaron a cabo la acción y quienes toman el registro a modo de pose o

selfie, sino que la presencia de los y las asistentes aparece mediada por la sombra. En los registros fotográficos, se produce un efecto de amalgama (Imagen 3) entre las personas que se paran a “los pies” de las bolsas y “los cuerpos” desparramados en la vereda y se “proyectan” extremidades en falta como los brazos o la totalidad del cuerpo. En algunas fotografías (Imagen 4), se observa cierta intención de “firmar” la acción por medio de pines de las agrupaciones dispuestos en la parte inferior de los carteles, pero esos fueron retirados, aparentemente, después de obtenidas las imágenes.



Imagen 3 – Toma directa del Banderazo. Fuente: Internet, realizada por un participante.



Imagen 4 – Fotografía de la acción en la que se ven los pines de las agrupaciones. Fuente: Internet, realizada por un participante.

Antes de concluir el encuentro, las bolsas fueron colgadas en el enrejado que divide la Casa de Gobierno de la Plaza (Imagen 5). Al quedar más agrupadas y estar ya algo desvencijadas las bolsas, “los cuerpos” quedan expuestos “a la vista de todos” y, sobre todo, de los agentes de policía que custodian el lugar. Las últimas fotografías son tomadas con flash y de noche, por lo que se puede asumir que las bolsas no se retiraron antes de que concluyera la manifestación.

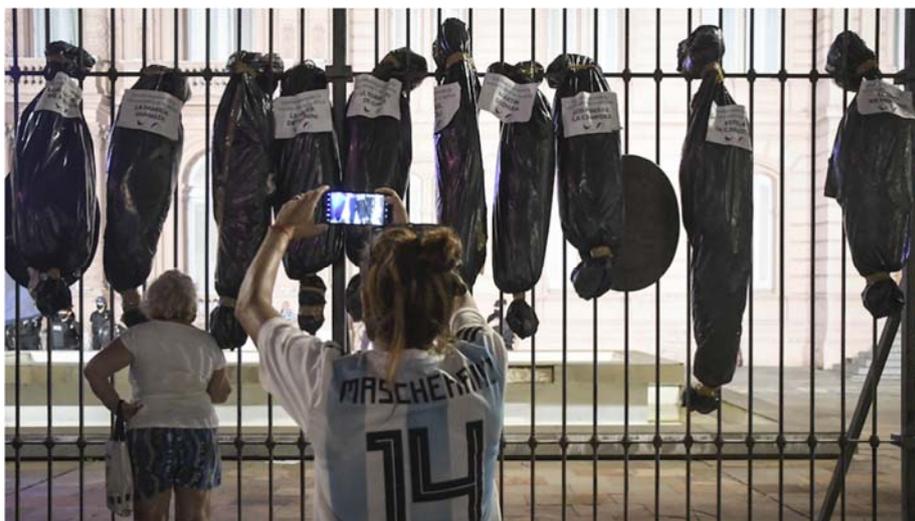


Imagen 5 – Fotografía publicada en distintos portales de Internet. Fuente: Internet.

Según se puede observar en las cuentas oficiales de JR, la primera foto en *Twitter* se publicó a las 17:07 y en ella se veía la bandera violeta de la agrupación acompañada de un texto que decía: “ACÁ ESTAMOS. Cada día somos más jóvenes dispuestos a luchar por el país que queremos! #27FYoVoy”, reforzando la convocatoria prevista para ese horario. Tres minutos después, se interrumpió la interpelación al prodestinatario para establecerse un diálogo directo con el contradestinatario con un “guiño” que incluyó al paradestinatario. Así dieron inicio a la acción “tomando” las propias redes por asalto y dando lugar a una sucesión de tuits en los que arrojaron al presidente: “Hola @alferdez, los Jóvenes Republicanos te traemos un pequeño recordatorio de todas las vidas que se perdieron por culpa de tu inutilidad. #27FYoVoy”. La serie de tuits estaba acompañada de un video que enfocaba en primer plano las bolsas para concluir con la bandera de la agrupación. La inscripción de los carteles era casi ilegible por la velocidad del movimiento de la cámara. Salvo las manos de la persona que hizo el registro, no se veía a los integrantes ni a referentes de JR cerca de las bolsas.

Si bien habían difundido la convocatoria general a lo largo de la semana, no habían anticipado de ningún modo la acción. Tres días antes de la intervención subieron a *Instagram* un flyer que mostraba una Plaza de Mayo casi colmada y un texto simple: “Este sábado 27 de Febrero salimos todos a la calle. BASTA DE ATROPELLOS”. No se mencionaban demandas específicas ni las consignas utilizadas en apariciones anteriores. Por entonces, ya se discutía en los medios de comunicación la verosimilitud, alcances y acciones gubernamentales en relación con las declaraciones del periodista Horacio Verbitsky, quien había contado, en su programa de radio, que había recibido la primera dosis de la vacuna en las oficinas del Ministerio de Salud de la Nación a pesar de no estar dentro del rango etario estipulado por el procedimiento, aduciendo, además, que era “amigo” de la máxima autoridad de la cartera, Gines González García.

En los días sucesivos, la cobertura de los medios de comunicación sobre este acontecimiento caracterizado como un “escándalo” se centró en la obtención de los nombres propios de las figuras involucradas²⁸ y en la discusión polémica entre los y las panelistas con relación al *modus operandi* con el que se manejaba el “Vacunatorio VIP”. Mientras tanto, por su parte, el Gobierno de la Nación comunicó la renuncia del ministro el 19/02 y nombró en su lugar a la funcionaria Carla Vizzotti, el 20/02, quien publicó, dos días después, un listado de personas vacunadas por la estructura del Hospital Posadas a pedido del Ministerio de Salud. En dicha oportunidad, se destacó que “la gran mayoría de las personas incluidas en el listado brindado por el Hospital Posadas son personal estratégico [...]. Es decir, son relevantes para mantener el funcionamiento del Estado”, aunque en dicha documentación también constaban otros particulares.

Más allá de las actuaciones, la marcha convocada para el 27 de febrero se ratificó un día antes en los perfiles de JR con una placa que hacía alusión concreta al “escándalo” y en la que se podía ver la frase “NO al vacunatorio VIP” (Imagen 6), en letras rosadas y blancas, sobre una foto de Ginés González García y del presidente Alberto Fernández abrazados y con sus rostros tapados con las letras “N” y “O”. En la separación entre ambas letras, aparece la cara de una tercera persona con una gorra. A los fines de este análisis, mencionamos este posteo, que obtuvo 4.403 “me gusta”, porque en él se produce una articulación entre el significante “ATROPELLOS” y un episo-

dio específico de público conocimiento. Esa asociación que permite “ver” o ejemplificar otras demandas planteadas previamente como relacionadas a daños que afectaban al conjunto de la sociedad: “la corrupción”, “la inoperancia” de Alberto Fernández y “la falta de autonomía” de la Justicia para investigar a fondo.



Imagen 6 – Captura de pantalla.

Fuente: *Instagram* @jovrepublicanos, 26 de febrero de 2021.

En este sentido, el referente de JR, Ulises Chamorro sostuvo en diversas entrevistas que la acción fue pensada “sobre la marcha” y que resultó “un éxito” justamente por las repercusiones y la atención que “las famosas bolsas mortuorias” habían despertado en propios y ajenos. Por ejemplo, en conversación con el periodista Ari Paluch, el joven de 22 años respondió:

Es un éxito. No solamente porque nos respondió él [Alberto Fernández], porque creo que él no tiene ningún tipo de poder, sino para que la sociedad entienda lo peligroso que es eso. Tenemos un Ministerio de Salud con conocimiento del presidente y la ex viceministra que hoy está en el cargo de ministra. Crearon un “vacunatorio blue” y le sacaron vacunas a la gente que realmente la necesita para repartir con sus amigos. Es importante que el resto del mundo sepa (Entrevista radial en El Exprimidor, *Concepto FM 95.5*, 1.º de marzo de 2020).

En esta línea, los y las referentes de JR caracterizaban en su discurso al presidente de la Nación como una persona “incapaz” de liderar a los y las ministras, así como de responder a las críticas y de “interpretar” la performance, pues, según ellos, Fernández ni siquiera había comprendido “el texto pegado en las bolsas” o no había tenido la buena voluntad de informarse sobre el tema: “si hacías un poquito de zoom en todas las fotos, entendías perfectamente”. Por otro lado, Chamorro estableció como destinatarios de la acción, además de los y las asistentes al acto, a todos los que accedieran de forma mediatizada o hipermediatizada en las redes sociales, apuntando es-

pecíficamente a las repercusiones fuera del país. Como “recurso”, el joven sostuvo que la performance había resultado exitosa no por su efectividad en lo comunicativo, sino porque les había permitido “ingresar” a la agenda pública por medio del escándalo y “cruzarse” con otros y otras referentes políticas con más trayectoria.

Por su parte, la diseñadora Maia Ocampo asumió la discusión específica sobre la composición de la acción como recurso para “mostrar la realidad” y “despertar” a la sociedad. Dentro de las líneas de acción, Ocampo señaló que este tipo de expresiones apunta a una dimensión simbólica de la discusión:

LAA: Contanos cuál era el mensaje que querían dar. ¿Cuál fue el objetivo de estas bolsas?

MO: Nosotros como agrupación siempre queremos dar esta batalla cultural que tenemos que dar en la sociedad justamente con el último tema candente que es la vacunación VIP. Queríamos hacer algo simbólico, de alguna manera simple, para representar en la marcha (Entrevista radial, *REALPOLITIK.FM*, 3 de marzo de 2020).

Por último, en ambos casos, al ser interpelados en vista de la polémica sobre el sentido de la acción, los y las referentes de JR respondieron que “reivindican”, “están convencidos” y “se enorgullecen” de la acción porque interfería con los procesos de “victimización” de los adversarios:

LAA: ¿Cómo ven todo lo que pasó después? ¿Por ahí el mensaje se diversificó, por decirlo de alguna manera? ¿Piensan que fue una decisión acertada con el diario del lunes haber hecho esta exposición o sienten que podrían haberlo manejado de otra manera?

MO: Todo lo contrario, no nos arrepentimos para nada. Los que se victimizan son los que quemaban muñecos de Macri, que siempre insultan, los que generan odio. Entonces era lógico que lo iban a tergiversar. [...] Realmente, decir que pusimos bolsas mortuorias que representan bolsas mortuorias con nombres de funcionarios no es real, no es verídico. Porque nosotros no decíamos que en esa bolsa está el funcionario, sino que hay un argentino que está en esa bolsa porque otro se le adelantó (Entrevista radial, *REALPOLITIK.FM*, 3 de marzo de 2020).

Cabe en este punto pensar la noción de “transgresión” que propone Stefanoni (2021) asociada a ciertas formas de la rebeldía juvenil – que subyacen en los discursos de JR – frente al reclamo de los y las periodistas, líderes de la política y otras figuras públicas en cuanto a reconocer un “exceso” en la manifestación. En lugar de pedir disculpas o retractarse por los efectos producidos por la performance, los y las jóvenes reivindican la “incorrección” política como “una forma de decir las cosas como son, en nombre del

pueblo llano, mientras que la izquierda –culturalizada– sería solo la expresión del *establishment* y el *statu quo*” (Stefanoni, 2021, p. 65). Es por esto que los y las integrantes de JR definen la acción como “un éxito” en la medida en que, más allá de haber expuesto los cuerpos, habría puesto en evidencia la reacción de “una élite progresista” que buscaría imponer su visión y “perseguir”²⁹ otras formas de concebir el mundo.

Por último, señalamos que, como recurso, la utilización de las bolsas para hacer referencia a las violencias, padecimientos o a la precariedad que pesa sobre los cuerpos se reiteró en variadas ocasiones, tanto en marchas como en intervenciones del espacio público, en distintos momentos sociopolíticos del país. Por ejemplo, a fines de los años 1980, el Grupo Escombros utilizó ese elemento para denunciar la corrupción, estableciendo una analogía entre la bolsa y los efectos de la acumulación de la basura en la obra “Montaña” (Imagen 7). También se presentan con 500 bolsas de residuos de color negro en la muestra “Arte en la Calle”, realizada en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), en la obra titulada “Mar” (1993) (Imagen 8). Por último, la fotografía titulada “Carrera de embolsados” (Imagen 9) retrata cinco cuerpos en movimiento cubiertos por bolsas de nylon negro en un paisaje incierto. La imagen fue una de las 13 fotografías en blanco y negro que conformó la obra “Pancarta I”, exhibida en noviembre de 1988 debajo de la autopista de Paseo Colón y Cochabamba en el barrio porteño de San Telmo. Los cuerpos fotografiados evocan la violencia expresiva, es decir,

[...] por movimiento o reposo, los límites de la lucha y la resignación. Los rostros cubiertos, algunos cubiertos de bolsas, la posición abatida. Si hay una figura, como en las siluetas emblemáticas realizadas para las marchas por los desaparecidos, que resume el recuerdo de la tortura, es el del cuerpo aprisionado, agachado, cegado (de Rueda, 2005, p. 8 y 9).



Imagen 7 – Montaña - Grupo Escombros. Fuente: Internet.



Imagen 8 – Mar - Grupo Escombros (1993). Fuente: Internet.



Imagen 9 – Fotografía titulada *Carrera de embolsados*, de la obra *Pancartas I* (1988), del Grupo Escombros.
Fuente: Galería Walden.

Por otra parte, en las recientes manifestaciones de los feminismos callejeros, las bolsas fueron un recurso frecuentemente usado en las performances de las activistas y presentes desde el primer momento de la irrupción masiva del movimiento a partir del 3 de junio de 2015. La escritora y periodista María Moreno proponía ya una “lectura política de la bolsa” en el texto escrito para la maratón de lectura *Ni Una Menos* que se realizó el 26 de marzo de 2015. En ese momento, Moreno sostenía que:

Activar desde la bolsa no significa invitar a una identificación sacrificial o melancólica con las víctimas; ocupar el lugar en donde se encubrió el cadáver y romperlo para leer y hablar es evocar aquello que la muerte tiene para decir aun desde el silencio por eso de que “el cadáver habla”, da señales de su identidad, pistas que lle-

van al asesino, como lo demuestra la tradición política del Equipo Argentino de Antropología Forense (María Moreno..., 14 de enero de 2020).

Podemos mencionar performances como la del colectivo de teatro físico Expresión Mole (2018) titulada “Basta” (Imagen 10), realizada en el cruce de Diagonal Norte y Florida (CABA) durante la marcha contra la justicia patriarcal luego de conocerse el fallo del caso de la joven Lucía Pérez³⁰. O, más recientemente, podemos mencionar la convocatoria frente al Palacio de Tribunales (CABA) para exigir justicia por el femicidio de Úrsula Bahillo y políticas públicas efectivas contra la violencia de género, en la que se retoma el recurso de las bolsas transparentes (Imagen 11) que exhiben los cuerpos casi desnudos de los y las activistas como visualidad prevalente para expresar la indignación, entre otras intervenciones que fueron elaborando los feminismos en el transcurso de las marchas y los paros. Sin embargo, dentro del movimiento, la utilización de bolsas sigue siendo objeto de polémica y controversia. Así, por ejemplo, en respuesta al texto de Moreno, Marta Dillon y Virginia Cano rechazaban la posibilidad de ocupar “la bolsa de desechos corporales del patriarcado” para, en su lugar, formular visualidades de “estos cuerpos que gozan y cogen y sufren y se celebran y pelean, cuerpos soberanos”³¹ de los feminismos.



Imagen 10 – Acción del colectivo Expresión Mole.
Fuente: Fotografía de Tomás F. Cuesta.



Imagen 11 – Acción realizada en la movilización por el femicidio de Úrsula Bahillo.
Fuente: Fotografía de Franco Fafasuli.

2 - Paquetes de polenta en el Obelisco

El 25 de mayo de 2021, fecha patria en que se celebra el aniversario de la Revolución de mayo de 1810, se realizó una protesta contra el gobierno que generó concentraciones en el Obelisco, la Plaza de Mayo y la Quinta presidencial de Olivos bajo la consigna “salir a la calle”. La movilización fue impulsada a partir de *hashtags* como #25M, #25MTodosALasCalles y #25MRevolucionPorLaLIBERTAD (25m..., 2021). En este marco, la agrupación JR llevó a cabo una acción en el Obelisco³² que consistió en reproducir a gran escala paquetes de polenta (aproximadamente de 1,50 metros), una comida a base de harina de maíz hervida, de bajo costo y vinculada al consumo popular en diferentes países de Latinoamérica. A diferencia de la propuesta de las bolsas, que, como vimos, aludía críticamente a las muertes derivadas de la COVID-19 y al presunto reparto discrecional de las vacunas en nuestro país, esta segunda intervención se presentó de una manera más sofisticada en su realización y materialidad, logrando amalgamar una lectura de la realidad a una imagen de alto impacto que remitía tanto a la actualidad como al pasado debido a la referencia que hacía a la promesa de campaña que afirmaba la posibilidad de recuperar un estado de bienestar por medio de otra comida, el asado. La performance de JR ofrecía una representación icónica de lo inadmisibles (la alimentación deficiente y la imposibilidad de elegir) que “se deja ver” (en el sentido de que se vuelve visible),

a partir de una acción que reinscribía un aspecto sustancial de la agenda pública política: la pobreza, tema que parecía fuera de discusión en el contexto de la pandemia y antes de las elecciones de medio término en el país (las elecciones legislativas del año 2021). Es preciso aclarar que, en los últimos años, la tematización de la pobreza pasó a ser central en diferentes agrupaciones políticas y/o partidarias, siendo una demanda transversal de todo el arco político y de posicionamiento ideológico. Sin ir más lejos, en la campaña presidencial del año 2015, uno de los lemas centrales del entonces candidato Mauricio Macri fue “Pobreza cero”³³.

Retomando nuestro análisis, los paquetes gigantes de polenta de JR emulaban la marca clásica *Presto Pronta* (Imagen 12), que, en la versión de JR fue llamada *Presto Pobre. Polenta para todos* (Imagen 13).



Imagen 12 – Paquete de polenta marca *Presto Pronta*. Fuente: Internet.

El título no solo alude a la temática que buscaba exponer la acción, sino que, con el “para todos”, remitía, de forma sarcástica, a diversas políticas públicas inclusivas y eslóganes de campaña electoral y de gobierno del partido del actual presidente Alberto Fernández. De hecho, la alianza electoral por la cual Fernández llegó a la presidencia en 2019 se llama Frente de Todos, expresando la idea de incluir a amplios sectores sociales y políticos sobre la base de un gran acuerdo. Respecto de los programas gubernamentales, podemos nombrar, por ejemplo, *Fútbol para todos*³⁴, en virtud del cual se emiten, de forma gratuita y accesible, partidos de ese deporte por canales

de televisión abierta. De esta manera, el *Presto Pobre. Polenta para todos* buscaba denotar la expansión de los índices de pobreza, visto que la polenta funcionaba como “un símbolo de la pobreza, justamente. De que la gente no está comiendo las cosas que debería comer” (Entrevista a Maia Ocampo, 26 de mayo de 2021). No solo la construcción de la visualidad en la acción remitía a la idea de pobre y pobreza, sino que la agrupación difundió fotografías en sus redes sociales, como es el caso de *Instagram*, con pies de imagen que contribuían al anclaje de esos sentidos. Una de las fotografías fue acompañada por una serie de indicadores sociales con los cuales se buscaba demostrar el deterioro social en el contexto de la pandemia. Según la oposición, el gobierno no reconocía esos índices (Imagen 13):

- 54% de pobreza a nivel nacional
- 63% de pobreza infantil a nivel nacional
- 72% de pobreza infantil en el conurbano. El kirchnerismo es hambre y pobreza (Instagram, 25 de mayo de 2021)



Imagen 13 – Captura de pantalla.

Fuente: *Instagram* @jovrepublicanos, 25 de mayo de 2021.

En *Twitter*, se replicaron las mismas cifras de pobreza con el siguiente agregado: “Los que AMAN la pobreza y ODIAN a los pobres son ustedes” (*Twitter*, 26 de mayo de 2021). En este caso, el emisor del mensaje, Ulises Chaparro, referente de JR, marcó una diferencia nosotros-ellos a partir de la cual esgrimió la idea de que, a pesar de que el presidente había prometido en campaña aumento de salarios y mejoras en el empleo, los índices no solo no habían mejorado, sino que habían empeorado.

Otra fotografía difundida relacionada a la propuesta de las polentas (Imagen 14) tenía como pie “Hola @alferdezok, te trajimos el asado que nos prometiste en campaña” (*Instagram*, 25 de mayo de 2021), con lo cual el mensaje se dirigía de forma directa al presidente de la Nación.

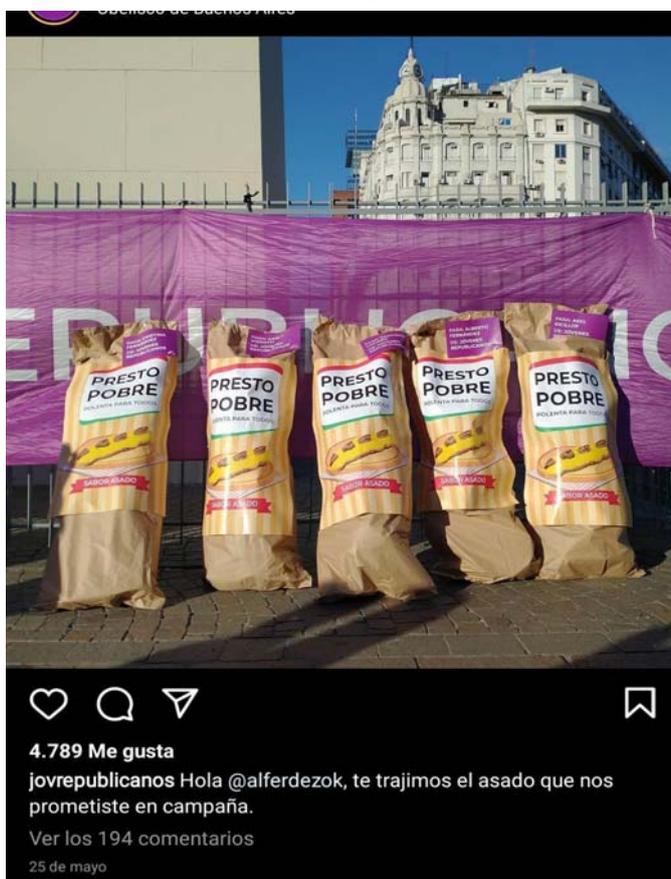


Imagen 14 – Captura de pantalla.

Fuente: *Instagram* @jovrepublicanos, 25 de mayo de 2021.

Asimismo, en *Twitter* (25 de mayo de 2021), se hizo una referencia similar pero dirigida al gobernador de la provincia de Buenos Aires, Axel Kicillof: “Querido @Kicillofok: Trajimos la bolsa de polenta que representa

la pobreza y el hambre que generó tu Gobierno en nuestra provincia. Prometieron asado, pero la gente solo tiene polenta” (Imagen 15).



Imagen 15 – Captura de pantalla.

Fuente: *Twitter* @JRepPBA, 25 de mayo de 2021.

Recordemos que la marca de polenta imitada ofrecía su versión clásica y dos sabores: panceta y queso y espinaca a la crema. La agrupación incorporó a su versión el gusto “asado”. Al respecto, Maía Ocampo (MO), referente de JR, en diálogo con la periodista María O'Donnell (MOD), contó:

MO: ‘Asado’ decía abajo. ¿Por qué? Porque el gobierno en campaña nos prometió que volvía el asado, nos prometió que nos iban a poner de pie y la verdad es que la pobreza aumenta cada vez más. Entonces esto fue un reclamo hacia los políticos [...] (Entrevista radial, *Urbana Play 104.3 FM*, 26 de mayo de 2021).

También en *Twitter* aparecieron explicaciones sobre la referencia al asado (Imagen 16), como las esgrimidas por Ulises Chaparro:

Retweeted de Ulises Chaparro (@ulichaparro12): Tu gobierno, Pablo³⁵, llegó al poder prometiendo que iba a volver el asado, prometiendo aumentos a jubilaciones y salarios, prometiendo que, si ganaban, la parrilla se iba a volver a usar. Bueno, ahora la gente no puede ni comprar carne picada de lo caro que está todo (*Twitter*, 26 de mayo de 2021).



Imagen 16 – Captura de pantalla. Fuente: *Twitter* @ulichaparro12, 26 de mayo de 2021.

El “sabor asado”, entonces, aparecía representado en los paquetes gigantes con la imagen de un plato con polenta sobre la cual se dibujó el clásico corte de carne tira de asado. Bajo la imagen aparecía escrito, con letras blancas sobre fondo rojo, el sabor de la preparación. Lo que señaló Ocampo en la entrevista radial hacía referencia a un *spot* de campaña electoral realizado en julio de 2019, en el contexto de las elecciones primarias en Argentina. En el video, que dura menos de un minuto, se puede ver a un varón angustiado, al lado de una parrilla en desuso, añorando realizar asados para sus amigos, que ya no puede hacer debido a la crisis económica y al costo de la carne. El video cierra con la promesa de una mejora de la situación: “Lo bueno es que, en un tiempito, todo va a mejorar”³⁶. La crítica de JR, entonces, sostenía que la inflación, el continuo aumento de los precios y de los índices de pobreza, lejos de promover el consumo de carne, como se había

prometido en campaña, obligaban al consumo de alimentos baratos como la polenta. Finalmente, la reproducción de las polentas contenía una etiqueta de fondo violeta y letras blancas en el margen superior derecho. Ocampo aclara:

MO: Porque justamente las etiquetas decían: “para Alberto Fernández, para Cristina Fernández de Kirchner, para Santiago Cafiero”. Eran para los funcionarios, como un reclamo por el aumento de la pobreza.

MOD: ¿La polenta era para los funcionarios?

MO: Sí, por eso tenían el cartel encima. La etiqueta que le colgaba (Entrevista radial, *Urbana Play 104.3 FM*, 26 de mayo de 2021).

Es decir, aparecían en las etiquetas adhesivas los nombres y apellidos de los y las destinatarias de la acción: diversas personalidades del gobierno, como el presidente, la vicepresidenta, el jefe del Gabinete de Ministros. Vale aclarar que esas etiquetas solo eran legibles mediante un primer plano de las imágenes y que esa información se perdía para quienes veían las fotografías tal como fueron difundidas. En este punto, destaca que se repite la operación ensayada en la acción de las bolsas de etiquetar funcionarios responsables, tanto en los elementos de la acción ejecutada en la calle como en las redes. Asimismo, la opción por impresiones en papel adhesivo daba la pauta de que no eran impresiones caseras e improvisadas. En efecto, eran impresiones de costo más elevado, pues, por ejemplo, es más barato usar papel A4.

Como podemos ver, cada fragmento visual y textual de las polentas estuvo debidamente justificado. No hubo improvisación en la acción, sino todo lo contrario: hubo un accionar cuidadoso en cada detalle, desde la elección del lugar (que, en esta ocasión, no remitió a la esfera nacional, sino que ocurrió en CABA), la materialidad de la propuesta hasta las frases impresas y las que acompañaban a las fotografías. Otra cuestión que llamó la atención fue que, a diferencia de la acción de las bolsas mortuorias analizada previamente, fueron visibles los cuerpos de los y las ciudadanas que protestaban (Imagen 13). En este sentido, nos preguntamos: ¿qué cuerpos se dejaron ver? ¿Cómo aparecieron? Sostenemos que eran cuerpos en clave ciudadana, es decir, nueve cuerpos que no poseían un distintivo partidario, que no presentaban una actitud provocadora o exultante, que podrían ser transeúntes en la vía pública, que no se mostraban violentos. Además, ocho de

ellos portaban barbijo, cuyo uso era parte, en ese momento, del protocolo de cuidado contra la COVID-19.

Como en el caso anterior, el de las bolsas mortuorias, en este punto, también indagamos en otros antecedentes de la utilización del mismo recurso, la polenta, en obras y/o acciones performáticas. No llegamos a ningún resultado positivo, al menos hasta el momento de la publicación de este artículo. Sin embargo, consideramos pertinente mencionar que el 18 de marzo de 2021 se realizó una concentración denominada el “Polentazo”, convocada por el Movimiento Sin Trabajo (MST-Teresa Vive) y del Frente de Izquierda y de los Trabajadores (FIT) en la esquina del Ministerio de Desarrollo Social (Belgrano y 9 de Julio, CABA). Según informaron los medios de comunicación y diversos portales de noticias, las organizaciones de izquierda y movimientos sociales reclamaron durante la jornada de protesta “asistencia alimentaria para los comedores populares” y “creación de trabajo digno”. Pero, puntualmente, criticaron el envío de polenta a los centros de asistencia. Al respecto, una de las manifestantes expresa en un video³⁷ divulgado en *Twitter*:

En el Ministerio de Desarrollo, haciendo el polentazo debido a que este Gobierno, además de no mandarnos la comida como debe, las veces que nos ha mandado en un solo mes de lo que va del año, nos mató a polenta. Le preguntamos a los funcionarios si con polenta se vive (*Twitter*, 18 de marzo mayo de 2021).

En el video, detrás de la persona entrevistada, se puede ver una instalación realizada con paquetes de polenta instantánea *Brüning*, aun empaquetada en las bolsas transparentes de venta al por mayor (Imagen 17). En una tercera línea, tres personas sostienen una bandera que versiona la tonada “no vives de ensalada” de uno de los episodios más populares de *Los Simpsons*, integrando, mediante montaje, la figura del presidente, que completa el tren que forman los personajes animados (Imagen 18), y en la que se leen las frases “No vivimos de polenta” y “Basta de polenta”. Sin presuponer una relación directa entre estas acciones realizadas por sectores diametralmente opuestos en el arco político, resulta llamativa la recurrencia de la utilización del recurso “polenta” en la calle con pocos meses de diferencia.



Imagen 17 – Primer plano de la polenta instantánea *Brüning*.
Fuente: Enviada por el gobierno nacional a los centros de asistencia social.



Imagen 18 – Bandera utilizada por manifestantes.
Fuente: Captura de pantalla del video difundido en redes sociales.

Por último, para cerrar, vale decir que tanto la acción de las polentas como la de las bolsas mortuorias han generado una sostenida controversia pública. Es interesante ver que esa reacción pareciera ser un efecto buscado por la agrupación de jóvenes: generar una disrupción en el espacio público. Pero no solo eso. Ambas propuestas han dado lugar a acciones atractivas desde lo visual y simbólico para replicarse tanto por los y las referentes y partícipes de JR como por sus adeptos. En este sentido, sostenemos que el impacto generado por la intervención de las bolsas negras y por la de las po-

lentas es parte constitutiva de las acciones, determinando su éxito en términos de recepción y replicación en medios de comunicación y redes sociales.

Reflexiones finales

En el mundo actual es patente el avance y presencia de las derechas en la política, las cuales, audaces y capaces de decir “cualquier cosa”, “se proponen capturar el inconformismo social en favor de distintas salidas políticas antiprogresistas” (Stefanoni, 2021, p. 14), disputando, así, la capacidad de indignarse frente a la realidad. Ello sucede, además, a partir de la circulación de discursos teñidos de intolerancia, sexismo, homofobia y racismo. Aunado a ello, el fenómeno de la COVID-19 dio lugar a diversas marchas y manifestaciones de derecha contra las cuarentenas obligatorias, el aislamiento social y las vacunas, entre otros temas.

Estas posiciones interpelan, en particular, a las juventudes. En este contexto, analizamos dos acciones performáticas llevadas adelante por la agrupación JR. Entendemos que, mientras la primera performance, la de las bolsas negras, fue la presentación polémica en sociedad del colectivo, la segunda ya tematiza la agenda pública en lo que respecta, específicamente, a la pobreza. Es decir, mientras que la primera performance tematizó la pandemia y, particularmente, el proceso de vacunación, la segunda le permitió al colectivo abordar otro tema que parecía quedar soslayado y que tampoco era discutido por el resto de la oposición política en el país con correlato en los medios de comunicación. De este modo, vemos que las acciones de JR construyen argumentaciones específicas a partir de temas sensibles de la agenda pública y visualidades en torno a significantes como “atropellos”, utilizados en las demandas ciudadanas vinculadas a las derechas en Argentina. Así, por ejemplo, el Vacunatorio VIP se utiliza para “materializar” las ideas de corrupción, ineficiencia y falta de una justicia independiente, mientras que la performance de las polentas tematiza los altos niveles de pobreza. Lo interesante en este punto es que ambas acciones retoman un malestar que existe en ciertos sectores de la sociedad que no hallan solución en la gestión.

Por otra parte, hay dos características relevantes que son compartidas por ambas performances: por un lado, la acción en “la calle” y, por otro, el nivel de polémica planteado por las acciones. Con relación a la primera cuestión, es interesante observar cómo en los discursos de JR se resalta la

idea de salir y estar en la calle como una demostración de una correlación de fuerzas que superaba el “estado de prohibición”, visto que las medidas sanitarias desaconsejaban, en ese momento, la realización de eventos públicos y masivos. Sin embargo, a diferencia del caso citado de los movimientos sociales, la actividad de JR no es producto de “la necesidad”, sino de cierta temeridad y ejercicio de la libertad personal que se vuelve ejemplar y encarna una forma de comprender la rebeldía. A partir de las restricciones, la calle, como escenario de expresión, fue obturada para manifestaciones de apoyo al gobierno (pues implicarían una contradicción) y se volvió territorio prioritario de “los trabajadores esenciales” (que, por el tipo de actividades ejercidas, nunca suspendieron sus labores) y de manifestaciones opositoras.

En cuanto al nivel de polémica generado por las acciones, es interesante pensar en qué medida el carácter masivo y el impacto de las performances estaría dado sobre todo a partir de la circulación en los medios y redes sociales y no tanto desde el número de cuerpos juntos que componían las intervenciones. En este sentido, cabe mencionar el fuerte vínculo entre las derechas y los activismos virtuales. Hoy en día, el uso de *Instagram* y *Twitter*, especialmente, se ha vuelto indispensable.

Para finalizar, y siguiendo a Stefanoni (2022, p. 15-17), el problema de las manifestaciones de derechas es que “reflejan un poco de realidad recubierta de enormes tergiversaciones” y es esa dosis de realidad la que “conecta con el ‘enojo’ de ciertas partes de la población”. Es por ello que, mediante la tarea propuesta en este artículo de tomar en serio, desde el análisis, la eficacia de esas ideas, por más que nos resulten moralmente ajenas o distantes, se pretende “captar lo nuevo” que hay en ellas, para, así, diseñar respuestas políticas que, desde un discurso diferente, movilicen hacia horizontes reales de igualdad y justicia social.

Notas

¹ Véase: <https://www.jovenesrepublicanos.com.ar>. Acceso: 30 jun. 2022.

² Véase: <https://www.instagram.com/jovrepublicanos/>. Acceso: 30 jun. 2022. Allí se definen con las siguientes frases: *Vida, libertad y propiedad privada, Capitalismo o pobrismo*.

³ Véase: <https://twitter.com/JoRepublicanos>. Acceso: 30 jun. 2022

- ⁴ Es importante mencionar que las manifestaciones opositoras callejeras fueron un fenómeno mundial, aunque según el caso, asumieron diferentes características y expresaron distintas demandas. En Argentina, su heterogeneidad pone de manifiesto una falta de liderazgo individual o partidario, al tiempo que aparece como dato relevante que los días de movilización suelen coincidir con fechas patrias, tales como 25 de mayo, 9 de julio, 17 de agosto, etc. En esas manifestaciones se realizaron banderazos, cacerolazos, cortes de calles, entre otros.
- ⁵ No es objetivo de este trabajo realizar un repaso de la genealogía de la derecha argentina. Para ello, véase Gómez (2020).
- ⁶ Política argentina que preside el partido Propuesta Republicana (PRO). Fue ministra de Seguridad entre 2015 y 2019, durante la presidencia de Mauricio Macri.
- ⁷ Diputado de la Nación Argentina por la provincia de Buenos Aires entre 2015 y 2019, durante la presidencia de Mauricio Macri. Milita en Propuesta Republicana (PRO).
- ⁸ Diputado de la Nación Argentina por la provincia de Buenos Aires desde 2015 por Cambiemos.
- ⁹ Ministerio de jurisdicción nacional; fue creado en el año 2019.
- ¹⁰ Vale aclarar que la diferencia histórica entre el acto en vivo y su mediación se ve transformada en el planteo de la autora, quien, a raíz de los estudios de los nuevos medios, comprende lo “en vivo” como un efecto de los procesos de mediación y no como un *a priori*.
- ¹¹ Como período de emergencia, se suele reconocer un primer momento, a principios del siglo XX, dentro de los movimientos europeos de vanguardia como el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo, luego revisado por colectivos como el grupo Gutai y los/as accionistas vieneses al fin de la Segunda Guerra Mundial. En los países hispanohablantes, la traducción del término habilitó múltiples narrativas sobre su origen, genealogías y relaciones de asimetría invisibilizadas en el relato eurocéntrico. Aunque las diversas posturas en torno a dicha práctica difieren también sobre los aspectos que consideran centrales, por ejemplo, la denominación de “arte acción” resalta los aspectos efímeros y temporales de la forma artística (Fusco, 2000), mientras que, al ser comprendida como una modalidad dentro de las múltiples formas de pensar lo relacional, se vuelve vital la estrategia de reapropiación “de la realidad” que lleva adelante cada acción a partir de la creación de actos de presencia dentro del “arte con-

textual” (Ardenne, 2006). También la performance puede ser comprendida como un arte del yo (Alcázar, 2014) en la medida en que se analice particularmente el modo en que promueve la reflexividad y ampliación del espacio autobiográfico en las sociedades contemporáneas, siendo el cuerpo del artista el espacio de disputa. Ahora, si se enmarca dentro de las trayectorias del conceptualismo latinoamericano (Camnitzer, 2008), se atiende puntualmente a la forma en que integra activamente la política a los acontecimientos artísticos.

- ¹² La documentación correspondiente se puede consultar en: <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/coronavirus-vacuna-plan-estrategico-vacunacion-covid-19-diciembre-2020.pdf> o en el sitio accesible: <https://www.argentina.gob.ar/coronavirus/vacuna>. Acceso: 30 jun. 2022
- ¹³ A modo de ejemplo, se sugiere consultar la siguiente nota: https://www.clarin.com/politica/-27f-oposicion-llama-marchar-plaza-mayo-gobierno-vacunatorio-vip_0_-rgde4__K.html. Acceso: 30 jun. 2022.
- ¹⁴ Se denomina “banderazo” a un tipo específico de acción colectiva que se realiza en el espacio público en la que se requiere que quienes participen se hagan presentes portando algún tipo de pieza textil relacionada con la bandera propia de un club, organización y/o insignia nacional.
- ¹⁵ La Casa Rosada es la sede del Poder Ejecutivo de la República Argentina. El edificio se localiza en la calle Balcarce 50, en el barrio de Monserrat, en CABA, frente a la histórica Plaza de Mayo.
- ¹⁶ Presidenta de la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo.
- ¹⁷ El entonces Ministro de Economía de la Nación.
- ¹⁸ Ex vicepresidente de la Nación, candidato a presidente en las elecciones de 2015 y actual embajador argentino en Brasil.
- ¹⁹ La Cámpora es una agrupación kirchnerista.
- ²⁰ Duhalde es un político peronista y expresidente de la Nación.
- ²¹ Referencia a la esposa del Procurador del Tesoro de la Nación.
- ²² Referencia al hijo del sindicalista Hugo Moyano.
- ²³ Massa era el presidente de la Cámara de Diputados de la Nación Argentina, diputado por el bloque Frente de Todos.
- ²⁴ Ginés fue el Ministro de Salud de la Nación (2019-2020).

- ²⁵ Así lo explica Maia Ocampo, militante de Jóvenes Republicanos y diseñadora de las acciones performáticas que la agrupación lleva adelante. Entrevista REALPOLITIK.FM. Jóvenes Republicanos: “Los que tergiversaron la intervención son los mismos de siempre”. 3 de marzo de 2021.
- ²⁶ En este punto, queremos señalar que algunas de las personas mencionadas en las bolsas habían recibido la primera dosis porque les correspondía por edad o porque presentaban comorbilidades que determinaban un mayor riesgo para su salud en caso de no recibir la vacuna. Además, luego se constató que algunas de esas personas no habían accedido al “Vacunatorio VIP”.
- ²⁷ A partir de las imágenes, las autoridades sanitarias del país confirmaron que el 12% de los muertos por coronavirus en Perú habían fallecido en sus casas o en la calle. Dato obtenido de <https://www.telam.com.ar/notas/202007/493899-peru-muertos-nuevos-casos-coronavirus.html>. Acceso: 30 jun. 2022.
- ²⁸ Consignamos este fragmento a modo de ejemplo:
<https://www.facebook.com/watch/?v=267936784767748>. Acceso: 30 jun. 2022.
- ²⁹ Vale mencionar pedidos explícitos como el que se formula en la nota de opinión del periodista Mempo Giardinelli de establecer penas para “responder legalmente” ante dichas situaciones. Véase: <https://www.pagina12.com.ar/358799-parar-el-odio>. Acceso: 30 jun. 2022.
- ³⁰ La adolescente Lucía Pérez fue violada y asesinada el 8 de octubre de 2016 en la ciudad de Mar del Plata (Buenos Aires, Argentina). El caso judicial fue de alto impacto social y mediático, ya que los culpables fueron condenados a ocho años de prisión, pero luego fueron absueltos.
- ³¹ Esta cita fue tomada de la crónica de la jornada que María Moreno publicó en el diario *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-301412-2016-06-10.html>. Acceso: 30 jun. 2022.
- ³² El Obelisco, considerado un ícono de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se encuentra sobre la Av. 9 de Julio y Corrientes, en pleno centro.
- ³³ Consideramos que no existe, *a priori*, un vínculo directo entre posicionamiento ideológico y clase social. Por ello, si bien resultaría interesante analizar el vínculo entre JR y su adscripción de clase social, ello excede los objetivos de este artículo en tanto supondría un estudio exhaustivo de la trayectoria de cada integrante del colectivo (recuperando no solo sus ingresos, sino también otro tipo de criterios).

- ³⁴ El programa fue creado en 2009 por el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, finalizado en 2017 por el entonces presidente Mauricio Macri y reimplimentado parcialmente en 2021 por Alberto Fernández.
- ³⁵ Aquí se refiere al periodista Pablo Duggan, quien trabaja en radio y televisión desde hace varios años.
- ³⁶ Véase el “Spot ‘El asado perdido’, de Alberto Fernández y Cristina Kirchner”, en: https://www.youtube.com/watch?v=3VKLXbF_bQQ&ab_channel=franciscaval. Acceso: 30 jun. 2022.
- ³⁷ Véase: <https://twitter.com/i/status/1372580840333586436>. Acceso: 30 jun. 2022.

Referencias

25M: el banderazo no tiene quién lo firme. **Letra P**, Buenos Aires, 24 de mayo de 2021. Disponible en: <https://www.letrap.com.ar/nota/2021-5-24-16-33-0-25m-el-banderazo-no-tiene-quien-lo-firme>. Acceso: 30 jun. 2022.

ALCÁZAR, Josefina. **Performance**. Un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad. México: Siglo XXI Editores, 2014.

ARDENNE, Paul. **Un arte contextual**: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Cartagena: CENDEAC, 2006.

CAMNITZER, Luis. **Didáctica de la liberación**: arte conceptualista latinoamericano (Vol. 26). Murcia: Cendeac, 2008.

CARLÓN, Mario. Tras los pasos de Verón... Un acercamiento a las nuevas condiciones de circulación del sentido en la era contemporánea. **Galáxia (São Paulo)**, Programa de Estudios Pós-graduados em Comunicação e Semiótica, São Paulo, n. 43, p. 5-25, 2020. Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532020000100005. Acceso: 20 jun. 2022.

DE RUEDA, María de los Ángeles. Cuerpos replicantes: sobre las Pancartas de Escombros y el arte múltiple. In: CONGRESO IBEROAMERICANO DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA Y PROYECTUAL, 1., 2005, La Plata, Facultad de Bellas Artes. **Anales [...]**. La Plata: Facultad de Bellas Artes, 2005. p. 1-11. Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/40818/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acceso: 20 jun. 2022.

FUENTES, Marcela. **Activismo tecnopolíticos**. Constelaciones de performance. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2020.

FUSCO, Coco. **Corpus delecti**: Performance art of the Americas, London and New York: Routledge, 2000.

GINDIN, Irene. **Mi aparente fragilidad**: la identidad política en el discurso de Cristina Fernández de Kirchner: 2007-2011. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2019.

GIORGI, Gabriel; KIFFER, Ana. **Las vueltas de odio**. Gestos, escrituras, políticas. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2020. 136 p.

GÓMEZ, Marcelo. Las nuevas derechas como movimiento social: pandemia, acción colectiva y batalla por el sentido: Pasado y presente de los frames de la derecha movimientista. **Cartografías del Sur Revista de Ciencias Artes y Tecnología**, Buenos Aires, Universidad Nacional de Avellaneda, n. 12, p. 1-30, 2020. Disponible en: <https://doi.org/10.35428/cds.vi12.211>. Acceso: 20 jun. 2022.

MARÍA MORENO: una lectura política de la bolsa. **LATFEM**, Argentina, 14 de enero de 2020. Disponible en: <https://latfem.org/maria-moreno-una-lectura-politica-de-la-bolsa/>. Acceso: 20 jun. 2022.

MÉNDEZ, María del Rocío Ruiz; AGUILAR, Gonzalo. Etnografía virtual, un acercamiento al método y a sus aplicaciones. **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, Universidad de Colima, México, n. 41, p. 67-96, 2015. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/316/31639397004.pdf>. Acceso: 30 jun. 2022.

PERAN, Marti. "Arquitectura del acontecimiento". In: LLANO, Pedro; GUTIÉRREZ, Xosé Lois (Ed.). **En tiempo real**: el arte mientras tiene lugar. La Coruña: Fundación Luis Seoane, 2001. p. 118.

SÁNCHEZ, Pablo. Un clamor en la zona liberada. Identificación melancólica, discurso de odio y regocijo necropolítico en las marchas anti-cuarentena. **Heterotopías**, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, n. 4, v. 7, p. 1-21, 2021. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/33537>. Acceso: 30 jun. 2022.

STEFANONI, Pablo. **¿La rebeldía se volvió de derecha?** Cómo el antiprogresismo y la anticorrección política están construyendo un nuevo sentido común (y por qué la izquierda debería tomarlos en serio). Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2021.

STEFANONI, Pablo. "Disfraces para la reacción". In: CHOMSKY, Noam et al. **Neofascismo**: De Trump a la extrema derecha europea. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2022. p. 9-18.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Asunto impreso ediciones, 2012.



Daniela Camezzana es investigadora, comunicadora y artista. Es licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Actualmente cursa el Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Integra el Grupo de Estudio sobre Cuerpo (GEC) y participa del proyecto de investigación titulado “Cuerpo, afecto y performatividad en prácticas artísticas contemporáneas” (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – FaHCE/UNLP). Colaboró con *Cosecha Roja*, *Revista THC*, *Percyia* y *Revista Anfibia*, entre otros.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4619-7713>

E-mail: danielacamezzana@gmail.com

Verónica Capasso es socióloga e historiadora del arte. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de La Plata. Investigadora asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Ayudante diplomada en la cátedra Cultura y Sociedad de la FaHCE/UNLP. Coordina el grupo de lectura “Estudios sociales del arte, la cultura y la política en Latinoamérica” (Centro de Investigaciones Sociohistóricas del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales – CISH/IdIHCS). Investiga sobre arte/cultura visual, política y afectos. Participa del colectivo editorial de la revista de arte contemporáneo *boba*.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3202-4106>

E-mail: capasso.veronica@gmail.com

Este texto original, revisado por Adriana Carina Camacho Álvarez (Lectura Traducciones), también se encuentra publicado en inglés en este número del periódico.

Recibido el 07 de julio 2022

Aceptado el 31 de octubre 2022

Editora a cargo: Ana Sabrina Mora

