

3.5. EXPERIENCIA LINDONÉIA – NIUNAMENOS

ALGUNAS REFLEXIONES INDISCIPLINARIAS

Daniel Martín Duarte Loza

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL).
Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de la Plata (UNLP)

Resumen

A partir de un encuentro casual, producto del espíritu *flâneur* (Benjamin, 1972) andariego - impregnado, a su vez, por nuestro hacer indisciplinario en el campo del arte (Duarte Loza, 2012)-, con la realización artística *Lindonéia* – La Gioconda del Suburbio (1966) del artista carioca Rubens Gerchman, se suscitan una serie de otros encuentros y asociaciones que incluyen: la canción (neo)bolero – rock a go-gó – construcción tropicalista homónima, performances y happenings por la calles de San Pablo, la movilización NiUnaMenos en Argentina y el mural dedicado a la memoria de Sandra Ayala Gamboa en La Plata. Se producen, a partir de esta experiencia originada en *Lindonéia* –basada en nuestros estudios sobre el tropicalismo brasileño– algunas reflexiones, vinculadas con espejos, intercambios, escuchas y vivencias que reseñamos en este trabajo.

Palabras clave

Lindonéia; Tropicalismo; Arte Indisciplinario; NiUnaMenos

Esta experiencia *Lindonéia* manifiesta algo del espíritu *flâneur* (Benjamin, 1972) andariego - impregnado, a su vez, por nuestro hacer indisciplinario en el campo del arte (Duarte Loza, 2012)- pero para nada del voyeur que contempla, confortablemente, cómo todo pasa delante de una vidriera. No describe solo una contemplación sino que implica la toma de partido y nos involucra social y concretamente. Definimos estas indagaciones como parte de una investigación proactiva que no se escribe, solamente, en posición sentada, desde una silla, ni se elucubra, aisladamente, desde un laboratorio. Este andar, provoca algunas reflexiones acerca del arte y la vida contemporánea, desde el pensar indisciplinario (Rancière en Baronian y Rosello, 2008) que, en este caso, se explicita como parte del arte y de un caminar pensante -o, bien, desde un pensamiento caminante- con base en el estar (Kusch, 1976).

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Lindonéia y su marco

¡Oh, *Lindonéia*! Me la encontré de casualidad, un viernes de mayo de 2016¹, por la tarde, en Rio de Janeiro, cuando decidí acercarme al Museo de Arte Moderno (más conocido como MAM, - *Museu de Arte Moderna*, en portugués-) para ver la exposición de turno (sin saber de qué se trataba). Resultó que allí estaba como figura rutilante de la exposición ¡*Lindonéia – A Gioconda do Subúrbio* (1966) del carioca Rubens Gerchman! Estuvo exhibida hasta el 22 de ese mismo mes de 2016² como parte de la exposición temporal *Opinião 65(50 anos depois)* –que rendía explícito homenaje, a su vez, a la exposición homónima presentada y exhibida, originalmente, en 1965– en el MAM. Hace tiempo que hablo de *Lindonéia* en clases (especial y enfáticamente en el Seminario Música Imagen y Cuerpo de América Latina FBA UNLP) y en escritos (ver Duarte Loza, D., 2011, 2013) producto de mis investigaciones acerca del tropicalismo brasileño. Así que, al encontrarla allí, quedé fuertemente conmovido e impresionado porque se trató de la primera vez pude interactuar con ella en vivo y en directo (por lo que se, como pertenece a una colección privada, no se deja ver muy seguido en exposiciones abiertas al público). ¡Buena suerte la mía, entonces, la de poder encontrarla, casualmente, allí a 50 años de su creación!

¹ En esos días fui parte de la inauguración de la exposición REVER de Augusto de Campos en el SESC Pompeia de San Pablo que incluyó mi composición vocal *lygia fingers* basada en el poema homónimo del poeta.

² La exposición había inaugurado el 19 de noviembre de 2015 y se había previsto, originalmente, un cierre para el 28 de febrero de 2016 pero fue prorrogada, excepcionalmente, hasta fines de mayo.



Lindoneia – A Gioconda do Subúrbio (1966).

Exhibida en la exposición *Opinião 65 (50 anos depois)* entre 2015 y 2016.

Fotografía obtenida por el autor (22 de mayo de 2016).

La exposición original *Opinião 65* se produjo a un año del inicio de la dictadura militar en Brasil. Permaneció exhibida entre el 12 de agosto y el 12 de septiembre de 1965. Originalmente fue una exposición argentino-brasileña (por la procedencia de las obras expuestas) que incluía trabajos de la nueva figuración y del neoconcretismo fundamentalmente.

Para empezar, *Lindoneia* no es un cuadro. Al menos, en principio, no es uno convencional. En todo caso, es una instalación o, bien, un objeto artístico con formato de cuadro. El marco no contiene a la obra. Se proyecta en expansión. Propone, ciertamente, una interacción y, precisamente, en ese intercambio, estuvimos. Fue así que saqué un par de fotos testigo para ver qué pasaba con ese espejo con flores labradas que enmarcan su rostro y que, a su vez, hace entrar al espectador en la obra (adjunto aquí 2 fotos que atestiguan la experiencia).

Volvamos, ahora, nuevamente, a contemplar la fotografía de la realización artística. Con una representación serigráfica monocromática sobre un fondo anaranjado encontramos la presencia del rostro de *Lindoneia*. La cara revela una expresión compungida, apesadumbrada, triste; como masticando rabia, impotencia y bronca. Caetano en la letra de la canción inspirada en esta obra-objeto-instalación (luego nos explayaremos más sobre esta canción) habla del personaje con tez morena, piel parda, mulata. Su imagen está rodeada de un marco espejado con flores labradas en él (como los marcos de los viejos retratos fotográficos que se solían utilizar en las casas suburbanas). Todo revela una procedencia provinciana y humilde. Probablemente *Lindoneia* haya residido en alguna favela del gran Río de Janeiro, fuera de la ciudad, habitado por quienes son denominados no como cariocas sino como *fluminenses*. Las letras que utilizan diferentes tamaños en la tipografía (aunque todo está escrito en mayúsculas)

nos comentan: Un amor imposible. Y más abajo: La Bella Lindóneia. A los 18 años murió instantáneamente.

Aquí recibimos la estocada más fuerte de la realidad frente a la obra. *Lindonéia* está muerta. La obra se asocia, en primera instancia, al género de la fotonovela (Gerchman trabajaba en ese oficio, muy popular en la época), al folletín rosa o al melodrama, género que reivindicaba, enfáticamente, aquella heroína del radioteatro y de la política argentina: Evita (Duarte Loza, 2014). “Todo en la vida de los humildes es melodrama. Melodrama cursi, barato y ridículo para los hombres mediocres y egoístas. Porque los pobres no inventan el dolor, ellos lo aguantan” (Duarte de Perón, 1951).



Lindonéia – A Gioconda do Subúrbio (1966).

Exhibida en la exposición *Opinião 65 (50 anos depois)* entre 2015 y 2016.

Fotografía obtenida por el autor 22 de mayo de 2016

(Otra posición en relación con la imagen. Otra reflexión)

Si profundizamos, entonces, en ese melodrama, en su cruda realidad, la historia concreta es, en sí, una verdadera tragedia. El amor imposible que describe el subtítulo parece indicar, entonces, otra posibilidad que, meramente, el platonismo rosa de un conflicto romántico en plano comedia, ambientado por el escenario más bien kitsch (brega o cafona sería, seguramente, en Brasil y en su equivalente argentino: grasa o mersa) del pop-art. Las sombras debajo del ojo y la boca y al costado de la nariz parecerían indicar que la protagonista recibió una agresión física y terminó sus días como consecuencia de la violencia ejercida sobre ella. El espejo del marco no sólo hace partícipe al espectador sino que lo involucra y lo obliga a ocupar un rol activo: al acercarse a contemplar a *Lindonéia* se ve reflejado/a a sí mismo/a. Deja de contemplar y pasa a ver y a verse. La obra lo interpela. ¿Qué le pasa al espectador con la obra? ¿Cómo reacciona? ¿Qué cosas se pregunta al contemplarla? Como podemos apreciar, a través de lo descrito, la

obra se estructura en varias capas. Una joven mujer bella (*Lindonéia*, se latiniza -como luego lo hará Tropicália, también- juega en su grafía con linda y con *lindona* que es un apelativo superlativo muy frecuentemente utilizado en Brasil), conocida como “la Gioconda de los suburbios” (aquí también hay una definición de clase propuesta por Gerchman, por comparación: al contrario de la Gioconda de Leonardo todo un símbolo del arte centroeuropeo asociado a la vida palaciega, esta Gioconda es reflejo de la pobreza de su tierra), muere repentinamente producto de la violencia (de género) que le proporciona su “amor imposible”. Esta realización se enmarca, además, en plena época de la dictadura militar con lo que el contexto político apremiante y represivo de Brasil, vuelve todavía más significativa la problemática de la violencia de género, en la microestructura de la sociedad (Foucault, 1993), con la violencia instalada en –y ejercida desde– la macroestructura del Estado.

Lindonéia no sólo es, entonces, una obra de arte novedosa que plantea una interacción con el espectador convirtiéndolo en actor. Tampoco es meramente la entrada a los museos de una historia de la favela. *Lindonéia* es, sobre todo, una obra-manifiesto que denuncia,

vehementemente, la violencia -que por todas las características expuestas podemos calificarla como de género y, también, atribuírsela a la represión dictatorial- y compromete a todo aquel que se acerque a contemplarla a asumir un rol activo. Las sombras en el rostro de la Gioconda del suburbio así lo atestiguan: son golpes, son heridas, son las huellas de la violencia ejercida sobre su rostro, sobre su cuerpo. *Lindonéia* murió a los 18 años ¡instantáneamente!

***Lindonéia* como (neo) bolero – rock a go-gó + orquesta de cuerdas (Una construcción tropicalista)**

Lindonéia – La Gioconda del Suburbio ha sido, también, como ya hemos mencionado, musa inspiradora de un bolero (1968) compuesto por los fundadores de la *Tropicália*: Caetano Veloso (letra) y Gilberto Gil (música), por sugerencia y encargo de la cantante Nara Leão (representante de la bossa nova llamada “participante” por su compromiso social -a diferencia de la bossa nova tradicional, más contemplativa y despreocupada- una de las patas brasileñas de la Nueva Canción latinoamericana). En realidad *Lindonéia* en formato canción es, más bien, un neo-bolero con algunos elementos del *yeah-yeah-yeah* (*iê- iê- iê* como se denominaba por esos momentos al rock en Brasil) bien atravesados y orquestados por el filtro tropicalista. Esta canción fundacional formará parte del disco-manifiesto artístico del Tropicalismo, del año 1968, llamado: *Tropicália ou Panis et Circensis* (sic)³. Este cruce interdisciplinario entre una obra de las artes plásticas y la música popular brasileña que se indisciplina hacia la realización conjunta e intertextual, representa un elemento destacable de por sí en el devenir tropicalista. Pero además de reafirmar la idea del movimiento tropicalista como aglutinador de otros movimientos artísticos que pone de relieve la puesta en común entre distintas artes, *Lindonéia* expresa muy bien una realidad y su época y se convierte en toda una declaración política. En 1966 Rubens Gerchman realiza *Lindonéia*, Nara Leão la ve expuesta y queda fascinada con la obra. Musa, también, del Tropicalismo, Nara Leão reconoce, entonces, algo especial en esta

³ Según Caetano (1999 [1997]) él mismo incurre en un “error” al escribir en el nombre del disco *Circensis* y no *Circenses* como debería ser en correcto latín. Sin embargo, siguiendo la definición del término *Tropicália* de Oiticica y su escritura, podríamos justificarlo diciendo que aquí Caetano no habría hecho otra cosa que ser coherente con esta misma línea de pensamiento.

particular obra artística. Además de su talento artístico, seguramente, su sensibilidad de mujer comprometida con la realidad de su pueblo la lleva a reconocer en *Lindonéia* un hito fundante. Realmente, no se equivoca. *Lindonéia* constituye un hecho sobresaliente para el arte y para la sociedad de la época en Brasil y representa un símbolo de vital importancia que se visibiliza y cobra notoria actualidad en estos días.

(...) Nara Leão, cuyas conversaciones con nosotros revelaban su total independencia en relación con los preconceptos anti-Tropicália exhibidos por sus ex-compañeros de la bossa-protesta y por la audiencia de *Pra ver a Banda Passar*⁴ (el programa que comandaba ella junto con Chico Buarque en la TV Record), nos encomendó, a mí e a Gil, una música que tuviera como inspiración un cuadro del pintor Rubens Gerchman titulado *Lindonéia* (...). (Veloso, 1999 [1997]).⁵

Caetano, el letrista de la canción y Gil, el compositor en este caso, leen la obra de arte inicial como una denuncia y la amplifican, simbólicamente, desde nada más ni nada menos que el sùmmum de la canción melodramática: el bolero. Para orquestar esta canción, para combinar con maestría bolero, cuerdas y grupo de rock, aparece la figura del compositor Rogério Duprat, artífice de varias otras expresiones fundantes del tropicalismo⁶. Se unen para cantar, entonces, políticamente, también: *Lindonéia*, desaparecida. La letra esparce y difunde titulares de la realidad angustiante y violenta de Brasil por aquellos días de gobierno dictatorial, bajo el marco de un apacible neo-bolero. En parte de la letra denuncia:

“Despedazados
Atropellados
Perros muertos en las calles
Policías vigilando
El sol golpeando en las frutas
Sangrando”

Despezados y atropellados ante la represión estatal. Los perros se mueren en las calle. Los policías, vigilantes. Las frutas sangrando son las mismas mujeres, es la misma *Lindonéia*, “fruta en la feria” que sangra, que es violentada y sangra, que es reprimida y sangra.

“Lindonéia desaparecida
En la iglesia, en andas
Lindonéia desaparecida
En la pereza, en el progreso
Lindonéia desaparecida
En los rankings musicales”

⁴ “Para ver a la banda pasar”, el título, hace referencia a un verso de la letra de *A Banda* (La Banda) de Chico Buarque con la que, justamente, ganara el primer premio compartido con *Disparada* (de Geraldo Vandré –claro exponente de la nueva canción latinoamericana en Brasil- y Théó de Barros, interpretada por Jair Rodrigues), en el II Festival de Música Popular Brasileira de la TV Record en 1966.

⁵ Traducción del autor.

⁶ Y de la música brasileña. Es el magistral orquestador de *Construção* de Chico Buarque.

Con la complicidad de la Iglesia, en la procesión, en la “pereza” del *hippismo*, en el progreso (presente en la bandera de Brasil con el lema positivista “orden y progreso”) y en la música rock que domina los rankings (esa frase de la letra es acompañada musicalmente por una cita, una alusión directa a la música de rock, más escuchada por aquellos días: el estilo “a go-gó”), *Lindonéia*, desaparece. (Ver letra completa en versión bilingüe en Anexo). En la voz de una mujer, que no es cualquier voz, sino la de la representante de lo más comprometido de la bossa nova brasileña: Nara Leão. *Lindonéia* es, entonces, toda una denuncia política cantada a viva voz.

Experiencia *Lindonéia* – NiUnaMenos

En la semana en que comencé a escribir, específicamente, este trabajo, sobre *Lindonéia* (la primera semana de junio de 2016) se conoció la noticia de un estupro masivo en Rio de Janeiro que nos conmocionó; seguidamente, en San Pablo, tuvo lugar una gran marcha de mujeres – luego, también, se manifestaron en Río–, en reclamo por la violencia de género y el fin del gobierno interino golpista, fascista y machista de Michel Temer en Brasil (quien entre otras políticas regresivas eliminó el Ministerio de la Mujer y no nombró a ninguna representante del género en cargos relevantes del poder ejecutivo); en Argentina se produjo la masiva movilización de mujeres, instalada desde 2015, para todos los 3 de junio, bajo la consigna NiUnaMenos y en esos mismos días, del año pasado, aparecieron nenas de

12 años violentadas y asesinadas. Bastó que una periodista (del Grupo Clarín), Silvia Martínez Cassina, evidenciara, también en esa semana, su costado luchador y digno -de trabajadora que defiende sus derechos y los de sus compañeros/as-, al exclamar en el espacio televisivo que conduce en un noticiero “¡que siga la lucha!”, para que en una sección del propio diario del multimedios ¡la propusieran para la hoguera! (Monfort, 2016). En este contexto, en este horizonte de sucesos, *Lindonéia* adquiere una relevancia superlativa y paso a explicar, entonces, porqué consideramos que esto es así.

La violencia de género en el marco de la dictadura en Brasil (1964-1985) cobró otra dimensión. Vale recordar que la misma presidenta de Brasil, Dilma Rousseff, (suspendida, actualmente, en sus funciones por un proceso fraudulento) fue violentada físicamente durante la dictadura que la encarceló durante tres años. *Lindonéia* de 1966, surge en ese mismo contexto. La violencia de género no puede ser pensada, entonces, por fuera del contexto político, por fuera de la violencia ejercida desde las instituciones, desde el poder. En estas épocas regresivas que producen la vuelta de políticas represivas, ejercidas por el Estado sobre la mayoría de la población, vemos, también, cómo la violencia de género pareciera acentuarse. Y la persecución a las mujeres (y a las mujeres dirigentes) ;se evidencia, aún, con mayor claridad!

En mi paso por San Pablo para participar con una composición vocal mía de la exposición REVER del poeta Augusto de Campos, presencié varias manifestaciones con carácter de *happening* o, bien, de *performance*. Una consistió en una pseudo-procesión por la avenida más céntrica de San Pablo, todo un símbolo de la economía y la cultura brasileñas: la Avenida Paulista, acompañando un ferétero apócrifo de Eduardo Cunha (impulsor del mencionado proceso fraudulento contra la presidenta Dilma Rousseff) -quien ese mismo día (5 de mayo de 2016) era suspendido como diputado y presidente de la Cámara de Diputados- revestido con

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

carteles con menciones a la REDE O Globo y a la revista Veja (cómplices mediáticos de la destitución de Dilma).



Procesión-Happening en la Avenida Paulista de San Pablo, Brasil.
Fotografía tomada por el autor.

Toda la manifestación fue acompañada de cánticos alusivos a la situación del golpe institucional en contra de Dilma y los procesantes portaban velas como si se tratara de verdaderos feligreses en el medio de un ritual funerario. Toda una denuncia de la situación política en Brasil.

Al día siguiente fui testigo presencial de una sorprendente performance realizada por un grupo de estudiantes de la SP Escola de Teatro. La acción se basó en exponer a una mujer en ropa interior, atada y amordazada a un poste en el medio de, otra vez, la centralísima Avenida Paulista. La performance tenía, además, el carácter de un estudio socio-antropológico: lo que pretendían los/as estudiantes era evaluar la reacción de las personas que transitaban por allí. Al ver la escena imaginé que se trataba de una performance, mientras mi amiga Josefina Cicconetti, que es militante LGTB, quería pasar, directamente, a la acción y desatar a la chica. La contuve alegando que, seguramente, se trataba de una performance. Acto seguido nos acercamos a preguntar qué es lo que estaba ocurriendo. Efectivamente, una de las estudiantes -que era especialista en *sonoplastia* (arte sonoro)-, Priscilla Camargo, nos confirmó que se trataba de una acción. Tomé un poco de distancia y respondiendo al pedido de los/as realizadores/as, fotografié la escena (como resultado, adjunto la serie de fotografías que realicé).

En la serie se da el encuentro entre una madre y su bebé y la mujer atada. La madre mira, retira la vista, vuelve a mirar y, finalmente, sigue su camino. Decidí no intervenir. Luego, se paró en el mismo lugar (el cruce del semáforo) un *yuppie* de la zona con su nene y con su celular le sacó

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

una foto a la chica, risueño. Una mujer atada en el medio de la avenida más céntrica de Brasil y nadie se acercó durante mucho tiempo para ver qué pasaba realmente.



Performance en la Avenida Paulista de San Pablo, Brasil.
Grupo de la SP Escola de Teatro.
Serie fotográfica realizada por el autor.

Hasta que, finalmente, una joven se dirigió hacia la mujer atada para preguntar qué le estaba sucediendo. Y allí se dio por finalizada la acción.

Cincuenta años pasaron ya desde *Lindonéia* y una mujer semidesnuda y atada en el medio de la Avenida Paulista de Brasil es invisibilizada o, bien, cosificada. Vemos, entonces, la profundidad de la apuesta de Gerchman de hace cincuenta años, continuada por los tropicalistas.

A mi regreso a La Plata, me volví a encontrar con el mural realizado por las muralistas Paula Okada y Marianela Petrasso (Viborera, 2013)⁷, dedicado a la memoria de Sandra Ayala Gamboa, muerta hace diez años ya, en 2007, producto de un femicidio, en una oficina pública (cuando se presentaba a una entrevista en búsqueda de trabajo).

El paralelismo del retrato con *Lindonéia* es evidente e innegable. El uso de la imagen, dibujada y pintada a partir de una foto carnet, como si se tratara de una foto policial, casi un identikit, reafirma la semejanza. Las sombras en el rostro, los rasgos mestizos y la paleta de colores

⁷ Es una realización mural en varias capas. Luego de esta acción mural se realizaron otras. La chapa pintada con el rostro de Sandra sobrevive, a pesar de varios intentos por quitarla, hasta el día en que se termina de escribir este trabajo (7 de julio de 2017).

utilizada ponen de relieve, ciertamente, la cercanía entre ambas. Eso en el plano de la imagen. El femicidio las une en su estertor final.

En mayo de este año mientras pasaba por el frente del edificio decidí fotografiarla. Hace unas semanas empezaron a demoler el edificio y el mural-retrato de Sandra ya es exhibido entre los escombros de la puerta. La memoria corre peligro. Sin embargo, *Lindonéia* y Sandra continúan, vivamente, haciéndonos preguntas.



Mural en memoria de Sandra Ayala Gamboa, La Plata.
Fotografía obtenida por el autor

Consideraciones finales

El desafío de hoy sigue siendo, entonces, poner un espejo delante de todos/as, interpelar e interpelarnos como espectadores/as, cómplices, atacantes o, bien, testigos/as. El desafío de hoy es, entonces, claro: hay que desenmascarar y hacer visibles a quienes cometen los ataques pero también a los/as cómplices. Las calles y las plazas representan nuestro espacio vital y reclaman nuestra presencia, para que esta realidad se modifique. ¡Que *Lindonéia* sirva como experiencia concreta! ¡No queremos más *Lindonéias* desaparecidas! Desde el arte, desde la plataforma de *Lindonéia* (instalación-objeto, canción, experiencia política situada en la realidad) participe de la indisciplina, se aboga por menos violencia, menos odio y –como dice una

consigna muy difundida a través de afiches y pintadas presentes en todo Brasil– ;mais amor, por favor! (;más amor, por favor!).

A 50 años de *Lindonéia*, deberíamos aprender del arte y, así, forjar herramientas concretas para cuestionar y transformar, activamente, nuestra realidad. Parte de este escrito surgió, en principio -y de manera sustancial- para acompañar la marcha NiUnaMenos del 3 de junio de 2016. A más de un año ya, con una nueva marcha NiUnaMenos realizada, en reclamo por la violencia de género en la Argentina y con el mural en homenaje a Sandra Ayala Gamboa en peligro de desaparición, la lucha continúa. *Lindonéia*, desaparecida. Aunque su presencia sigue viva, como también sigue vivo el reclamo de justicia por Sandra Ayala Gamboa. Ambas siguen vivas, en la lucha.

Bibliografía

- Benjamin, W. (1972). *Baudelaire: un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus
- Duarte de Perón, E. (1951). *La razón de mi vida*. Buenos Aires: Ed. Peuser.
- Duarte Loza, D. M. (2011). “Música Tropicália: arte y política en Brasil durante la última dictadura militar”. Ponencia. XV Jornadas del área Artes. Córdoba: UNC.
- (2012) “Hacia el arte indisciplinario. Algunas reflexiones y una acción (sonora colectiva y participativa en movimiento)”. *Revista Arte y políticas de Identidad*, n° 7, Murcia: Universidad de Murcia.
- (2013). “Música Tropicália: arte y política en Brasil durante la última dictadura militar”. En: García, S. (ed.) *La representación de lo in-decible en el arte popular latinoamericano*. La Plata: Edulp.
- (2013). “Imágenes de la Tropicália. Marco y Pantalla como estrategias para la acción tropicalista”. Inédito.
- (2014) “Señorita Radio. Evita y su voz: la construcción de una ética estética”. VII Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. La Plata: FBA.
- Foucault, M. (1993). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta.
- Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Veloso, C. (1999 [1997]). *Verdade Tropical*. San Pablo: Companhia das Letras.

Fuentes de Internet

- Baronian, M. y Rosello M. (2008). “Jacques Rancière and Indisciplinary (Interview)”. [En línea]. Consultado el 3 de junio de 2017: <http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/jrinterview.html>
- Monfort, F. (2016). “Disciplinar también es violencia”. 3 de junio de 2016. Página/12, Suplemento Las 12. [En línea] Consultado el 3 de Junio de 2017: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10630-2016-06-03.html>

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

OPINIÃO 65 (1965). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural. [En línea] Consultado el 15 de Mayo de 2017:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento81812/opiniao-65-1965-rio-de-janeiro-rj>

Viborera, Colectivo La (2013) “Mural Sandra Ayala Gamboa”. [En línea] Consultado el 3 de Junio de 2017:

<https://www.youtube.com/watch?v=YqJLurAU-Ug>

Discografía

Tropicália ou Panis et Circencis (1968). Philips – Universal Music. (Disco Manifiesto)