

ISBN 978-950-33-1661-0

Compilación de
ANA CAROL SOLÍS

Palimpsesto. Militancias, dictaduras y derechos humanos.

Palimpsesto. **Militancias, dictaduras y** **derechos humanos**

Compilación de
Ana Carol Solis

Colecciones
del CIFFyH 

Palimpsesto. Militancias, dictaduras y derechos humanos/Leandro Inchauspe...[et al.]; compilación de Ana Carol Solis; fotografías de María Noel Tabera. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1661-0

1. Derechos Humanos. 2. Dictadura. 3. Militancia. I. Inchauspe, Leandro. II. Solis, Ana Carol, comp. III. Tabera, María Noel, fot.

CDD 323.0982

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella

Imagen de tapa: Gina Fanchin

Imágenes de portadas interiores: María Noel Tabera (*collage* en base al Archivo fotográfico de H.I.J.O.S. y al Archivo Fotográfico del Espacio para la Memoria La Perla)

2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Capítulo 3

“Costuras Urbanas”: acciones artísticas en el espacio público, una forma de militancia política en la última década del siglo XX

Lucía Avendaño*

Romina Molina‡

En este capítulo abordamos acciones políticas artísticas, a partir de la experiencia desarrollada por el Colectivo cordobés Costuras Urbanas¹ -integrado por mujeres- entre 1997 y 2001 en el espacio público de distintas ciudades de Argentina, en el marco de las nuevas acciones colectivas que se desarrollaron en la década del '90, las cuales buscaron trascender y politizar el espacio público, emergiendo como nuevas formas de resistencia y acción política.

Inscribimos esta reflexión en una investigación cualitativa desde las sendas teóricas de la Historia Reciente e Historia Oral sobre determinadas significaciones y densidades semánticas, que posibilitan explicar y analizar las modalidades de los procesos y estrategias para la conformación, construcción, organización y realización de intervenciones y acciones colectivas, llevadas a cabo por estas mujeres en los espacios públicos. Re-

¹ El colectivo Costuras Urbanas surgió en la ciudad de Córdoba en 1997 a partir del proceso de formación y búsqueda de un grupo de personas que realizaba un seminario optativo en la UNC, en el cual, eran invitadas a llevar a la práctica una intervención en los espacios públicos.

* Profesora en Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Miembro del equipo de Investigación “Militancias, Dictaduras y DDHH en la Historia reciente de Córdoba” de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba.

Correo: luciaavendano1986@gmail.com

‡ Profesora en Filosofía en el Instituto Católico del Profesorado. Licenciada en Filosofía de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Católica de Córdoba. Miembro del equipo de Investigación “Militancias, Dictaduras y DDHH en la Historia reciente de Córdoba” de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba.

Correo: rominamol@gmail.com

curriremos a la categoría activismo artístico para dar cuenta de lo político en el arte, y la articulación interna de la obra que reflexiona críticamente con su entorno, sin que signifique detenernos en una genealogía² de esta en nuestro país. Desarrollamos la experiencia llevada adelante por el Colectivo Costuras Urbanas (CU en adelante), a partir de entrevistas realizadas en 2016 a miembros del colectivo, sobre los dispositivos utilizados en las intervenciones realizadas, aludiendo en el análisis a las formas de lo político que se construyeron y constituyeron como modos de acción y repertorio de protesta.

Indagaciones profundas son las que nos convocan a pensar el Colectivo, como así también las complejas problemáticas que nos habilitan a pensar las vinculaciones entre acción colectiva y perspectiva de género. Haremos uso de las siguientes categorías analíticas: la de género, para analizar el comportamiento político en sus acciones del CU, y la de acción colectiva, para estudiar las movilizaciones e interacciones estratégicas. A efectos de explicar el carácter de dichas acciones desde una aproximación al enfoque de género como perspectiva de análisis, nos centramos en las experiencias, propuestas y exigencias de las mujeres que conformaron el colectivo, prestando atención a la visión que tienen las protagonistas sobre su propia historia, sobre sus actos, así también como reconstruir la visión contextual del colectivo en cuanto a los debates políticos, sociales y culturales, e identificar los procesos de génesis y producción del mismo. En este punto tomamos en cuenta los elementos que para la definición de género proporciona Joan Scott y Judith Butler, por la visión y claridad que brindan para el análisis de los aspectos y dimensiones que configuran al género como sistema de organización y jerarquización social en el espacio público.

Nuestro análisis se enmarcará en el campo de la política y lo político, relacionando los procesos de crisis política a nivel nacional y provincial con el aumento progresivo del conflicto social y las formas de participación política de las mujeres. Intentaremos problematizar a partir de los siguientes interrogantes, ¿Qué *develan* cada una de las actividades artísticas del colectivo y qué *develan* en su conjunto? ¿Qué posicionamientos y acciones tuvo cada unx de lxs actorxs en relación a aquello que buscaban

² En torno a la crisis del 2001, surgen en nuestro país diversos colectivos y artistas que trabajan (en) el desbordamiento de la práctica estética y política, actualizando el debate sobre la articulación entre ambas, respecto de las vanguardias históricas y neovanguardias de los sesenta-setenta (Longoni, 2007; Giunta, 2009; Vázquez, 2011).

visibilizar? Pensando desde la categoría de "marcos" activadores³, podemos preguntarnos ¿Cómo se perciben, definen, comprenden y describen las acciones?, ¿Cómo se presentan lo público y cómo se orientan hacia la sociedad definiendo qué se debate, qué se denuncia, cuáles son las causas, los objetivos, los destinatarios y la legitimación de las acciones colectivas?

Mapeando la coyuntura sociopolítica del surgimiento del Colectivo Costuras Urbanas

Para abordar la complejidad del Colectivo CU creemos necesario reconstruir la forma en que las artistas, como sujetos políticos, toman los espacios públicos en los '90.

La particularidad de la coyuntura argentina de la década de los noventa, en la cual se inscriben los nuevos movimientos sociales y sus nuevos repertorios de acción colectiva, nos invita a pensar la política en relación a los intereses y las luchas por el ejercicio del poder. Nos ubicamos en el contexto específico de las diferentes formas de disputarlo, caracterizadas por una mirada crítica respecto del capitalismo neoliberal y sus modos de funcionamiento político; distintos actores sociales, como organizaciones políticas, estudiantiles, artísticas, replicaban la consigna lo personal era político, en situación de politización signada por la urgencia de la lucha popular y la forma de entender lo político fue limitada. En el campo de las acciones colectivas y especialmente en el campo del arte, se inició el desarrollo de un proceso de progresiva politización en el que confluye el compromiso político y social. A partir de las transformaciones socioeconómicas derivadas de la consolidación del sistema neoliberal, se ensayaron nuevas formas de contestación y resistencia desde los diferentes movimientos políticos; el Colectivo CU, se inscribieron en la búsqueda de construir, organizar y realizar intervenciones que intentaban disputar las formas de ser, decir y hacer política.

El menemismo a nivel nacional y el radicalismo en la provincia de Córdoba, sufrieron un progresivo desgaste a partir de crisis económicas,

³ Pueden reconocerse diversas corrientes que componen el amplio abanico de perspectivas teóricas para el estudio de los movimientos sociales, por un lado europea que se caracterizaba por estar preocupada por los procesos identitarios y culturales, teniendo como referentes a autores como Offe, Melucci, Touraine; y por otro, la perspectiva norteamericana muy influenciada por la teoría de la movilización de recursos bajo las referencias de Zald, Tarrow, Tilly.

políticas y sociales por la aplicabilidad de las políticas neoliberales que “conllevaron una fuerte desregulación económica y una reestructuración global del Estado, lo cual terminó por acentuar las desigualdades existentes, al tiempo que generó nuevos procesos de exclusión” (Svampa, 2005, p.10)

Detendremos la mirada en la provincia de Córdoba para comprender la estructura de oportunidades políticas en la que surge CU. Siguiendo lo propuesto por Gordillo y otrxs (2012, p.18), Córdoba se caracterizó en esta década por presentar ciertas particularidades en relación a lo que ocurría a nivel nacional. Gobernada desde 1983 a 1999 por la UCR⁴, las reformas administrativas del Estado se basaron en una búsqueda de consenso y “eficacia” administrativa, que encontró la principal resistencia por parte de los sindicatos peronistas mayoritarios. El punto de inflexión llegó a mediados de la década de los ‘90, tras la pérdida de financiamiento a raíz de la crisis internacional de 1994 denominada “Efecto Tequila”, lo que provocó una crisis al estado provincial, acelerando el proceso de ajuste. Como consecuencia se intensificó el ciclo de protestas, propiciando, en gran medida, la renuncia anticipada del por entonces gobernador Eduardo Angeloz.

Las políticas de emergencia económica y financiera, implementadas por el gobernador siguiente, recrudescieron el proceso de ajuste y la racionalización administrativa, concluyendo con el proceso de desarticulación del Estado de bienestar y la reorganización bajo postulados neoliberales.

En esta larga década, las características de las formas de protestas y tipos de luchas se modificaron. En los dos primeros gobiernos, las protestas sindicales fueron las de mayor peso, siendo la huelga el formato elegido como predominante, en las que se utilizaban las marchas, asambleas, tomas y denuncias públicas como parte del repertorio. En el tercer gobierno radical, las protestas sindicales sufrieron una caída en relación al periodo anterior, cobrando incidencia las relacionadas con la desocupación y los derechos humanos, educativos y comunitarios. Los repertorios también variaron, tornándose centrales los cortes de calles, seguidos por tomas, concentraciones, marchas y asambleas, sin duda, los “escraches” cobraron notoriedad en el escenario.

⁴ Eduardo Angeloz estuvo a cargo del gobierno provincial por dos períodos consecutivos: 1983 a 1991 y 1991 a 1995, Ramón Bautista Mestre asumió la gobernación en 1995 hasta 1999, ambos pertenecientes a la UCR.

Esto indica que hacia los años '90, tanto a nivel nacional como provincial, se evidenció que "el pasaje a un nuevo tipo societal, marcado por la asociación entre globalización y neoliberalismo, tuvo una repercusión importante en el plano de la acción colectiva, algo que se expresó en la escasa eficacia de los repertorios tradicionales (marchas, movilizaciones, huelgas) y, posteriormente, en la explosión/generalización de nuevas formas de acción" (Svampa, 2009, p.3). En este sentido, el panorama revelaba la crisis de las formas de acción colectiva tradicionales, caracterizado por un progresivo desencantamiento político. De modo que se construyeron nuevas formas de resistencia al modelo neoliberal y nuevos repertorios de lucha y de organización en los diversos grupos autoconvocados, en donde las acciones directas cobraron centralidad ya que permitieron construir nuevos significados y discursos que se expresaron en la apropiación de los espacios públicos urbanos; emergiendo nuevas tramas narrativas que configuraron la acción de denuncia política entendiendo lo político no sólo como lo que afecta al Estado y al bienestar público, sino también al entramado de lo privado con consecuencias en lo público. El proceso de desestatización que culminó en el estallido de la crisis en diciembre del 2001, propició también un aceleramiento del fenómeno de los colectivos de artistas en Argentina⁵.

De acuerdo con lo planteado por Maristella Svampa (2005) "se generaron diversas formas de resistencia al modelo económico neoliberal desplegado ampliamente en el periodo menemista, a partir de "repertorios de lucha asociados a la acción directa y a nuevos formatos organizativos" (2005, p.201). En este sentido, Pablo Vommaro (2011) sostiene que los '90 se caracterizaron por un alejamiento progresivo de las formas tradicionales de militancia y compromiso político, modificando el repertorio tradicional de protesta. Se conformaron redes de relaciones político-sociales que implicaban una politización de prácticas sociales y cotidianas, modificando el repertorio hacia la acción directa y participación en el espacio público (Vommaro, 2001, p. 148). Ahora bien, en función del análisis que aquí proponemos, podemos ubicar al CU dentro de la tensión que origina la concepción de un nuevo movimiento social urbano en tanto las acciones artísticas y estéticas y las prácticas culturales, de acuerdo con Alberto Melucci (1989 y 1994), no son solamente algunos de los elementos que les

⁵ Sobre el fenómeno de los colectivos en relación a la crisis argentina consultar A. Giunta, *Poscrisis Arte argentino después de 2001*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2009, pp. 54-55.

dan sentido a los movimientos sociales, sino que además permiten construir nuevos significados y discursos que se expresan en la apropiación y resignificación del espacio urbano. Se apropian del espacio público, como forma simbólica que juega además otro papel, el territorial. En este sentido, los nuevos movimientos sociales no presentan objetivos diferentes en relación a los movimientos tradicionales, sino diferentes formas de alcanzarlos; la visibilización, denuncia y reflexión son los medios y fines que persiguen con sus acciones.

Siguiendo a Raúl Zibechi (2003), en la década de los '90, el contexto político y la militancia en conjunto, vivió una suerte de terremoto político que puso en cuestión todo el imaginario y las certezas construidas durante décadas. Entre los hechos más importantes, a nivel internacional, la crisis y desaparición del socialismo real y la derrota del Sandinismo, a nivel nacional, se sucedieron los alzamientos carapintada, las leyes de impunidad, el asalto al cuartel de la Tablada, el ascenso de Carlos Menem, la hiperinflación, los saqueos, los indultos, el ajuste y las privatizaciones (Zibechi, 2003, p. 93) provocaron un alejamiento progresivo de las formas tradicionales de militancia y afiliación partidaria. En este contexto, se produce un cambio en las formas de participación colectiva y militancia, se apela a nuevas herramientas y lenguajes de resistencia respecto de las formas de referirse y de denunciar los sistemas de poder que ordenaban.

En este sentido, debe comprenderse al colectivo en un contexto en el que diversos grupos de artistas promovieron las acciones colectivas callejeras de protestas, como nuevas formas de acción, que impactaron también en el mundo del arte, surgiendo grupos que las promovían, según refiere Ana Longoni⁶ “aislados y a contra pelo de la tendencia dominante que encomiaban la impunidad, el arte del individualismo y el repliegue hacia el espacio privado” (Longoni; 2009). El espacio público como lugar para la acción colectiva, bajo sus condiciones formales y materiales de existencia asume una nueva lógica de significación, convirtiéndose ésta en una contrasignificación, que implicó una referencia simbólica a lo público como popular, es decir, vinculado a la idea tanto de ciudadanía en general,

⁶ Apreciación propuesta por la autora en la presentación de la exposición “Categorías *Disidentes*”, llevada a cabo en mayo de 2009 en el Centro Cultural General San Martín en Buenos Aires. Citado por Gusman Romero, Anvy (2009), *El arte toma las calles. Resignificación del espacio urbano y prácticas artísticas de resistencia*. En las V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2009.

como el ejercicio de la ciudadanía en particular. En este sentido, Closa sostiene que "la presencia de los ciudadanos en la arena pública asumió la voz de la denuncia, de la expresión de las posiciones frente a la cosa pública, sobre la política y los políticos" (2011, p.152).

Estas significaciones y resignificaciones centradas en cómo se llevaban a cabo las acciones colectivas políticas, nos remiten a adentrarnos a la categoría de activismo artístico.

Hacia nuevos repertorios: activismo artístico en espacios públicos.

Durante este período, los Colectivos de arte, según Gabriel Lewin (2004) buscaron nuevos códigos y formas artísticas para la crítica, lo que también incluyó la exploración de espacios apropiados para provocar la participación requerida del público. En este sentido la calle es *asaltada* a través de diferentes niveles de enunciación: performativos, gráficos y textuales; la calle se ocupa como nuevo lugar de enunciación, como lugar para hacer y para decir. En esta misma línea Ana Longoni menciona que "algunos de estos colectivos se proponen actuar como activadores de la conciencia o cumplir una función pedagógica en relación a los movimientos sociales; otros, como apuntaladores visuales a su servicio, los que cuajan en imágenes las consignas de la multitud" (Longoni, 2005, p.45). El Colectivo CU se encuadraría en el primer grupo señalado por Longoni, ya que sus acciones colectivas artístico políticas pretendieron generar interrogantes, inquiriendo en nuevas formas políticas contrahegemónicas tanto en lo discursivo como en la organización de sus dispositivos artísticos tramados desde los diferentes niveles de enunciación. Se originaron nuevos dispositivos de visibilidad y circulación de la producción artística, que procuraban crear situaciones como nuevos modos de intervenir⁷ en el espacio público y junto a ellos explorar y crear nuevos canales de distribución. De esta manera el espacio público modificó momentáneamente su paisaje, su realidad, debido al trastocamiento de su sentido cotidiano, produciendo y componiendo entre el Colectivo y el espacio público un vínculo de nueva

⁷ Comprendemos la categoría intervención desde una perspectiva de acontecimiento escénico, es decir como la presentación de una acción escénica fugaz. "Intervenir tiene que ver con imprimir de otros usos a algo que ya está dado, es decir, hacerlo capaz de devenir en otra cosa" (González 2014: 273)

enunciación, una nueva trama performativa, como nuevo acontecimiento⁸.

El uso del espacio público como la calle es inevitable si las artistas buscaron aproximarse a la cotidianeidad de lxs transeúntes, sus formas de actuar mutaron en cada acción aquí analizada, si presentaron semejanzas a la hora de fomentar nuevos modos de hacer, de enunciado, de participar dando voz y visibilidad. Mediante esta extensión de la acción del Colectivo a lxs transeúntes, el proceso de la acción toma forma de acción de inclusión, mediante la participación política pues su contienda es política, como dirían McAdam, Tarrow y Tilly (2005), tiene lugar en público; siendo tal participación un acto de expresión y de representación, lxs sujetos adquirieron voz, visibilidad y conciencia de ser y formar parte de la totalidad de acción artístico política; la clave radicó en la profunda propensión por parte de las artistas de otorgar sentido y utilidad concreta a la acción abordando temas concretos que atañen a sectores específicos de la comunidad en los finales de los 90. Acciones que fueron emprendidas, de manera conjunta e intencionada, confirmando su compromiso de actuar y de conferirle sentido político a la crisis que lxs afectó. Estas acciones estuvieron acompañadas de variados repertorios con los que construyen un sujeto colectivo - en este caso el CU- y flexibilizan “el cautiverio hogareño, fundamental a la identidad tradicional femenina” (Lagarde, 1993).

Formación de la experiencia y acción colectiva como herramienta estético-política de apropiación y resignificación del espacio público

Nos detendremos en la resignificación y el modo en cómo se llevan a cabo las prácticas políticas siendo el activismo artístico signo de los nuevos repertorios de acción política, superando la oposición entre arte político-social y arte político. Las relaciones entre arte y política, entre arte y feminismo han sido opacadas, cuando no deslegitimadas, desautorizadas, invisibilizadas, excluidas y juzgadas por los discursos y las acciones acerca de las formas *correctas* de trazar las relaciones entre arte y política. Este capítulo no busca establecer sentencias sobre esta polémica, sino que pretende situarse en el momento histórico en el que las acciones artístico colectivas cuestionaban las políticas establecidas en Argentina, y en Cór-

⁸ La categoría acontecimiento es comprendida en este escrito como un resultado dado por la relación de fuerzas a través de puesta en tensión y paradoja.

doba en particular. Centrándonos en la potencialidad y materialidad de los espacios públicos, nos interrogamos acerca de la dimensión estético de la política, es decir la carga ontológico-política que definen los miembros del Colectivo desde sus acciones.

Es aquí donde emergen tres categorías complejas y cargadas de significaciones: *arte*, *activismo artístico*, *espacio público*. Por tal razón, los interrogantes esbozados se desprenden de la tensión entre arte y política, a partir de la posibilidad de concebir el arte como forma de hacer política y la utilización de los espacios públicos para llevar a cabo dichas prácticas que configuran nuevas formas de hacer y ser política.

Pensaremos al Colectivo desde el concepto de activismo artístico que supone situarse, según Ana Longoni, en "(...) producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político" (Longoni, 2009, p.18). Prosiguiendo estas líneas de razonamiento, Nelly Richard, plantea detenerse en la diferencia entre hablar de "arte y política" y "lo político en el arte":

Lo primero establece una relación de exterioridad entre el arte como subconjunto de la esfera cultural y política como totalidad histórico social, con la cual el arte entra en diálogo o conflicto. La relación arte y política busca una correspondencia entre forma artística y contenido social, como si este último fuera un antecedente ya dispuesto que la obra va a tematizar. Mientras que lo político en el arte refiere a una articulación interna de la obra que reflexiona críticamente con su entorno desde su propia organización simbólica, rechaza esta correspondencia ya dada, entre forma y contenido, para buscar interrogar las operaciones de signos y las técnicas de representación que median entre lo artístico y lo social. Lo político en el arte propone una fuerza crítica de interpelación y desacomodo de la imagen, pone en conflicto lo ideológico cultural de la forma-mercancía producto de la globalización mediática (Richard, 1997).

Las puntualidades que distingue Nelly Richard son atinadas así como su definición de lo político y lo crítico en el arte, especialmente con la organización y producción del Colectivo Costuras Urbanas.

Los objetivos de CU evidencian un compromiso social, político, ideológico y artístico, que determina cada una de las acciones colectivas. En este sentido, la identidad conformada por el Colectivo responde a formas, estrategias y praxis que lejos de buscar intervenir sobre y desde lo indi-

vidual ponen “el énfasis en formas de acción colectiva como fines en y de sí mismos más que meramente los medios de un fin” (Melucci, 1989). Es decir, se vuelven centrales la participación, la discusión y la reflexión colectiva, no ubicando a los medios y a los fines como elementos antagónicos sino que más bien coexistiendo en la acción colectiva, ubicando y propiciando que el arte sea gestor y promotor de nuevas narrativas y enunciaciones.

Costuras Urbanas, intervención⁹ y construcción simbólica: Aproximación a los dispositivos artísticos

(...) no vivimos en el interior de una especie de vacío tal que en él se ubiquen individuos y cosas. No vivimos en el interior de un vacío que colorearía de diversas iridescencias, vivimos dentro de un conjunto de relaciones que definen emplazamientos irreductible unos a otros y en absoluta superposición”
(Foucault 1967, p.18).

La conformación del Colectivo Costuras Urbanas se remonta a 1997, por iniciativa de un grupo de alumnas y docentes la Universidad Nacional de Córdoba y de la Escuela Provincial de Bellas Artes que cursaban un seminario optativo a cargo de Teresa Volco y Juan Carlos Romero¹⁰, ambos referentes del arte no convencional e integrantes del grupo Escombros¹¹. El CU estaba integrado por Fernanda, Sandra, María José, Adriana y Cristina¹², quienes finalizaron y aprobaron el seminario con la proyección,

⁹ Comprendemos la categoría intervención desde una perspectiva de acontecimiento escénico, es decir como la presentación de una acción escénica fugaz. “Intervenir tiene que ver con imprimir de otros usos a algo que ya está dado, es decir, hacerlo capaz de devenir en otra cosa” (González 2014:273)

¹⁰ Teresa Volco (1947-2002), Licenciada en Filosofía y artista plástica, se dedicó al arte e integró varios grupos de estudios. La problemática de género fue un pilar en sus investigaciones y prácticas artísticas. Por su parte, Juan Carlos Romero (1930-2017) artista plástico. Se orientó fundamentalmente a la creación de obras de arte plásticas no convencionales, en especial el arte correo y el trabajo en la calle. Integró diversos grupos de creación artística.

¹¹ Escombros nace en 1988, como grupo de arte público, sus trabajos fueron siempre colectivos y denunciando la realidad sociopolítica del país a partir de distintos canales de comunicación. Para más referencias: <http://www.grupoescombros.com.ar/>

¹² En un principio el grupo estaba integrado por estas cinco mujeres, pero solo en las primeras acciones, luego, el grupo quedó integrado por solo tres mujeres, María José, Sandra y Fernanda.

organización e intervención de una acción artística colectiva en el espacio público de la ciudad de Córdoba. Este fue el puntapié inicial para construirse como sujetos artísticos colectivos irrumpiendo desde nuevas significaciones de lo artístico y político. Establecen lazos colectivos con absoluta diversidad, con la pretensión de intervenir en los procesos sociales y políticos, dislocando también la modalidad de organización y producción artística.

Las sendas teóricas de la Historia Oral¹³, cobran centralidad en el análisis ya que, a partir de la reconstrucción de testimonios orales de estas mujeres - sus voces y experiencias¹⁴- podemos reconstruir la organización y producción de los dispositivos artísticos para comprender cómo se conforman las nuevas formas de compromiso, práctica política y militancia; indagamos los sentidos, significados y niveles de enunciación que estas prácticas y narrativas tuvieron para las integrantes de CU como artistas y sujetos políticos en la habilitación de espacios públicos, como lugares para hacer y para decir. Asimismo rastreamos la dimensión de lo público en dos aspectos: las estrategias de intervención en el espacio público (y su construcción simbólica), y los dispositivos para la ampliación del espacio público. Entendiendo los dispositivos para hacer y para decir como plataforma de construcción de lo real en términos ontológicos, y no sólo como espacio de representación.

Para iniciar nuestras primeras aproximaciones debemos enmarcarnos bajo una metodología cualitativa, ya que buscamos reconstruir las accio-

¹³ Las fuentes orales son entrevistas relativamente estructuradas realizadas a algunas de las integrantes del Colectivo CU, permitiendo revisar con detenimiento cada una de sus acciones, reconstruir la visión contextual del Colectivo en cuanto a los debates políticos, sociales y culturales, así también como los procesos de génesis y producción de las mismas.

¹⁴ Enmarcamos la categoría *experiencia* bajo las discusiones dadas por diversas autoras, a partir de las décadas del sesenta y setenta; particularmente los diálogos y cruces establecidos entre la historiografía, la teoría feminista y los estudios de género, en relación con los denominados "giro lingüístico" y "giro cultural", constituyeron una nueva forma de concebir dicha categoría (Bach, 2010, Scott, 2001 [1992]). Siguiendo estas líneas entenderemos experiencia, no como evidencia definitiva, sino más bien aquello que se pretende explicar y problematizar. Por tanto, no son los individuos los que tienen la experiencia, sino los sujetos lo que son constituidos por medio de la experiencia.

También puede retomarse lo expresado por de Lauretis (1989), que entiende la experiencia en tanto proceso de construcción subjetiva que habilita la autoconciencia, imprescindible para la política feminista y, que ha conformado parte de los recursos políticos del cual se ha provisto el feminismo desde sus inicios. Esto indica la emergencia y posibilidad de pensar la experiencia desde la dimensión colectiva a partir de la acción disruptiva, o como intervenciones públicas.

nes y agencias para comprender cómo actuó el Colectivo CU. También prestando atención a la visión que tienen las protagonistas sobre su propia historia, sobre sus acciones. En este sentido, seguimos lo planteado por Fraser en “El feminismo, el capitalismo y la astucia de la historia”, al señalar que las dinámicas distintivas del capitalismo neoliberal se desarrollan en contextos sociales históricamente determinados y generan una multiplicidad de formas localizadas que, a su vez, han experimentado su propia evolución contradictoria, es por tanto necesario reconocer la pluralidad de las experiencias de las mujeres en este contexto. El ascenso del neoliberalismo cambió drásticamente el terreno en el que operaba el feminismo (Fraser, 2009, p.96); el efecto fue el de “resignificar” los ideales feministas, término tomado de Judith Butler (1994). Aspiraciones que habían tenido una clara carga emancipadora asumieron en la era neoliberal un significado más ambiguo; adoptaron un nuevo valor. En especial, el concepto feminista clave de autonomía material y psicológica de las mujeres, realizado mediante prácticas pedagógicas de empoderamiento, desempeña ahora en América Latina una función crucial.

Según expresa una de las integrantes del Colectivo¹⁵:

[...] lo que nos unía en ese contexto de políticas neoliberales, era “hacer cosas, visibilizar cosas” que estaban totalmente silenciadas, había un status quo o un silenciamiento, un espacio público como aséptico, no habían manifestaciones en la calle, o no a la altura de lo que tendría que haber habido con respecto a la medidas que se habían tomado y se seguían tomando (Carrizo, F; 2016).

En concordancia con este discurso, otra de las artistas sostiene¹⁶:

Teníamos esta idea, esta necesidad de participar, de decir, esto de creer que la democracia nos permitía decir lo que pensábamos, y hacer, y mostrarlo y tomar la calle y en esa convicción es que salimos a la calle a decir lo que nosotras pensábamos y creíamos. Esto que decía, la esperanza, hoy bueno... uno ya... pero en ese momento uno creía... creía que eso servía para algo... Yo igual creo que sí, que cumple una función ahora (Ferreira, M. Mutal, S; 2016).

¹⁵ Carrizo, Fernanda, entrevista personal, 31 de enero de 2016, integrante del colectivo.

¹⁶ Ferreira, María José y Mutal, Sandra, entrevista personal grupal, 1 de agosto de 2016.

Comprender estas voces y experiencias coordinadas en las acciones colectivas concretas, da cuenta de la complejidad que implica el trabajo colectivo y la visión sobre el contexto de participación y militancia política, que se encontraba por entonces en crisis en relación a las formas de organización tradicional.

El CU, sus acciones artístico colectivas conformaron un conjunto de prácticas y narraciones de diversa materialidad (visuales, corporales, sonoras, textuales y procesuales), que se generaron en el intercambio entre las integrantes del grupo y los transeúntes, del que resultaron sus escrituras y manifiestos, los objetos, las fotografías, los registros videográficos de acciones efímeras y las convocatorias. Diferentes acciones que convirtieron los espacios públicos en espacios políticos en los que reivindicaron las voces y experiencias de las mujeres. Utilizaron voces y escrituras con arraigo cultural y se apropiaron de las calles y plazas representativas de las ciudades que intervinieron. Por tanto, en este primer acercamiento, múltiples factores se conjugaron en los relatos; la realidad oprimente del momento histórico, donde los 90 neoliberales y las crisis fueron ser los detonantes que impulsaron las acciones artístico colectivas; al hacerse presentes en el espacio público, el contexto social, político y económico, plantearon al espacio como posibilidad de denuncia, instalando desde sus acciones la visualización de lo que ellas creían urgente, posibilitando la generalización de dicha denuncia al compartirla con los transeúntes. Concebían sus acciones e intervenciones como eventos en que tomaban la calle destinados a interrumpir el fluir de la vida cotidiana en la ciudad, las acciones con una estética de desplazamiento del interior al exterior para retornar al interior de la institución arte interpelando sus condiciones de existencia. En este sentido señala una de las artistas "creo que era bastante sorpresivo y tenía un lenguaje bastante novedoso, o por ahí asociado más a lo artístico y parecía que, no sé, que no iba a hacer daño –risas- (Carrizo, F; 2016)".

Las experiencias y acciones artístico colectivas que llevaron a cabo, desde 1997, formaron parte de una estética que se antepone a la urgencia de alzar la voz por la necesaria vinculación del arte con la política y los asuntos sociales. A continuación recorreremos acciones realizadas por el colectivo entre los años 1997 y 2000, que creemos reflejan lo propuesto hasta aquí. Tomaremos las acciones artístico colectivas denominadas "PRIVATIZADO" (1997) en Córdoba, "QUÉ VA A SER UNA" (1998) en

Mendoza, “VOTO ILUSTRADO” (1999) en Córdoba, “MIENTRAS EL CUERPO AGUANTE” en Buenos Aires y “ALFOMBRA” (2000) en Rosario¹⁷.

PRIVATIZADO (1997) fue una acción que recorrió lugares neurálgicos del microcentro de la ciudad de Córdoba. Duró una hora aproximadamente, pero llevó meses previos de armado, configuración, producción, organización, lecturas, debates y circulación. La acción estaba conformada por once artistas vestidas con poncho negro, portaban en sus espaldas, una letra de la palabra PRIVATIZADO, que a la orden del redoblante se ordenaban conformando un cartel humano, funcionaba como un gran sello, que dejaba su estampa frente a edificios, instituciones y calles públicas, la columna se detenía en los sitios preestablecidos, las integrantes del cartel se colocaban una media negra de nylon sobre el rostro, aludiendo al despojo y prácticas de vaciamiento institucional, y mantenían la palabra formada durante un minuto durante el cual se creaba un halo de tensión entre el público y dispositivo.

Como expresan en las entrevistas:

El PRIVATIZADO, que fue nuestra primera acción, de alguna manera refleja no solamente señala todo lo que fueron las privatizaciones de las empresas estatales sino que también señala la privatización del espacio público, como la calle, como el reclamo en la calle, que también se había perdido en ese momento o había muy poco o eran, me acuerdo, los gremios estatales que obviamente, salían a la calle a manifestar, pero eran siempre más policías que manifestantes (Carrizo, F; 2016).

¹⁷ Al momento de la escritura del capítulo sólo se pueden difundir fotos de la acción PRIVATIZADO que se encuentra disponible en el siguiente blog del Colectivo, <http://costurasurbanas.blogspot.com/> (consultado 15/04/2021) Las demás fotografías se resguardan por pertenecer a archivos personales de las integrantes.



Figura 1: Intervención del Colectivo en la puerta de la ex Escuela Gobernador José Vicente de Olmos, hoy Shopping Patio Olmos. Archivo personal de CU

En la descripción la artista no se detiene en la especificidad del dispositivo artístico en cuanto a lo estético, material o en los objetos que se utilizaron, sino en los objetivos y sentidos que pretendían construir con la intervención.

En este sentido, se destaca que la política se entrelaza con el arte y muestran relaciones de intervención-producción en lo público. La distribución de lo sensible en esta acción manifiesta modos de ver, decir y hacer desde el ordenamiento de los cuerpos y los objetos que expresan nuevas asignaciones y funciones entre arte y política. Se denuncia no sólo las prácticas de privatización de instituciones, sino también la de los espacios. Los instrumentos para decir son los cuerpos de las artistas, en donde se refleja el límite de la fragmentación del cuerpo social, puestas de forma individual, las figuras se disuelven y pierden peso, en el colectivo cobra sentido la denuncia, de esta forma, se interpela a la contundencia del trabajo colectivo. Así el cuerpo pensado como experiencia en tanto dimensión colectiva, se constituye en un nuevo soporte material de la acción disruptiva, inestable y fugaz, pero es/fue a la vez la forma visible de dicha acción.

El segundo dispositivo artístico fue denominado por las artistas “QUÉ VA A SER UNA” que partiendo de realidades individuales, pretende hablar de una realidad colectiva. La propuesta se inscribió en la IV Bienal Internacional de Arte Experimental No Convencional de Octubre 1998 en la Ciudad de Mendoza, realizada en la Plaza Independencia de la ciudad.

Esta instalación buscaba evidenciar las problemáticas derivadas del proceso de ajuste económico, aumento del desempleo y pobreza, a partir de la puesta de carteles que simulaban listas de compras. Las artistas describen la acción sosteniendo que:

La intervención que hicimos fue hacer 24 carteles heliografiados, ubicados en la plaza, no en el museo, en la plaza en torno a la fuente que es muy importante, en la plaza central de la ciudad de Mendoza y en estos carteles hacíamos referencia a lo que era la subsistencia diaria, que bueno, por lo general somos las mujeres las que nos ocupamos de la subsistencia diaria. Lo interesante de las listas, que por lo general lo hacemos de alguna manera en silencio, eran cosas intrascendentes, esas listas, algo que hacemos cotidianamente para hacer las compras; al exhibirlas en una plaza, en esos carteles que tenían un tamaño importante, como de un metro, adquirirían como otra dimensión. Y estas listas tenían elementos básicos de las compras, de la canasta familiar, iban descendiendo o ajustándose, esas necesidades diarias hasta terminar como un cartel que decía “pan y yerba”(Carrizo, F; 2016).

Como sostienen las artistas, “lo privado”, visibilizado se vuelve público, buscaron desvanecer la frontera entre lo privado y lo público, entre lo doméstico y lo público convirtiendo lo cotidiano en denuncia, evidenciando los efectos de exclusión del régimen económico y político en curso. La denuncia política cobra sentido en un contexto en que la ciudadanía se encontraba subsumida a una despiadada política de mercado. La esfera política fragmentada a partir de una despolitización, la hiper individualización y la emergencia del ciudadano-consumidor-usuario, es denunciada apelando a los sentidos construidos a partir de ese discurso. Lo privado es utilizado como discurso que desenmascara la política de exclusión, lo individual se vuelve colectivo al evidenciar las consecuencias del ajuste económico como un perjuicio colectivo. Se devela el impacto de la crisis a nivel individual, que a partir de la visibilización y representación estéticas de problemáticas concretas permite interpelar a la sociedad. Estas mujeres aparecen apropiándose del acto político social, visibilizan cuestionamien-

tos a la lógica de articulación de la sociedad, al expresar la presencia y reivindicaciones sociales, y, por ello mismo, contiene una nueva forma de relacionar lo político con lo social, lo privado con lo público, lo productivo con lo reproductivo. Así "Lo personal es político", vieja consigna de las primeras feministas se vuelve presente en las acciones y nuevos modos de resistencias.

El tercer dispositivo artístico fue realizado en la ciudad de Córdoba, denominado por las artistas como VOTO ILUSTRADO:

Fue el 3 de septiembre de 1999 pusimos tres carteles en la peatonal, uno grande que decía "voto ilustrado" y otros dos que decían "vote sin amnesia" y "vote lo que quiera". Y pusimos la urna arriba de la mesa y papeles y estuvimos todo el día, desde la mañana temprano hasta las cinco de la tarde, y la gente votaba, o sea, dibujaba o escribía básicamente los deseos por los que votaba. En el cartel que pusimos "voto ilustrado" pusimos también "arte público", que fue un artilugio para que no nos echara la cana de la calle –risas- o sea decíamos que era una acción artística." Continúan, "esa acción cerró de alguna manera el 13 de septiembre en el Centro Cultural General Paz, con todos esos votos obtenidos, hicimos un montaje de esos votos, sobre unos cubos alados, que eran unos origami gigantes, que los colgamos del techo y también hicimos un montaje fotográfico de la acción del 3 de septiembre (Carrizo, F; 2016).

Las voces y experiencias de las artistas nos permiten pensar VOTO ILUSTRADO bajo cierta cristalización de las acciones artístico políticas del Colectivo, ya que se visualizan lógicas de acción y participación que se afirman sobre estrategias basadas en experiencias previas, en este sentido, el repertorio de acciones se complejiza al combinar espacios y lógicas aparentemente convencionales de participación tanto política como artística, volviéndose disruptoras al invertir los sentidos de producción y acción. Para justificar esta afirmación, planteamos pensar en dos momentos según los tiempos de la intervención-producción. El primer momento es el de la intervención en el espacio público, en donde el voto como herramienta de la democracia moderna, cobra sentido de denuncia al ser interpelado desde lo iconográfico, "vote sin amnesia". En un contexto en donde la estrategia del voto en blanco y el voto anulado eran prácticas comunes, la acción performática de recrear el momento electoral se volvió disruptora en dos sentidos, rompe con la solemnidad de la participación

democrática parodiando la práctica electoral en el espacio público y su vez, rompe con la lógica representativa al plantear “*vote lo que quiera*”.

En un segundo momento, fue montado y curado en el Centro Cultural General Paz de la ciudad de Córdoba, a partir de lo “votado” por los transeúntes en el primer momento, modificando las lógicas de producción artística al convertir en objeto para la exposición lo denunciado, en este sentido el dispositivo se plantea como resignificador de la denuncia, buscando a partir de la combinación de los distintos niveles de enunciación, lo textual e iconográfico, resignificando la lógica inicial del dispositivo artístico para convertirlo en un montaje que trae y trama los discursos de los transeúntes con la acción colectiva, para mostrar un modo de producción que comenzó en forma individual y giro a un campo colectivo. En este sentido amplían el entramado social y establecen *nuevas/otras* alianzas estratégicas. La combinación entre la manifestación en la calle en lo público innovan las rutinarias formas de acción colectiva, son cada vez más potentes, creativas, espontáneas y provocadoras, en el sentido en que rompen con la rutina y logran sorprender a los observadores.

Las artistas eligieron como marco histórico para exponer en el Centro Cultural General Paz:

En un contexto electoral, nos propusimos una acción que reprodujera el acto político, con una mirada irónica. Lo paradójico de un sistema, como el único que garantiza la libertad pero que en su ejercicio priva de tantos derechos en nombre de esa misma libertad. No golpe de Estado, sino “golpe de mercado” le llaman a este cambio cupular con concentración de mando en Argentina. Es una expropiación de la política, una privatización de la democracia. Es también una crisis de esto que se llama “democracia representativa” donde los elegidos dejan de representar a sus electores desde que asumen sus cargos y donde la gran mayoría de los políticos que no ingresan al nuevo círculo de poder del capital financiero, tampoco convocan a una oposición abierta y movilizadora para recuperar el sentido del voto y la democracia (Carrizo, F; 2016).

El cuarto dispositivo artístico que aquí traemos, fue denominado por las artistas “*MIENTRAS EL CUERPO AGUANTE*”. Intervención en la Galería de Arte Arcimboldo, realizada el 1 de diciembre de 1999, en Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Esta acción fue la única que el colectivo construyó para ser presentada casi totalmente dentro de una galería de arte, las manifestaciones anterior-

res y posteriores tenían como principal escenario espacios públicos, en este caso, la calle fue intervenida solo a partir de una pegatina de carteles en las paredes circundantes a la galería. Esta modificación en la estrategia de decir y hacer, nos hace pensar en las disputas de sentidos que representan la separación entre las esferas públicas y privadas.

El cuerpo individual como el “*espacio único del ser y quien posibilita el ser*”¹⁸, reflejo de determinadas huellas y marcas, signado por lo cotidiano y en un espacio “privado” y el cuerpo colectivo público, interpelado a partir de un discurso común que invita a ser parte y a hacer. De esta forma, se construye una dialéctica entre el afuera y el adentro, entre lo público y lo privado, siendo el cuerpo la dimensión y el espacio irreductible de la experiencia individual y de la práctica colectiva.

En la entrevista nos relatan el trabajo previo y las significaciones que intentaban construir con la muestra:

Tuvimos varias situaciones en cuanto a ese título; marcaba la tolerancia física a la presión y las fuerzas externas, pensando en eso, en la tolerancia del cuerpo y en también la dignidad como límite propio del cuerpo.

El cuerpo en el que constituimos nuestra instalación, nuestras ideas o el soporte para expresarlas fueron almohadas blancas que pintamos y dibujamos a mano, decían: “el cuerpo no”; otras e tenían frases típicas del new ages, que eran muy representativas del pensamiento de los ‘90 decían: “todo lo que necesito viene a mí en el lugar y el momento perfecto” (...) la vida está llena de alegría y amor”; abajo “soy una persona que ama, digna de amar y amada”, “estoy sana y rebosante de alegría”, “donde quiera que voy encuentro prosperidad”; abajo “estoy dispuesta a cambiar y crecer”, “toda está bien en mi mundo”. Estas son frases de Louise Hay, qué es una representante típica de la new ages. Y debajo de esas tres almohadas había una que decía “el cuerpo no miente”.

Otra, un espacio hecho con cinta como que representaba a nueve almohadas ausentes, o sea los perímetros y adentro decía “otro, por otro, por otro cuerpo”.

Otra que tenía escrito el principio de Arquímedes decía “todo cuerpo que se sumerge en un líquido sufre una presión de abajo hacia arriba igual al peso del líquido desalojado” y abajo había una almohada que decía “el cuerpo al ras”. Otra almohada sola que decía “extensión limitada” (Carrizo, F; 2016).

¹⁸ Esta afirmación corresponde al Marco Teórico elaborado por lxs artistxs que acompañó la intervención/muestra.

Esta acción interpela los sentidos construidos a partir de la idea de cuerpo; el cuerpo como soporte de acciones artísticas, como vehículo de para el hacer y decir, como territorio para la resistencia y denuncia a los poderes que intentan ponerlo bajo control social, político y económico y como espacio de encuentro con el otro. Si bien el objeto es el cuerpo, este no está representado o materializado; lo textual, lo dicho remite a lo que nos pasa por el cuerpo, como último lugar de resistencia, devolviendo un mensaje de urgencia.

El quinto dispositivo ALFOMBRA ROJA (2000) fue una intervención realizada para la III Bial de la Crítica “Basilio Uribe” de la ciudad de Rosario, en la explanada del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, 27 de octubre al 30 de noviembre de 2000. Con ella se buscaba evidenciar y criticar los procesos de exclusión políticos, sociales y culturales. Se ubicó una alfombra roja con cifras en blanco que reflejan, de manera cuantitativa, el acceso a la educación. Utilizando números se apeló a la crítica del lenguaje estadístico y cuantitativo, el cual se había convertido en legitimador de las políticas neoliberales para valores de exclusión. Como expone la integrante del CU sobre esta acción:

Lo que hicimos fue hacer una alfombra de plástico roja, que comenzaba en la rotonda de acceso al museo, atravesaba la calle hasta el museo. Comenzaba con una cifra, la de la población existente en la Argentina en ese momento, en el 2000, y a medida que se acercaba al museo, iba disminuyendo esa cifra, se iban restando, analfabetos, quienes terminaron la primaria, la secundaria, la universidad y por último, al llegar al museo, la cifra era muy pequeña, muy reducida, terminando con un cartel con una frase de Spinoza que decía “la verdad no tiene fuerza por sí sola”. La intervención tiene que ver con la exclusión y con esto de participar o no en los Museos como espacio legitimador del discurso. Te cuento lo que pusimos: “la realidad es saberes determinados por lo que otros impusieron como verdadero. Estos espacios de poder, espacios excluyentes a todo lo que se manifiesta como distinto. La cultura sumida en este contexto afirmando lo que debe ser. Lugares y discursos legitimadores que instauran de manera inapelable lo que debe ser, valorando, preservando, sacralizando; luego la sentencia, la exclusión (Carrizo, F; 2016)¹⁹.

La utilización de los valores cuantitativos y la alfombra roja, funcionó como doble denuncia; por un lado, la apelación a los números sin referencia da cuenta de los procesos discursivos construidos desde el oficialis-

¹⁹ *Ibidem*.

mo neoliberal; sustentado en un lenguaje técnico-económico, netamente cuantitativo, estos discursos excluyentes y hegemónicos buscaban legitimar las políticas neoliberales. Colocados de forma decreciente, referenciados y frente a la frase "*La verdad no tiene fuerza por sí sola*", los números cobran sentido de denuncia y visibilización de un sistema cada vez más excluyente. Esta denuncia es reforzada con la utilización de la alfombra roja, símbolo de la exclusión y diferenciación entre ciudadanos "destacados" y ciudadanos "comunes". En esta forma de enunciación simbólica, la alfombra funciona también como denuncia a las instituciones del arte como espacios de poder, excluyentes y exclusivos. En palabras de las artistas:

Acá el museo era un símbolo que representaba lo legítimo, o una institución que legitimaba, el espacio en donde se legitimaban las acciones o los haceres y lo unimos con un país donde también había una cultura dominante que promovía también un modelo de exclusión económico, cultural y social (Ferreyra, M y Mutal, S; 2016)

Sin lugar a dudas, expresa una hibridación de acciones, arte activista y política desde las cuales las artistas interpelan y se interpelan. Buscando y generando un análisis crítico de sus propias acciones y su relación con los espacios y sus vínculos, redefiniéndolos en el devenir de identificaciones, legitimaciones y agenciamientos.

A modo de conclusión

"La cuestión es qué es lo que uno debería hacer. (...) creo que hay cosas que sería casi inmoral representar en el arte, precisamente porque éste las coloca a una distancia inadecuada desde una perspectiva moral. (...) Yo iría más lejos, sugiriendo que hay algo malo en escribir una novela sobre esa clase de injusticias en las que uno tiene obligación de intervenir..."

Danto, Arthur. (1994 [1981])

Los Colectivos ocupados y preocupados por la situación de riesgo de diferentes grupos sociales actúan en forma conjunta más allá de las diferencias que poseen por conformación particular. Constituyen redes -atentos a las decisiones de las instituciones políticas y legislativas- de jóvenes en acción e intentan representar a las voces no escuchadas de la sociedad.

Costuras Urbanas llevó a cabo un trabajo de organización, producción e intervención en los espacios públicos como forma de protesta ante la situación contextual de crisis económica, política y social. El lenguaje estético “de y desde los márgenes” respondió a sus formas de decir, ser y pensar como artistas políticas. Las intervenciones presentadas en este escrito, plantean una reflexión sobre los conceptos “lo político”, “público” y “privado”, enraizados en el discurso económico reinante, y a partir de éste, se construye la denuncia sobre el procesos de exclusión político-participativa, económico, social y cultural. Intervenciones en las que la separación público/ privado supera el binomio y la exclusión de las mujeres del ejercicio político en términos de acción colectiva.

Las intervenciones como acciones artísticas colectivas no buscaban efectividad para producir cambios ni ser asertivas, sino por el contrario, cada una de ellas planteaban los problemas y despejaban zonas para que las tensiones y las paradojas del sistema se expresasen desde una forma de enunciación disidente y disensual, generando cuestionamientos institucionales, económicos, sociales y políticos.

Por tanto, intervenir el espacio público rompiendo con lo convencional, interpelando a lxs transeúntes desde lo inesperado, impactando sobre lo cristalizado o naturalizado en los discursos, esos eran los objetivos centrales que el Colectivo perseguía con estas acciones, provocando el asombro y reflexión sobre lo que ellas consideraban cuestiones urgentes.

Allí radica la apuesta en cada una de las acciones, tensionar desde lo colectivo y superando la oposición arte político-social y arte político, arte y feminismo, cuestionando conceptos como autoridad y autoría, repertorios, narrativas y espacio público. Pero además, configurando un autodenominarse mujeres ligadas al arte y lo político, implica una reflexión sobre sí mismas y en conjunto. Un cuestionamiento que por lo pronto, sugiere un nuevo posicionamiento con nuevos repertorios ubicándose *hacedoras* y *promotoras*. Mostrando asimismo una nueva significación de la relación entre arte y feminismo, que desafían, tensionan y reactualizan los límites del arte y del no arte, con una libertad *situada* y un pensamiento desobediante y desbordante.

Entendiendo que la aplicación de las recetas neoliberales significaron un cambio brusco en las relaciones que se desarrollaban entre el Estado y la sociedad, estas redundaron en una reorientación de los canales por donde se efectuaban las protestas para enfrentar a este modelo de políti-

cas orientadas al mercado. La “explosión de lo social” y el surgimiento de los movimientos sociales atentó contra los grandes ejes vertebradores que otrora articulaban, alrededor de un proyecto global, a los actores sociales.

El activismo de CU amplía sus objetivos, en la medida en que sus experiencias y acciones incrementan y responden a los efectos sociales, políticos, económicos y culturales del conflicto. Las acciones colectivas del CU, trascendieron la práctica política implicando la denuncia o visibilización, como forma de *estar-en-lo-político* y de *estar en lo público como mujeres sujetos políticos*.

Bibliografía

- Andújar, A. (2007): “Pariendo resistencias: las piqueteras. Cutral Co y Plaza Huinul, 1996” en Bravo, M.C.; Gil Lozano, F. y Pita, V. (Comp.). *Historia de luchas, resistencias y representaciones. Mujeres en la Argentina, Siglos xix y xx*. EDUNT: Tucumán
- Cavarozzi, M. (2004). Autoritarismo y democracia. Buenos Aires: Eudeba.
- De Riz, L. (2000). La política en suspenso. 1966- 1976. Buenos Aires: Paidós.
- Giunta, A. (1995). “Destrucción-creación en la vanguardia artística del sesenta: entre Arte Destructivo y ‘Ezeiza es Trelew’”. VV.AA. *Arte y violencia*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.
- Giunta, A. (2008). Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta, Buenos Aires: Siglo XXI. ARGUMENTOS Publicación del Instituto de Investigaciones Gino Germani Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires ISSN 1666-8979 <http://argumentos.sociales.uba.ar/> Año | 2014 N° 16 263
- González, M. L. (2014). Miradas extraordinarias sobre la ciudad: cuando la teatralidad interviene espacios no convencionales. Argumen-

- tos. Revista de crítica social, 16, 263- 285. Recuperado de <http://revistasiigg sociales.uba.ar/index.php/argumentos/index>
- Gordillo, M. y otros (2012) La protesta frente a las reformas neoliberales en la Córdoba de fin de siglo. Córdoba, Ed. Ferreyra Editores.
- Ibarra, P. y Tejerina, B., (1998) Los movimientos sociales: transformaciones políticas y cambio cultural. Ed. Trotta. Madrid
- Lagarde, M. (1993). Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. México, UNAM
- Lobato, M. y S., Juan (2003) La protesta social en la Argentina, Buenos Aires, FCE.
- Longoni, A. y Mestman, M. (2000): "Lecturas de "Tucumán Arde"" en *Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el '68 argentino*, Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Longoni, A. y Bruzzone, G. (comp), (2008) El siluetazo. Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Longoni, A. (2007) "Encrucijadas del arte activista en Argentina". Ramona N° 74. Buenos Aires. 8-34.
- Longoni, A. (2009) "Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López". Errata N° 0. Bogotá., 16-35.
- Menapace, L. (1987) *Economía política della differenza sessuale. s/r.*
- O' Donell, G. (1977). "Estado y alianzas en la Argentina" Desarrollo económico, 64.
- O' Donell, G. (1982). El Estado Burocrático Autoritario. Buenos Aires: Ed. de Belgrano.
- Richard, N. (2005). "Arte y política"; lo político en el arte." En Pablo Oyarzún, Nelly Richard y Claudia Zaldivar (Eds.). Arte y Políti-

ca. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Universidad Arcis.

Richard, N. (s/f) "Lo político en el arte: arte, política e instituciones". AR-CIS University, Santiago de Chile.

Rinesi, E., Vommaro, G. y otros, (2007) Las lentes de Víctor Hugo. Transformaciones políticas y desafíos teóricos en la Argentina reciente. Prometeo, Buenos Aires.

Schuster, F. et al, (2005) Tomar la palabra. Estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea, Bs As, Prometeo.

Scott, J. (1990) Dominations and the Arts of Resistance. Hidden Transcripts, Londres, Yale University. (ed. en castellano: Los dominados y el arte de la resistencia, México, ERA, 2000)

Svampa, M. (2004): "Las organizaciones piqueteras: actualización, balance y reflexiones (2002-2004)". En: Svampa, M. y Pereyra, S.: *Entre la ruta y el barrio. La experiencia de las organizaciones piqueteras*. (Segunda edición), Biblos, Buenos Aires.

Svampa, Maristella. La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo. Buenos Aires: Taurus. 2005.

Tarrow, S. (1997) El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política, Madrid, Alianza.

Usubiaga, V. (2012): *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*. ed. Edhasa, Buenos Aires.

Williams, R. (2002). La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas. Buenos Aires: Manantial.

Williams, R. (2003). La larga revolución. Buenos Aires: Nueva Visión.

Williams, R.(2009). Marxismo y literatura. Buenos Aires: Las cuarenta.

Williams; R. 1981 (1994): *Sociología de la cultura*, Ed. Paidós, Buenos Aires.

Zibechi, R. (2003): *“Genealogía de la revuelta*, Editorial letra libre, La Plata, Argentina.