

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 1

**ARTES, DEMOCRACIA
Y DERECHOS HUMANOS**



EJE 1: ARTES, DEMOCRACIA Y DERECHOS HUMANOS; 1.1: MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS POR LOS DERECHOS HUMANOS Y LA INCLUSIÓN SOCIOPOLÍTICA

Poéticas de una presencia ausente. Aproximación a la teoría afectiva para el estudio de caso

Valeria Viden (Universidad Nacional de San Martín)
Gustavo Fabián Fernández (Universidad de Buenos Aires)

RESUMEN: Este trabajo se propone repensar la obra instalativa de intervención gráfica *La sangre de los mártires*⁴ (Fernández-Viden, 2023) indagando el rol que tiene el arte en los procesos de lucha por los derechos humanos, la preservación de la memoria y el restablecimiento de lazos sociales, desde una perspectiva de análisis que dialogue con el giro afectivo, propuesto por Depetris Chauvin y Taccetta (2019). En el marco del 40.º aniversario del regreso a la democracia en Argentina, y con el objetivo de evocar la memoria del obispo de La Rioja, monseñor Enrique Angelelli, símbolo del compromiso católico con la opción por los más pobres, víctima de crimen de lesa humanidad, asesinado en el año 1976 durante la última dictadura cívico-militar, y más tarde beatificado por el Vaticano, en el año 2019; se intenta reflexionar sobre el modo en que las imágenes nos permiten entrar en contacto con el pasado, realizando un abordaje desde el interior mismo

⁴ *La sangre de los mártires* forma parte del Programa Experiencias Documentadas, del equipo de investigación sobre intervenciones gráficas del Museo Nacional del Grabado, junto con más de 80 registros de artistas del todo el país, que conforman el eje Cuerpos, Gráfica y Espacio Público.

de la obra, tanto desde su dimensión conceptual y procedimental como material, dentro de una experiencia artística sensible.

Palabras clave: Gráfica; Instalación; Democracia; Enrique Angelelli; Derechos humanos.

Introducción

¿Qué nos mueve a producir? Como autores de *La sangre de los mártires*, nuestro punto de partida se centra en reflexionar acerca de aquello que nos moviliza a la acción productiva, entendida como motor generador de una obra, que no responde solo a una actividad estética, sino que se transforma en una actividad donde la obra participa de la vida social de las personas.

Buceando en estas reflexiones, encontramos, como hecho clave, una estrecha relación entre obra y producción de conocimiento, convencidos de la posibilidad de hacer investigación en y desde las artes, a partir de la praxis. Consideramos a la producción artística como un proceso de investigación, y a la obra como el resultado de esa investigación, entendiendo que toda obra tiene un fundamento teórico y un método cuyos signos, que la constituyen, cargan consigo un referente social, cultural, político e incluso filosófico, así como formas específicas de producción.

Para este caso en particular, nos propusimos indagar en el poder que tienen las materialidades y los modos de instalación en el espacio público, desde una perspectiva que plantea experimentar formas de convivencia más amorosas, que habiliten un tipo de vínculo espacio-obra capaz de persistir en el tiempo. De este modo, el objeto de estudio se define y se construye “en función de una problemática teórica, que implica a su vez aproximaciones

metodológicas constantes, y a tratar a los hechos no de manera aislada, sino en función de relaciones establecidas entre ellos” (Domínguez, 2007, p. 42).

Asimismo, nos resulta interesante la relación entre territorio y acción artística, con una idea de territorio como concepto, que se desmarca de la perspectiva del mapa, y con la de acción artística como modo de activación del mismo. Ambos vivimos y trabajamos en el municipio de Morón, que forma parte del conurbano bonaerense, y cuya idiosincrasia determina ciertos modos de producir y entender las particularidades de su entorno, sus códigos, tiempos y dinámicas. En ese habitar del territorio inmediato se trasciende el espacio meramente físico del terreno, que se convierte en un espacio simbólico de pertenencia, y al cual se le otorga una carga de sentido propio.

Creemos que es posible la descentralización de estas acciones hacia otros espacios, pero es a partir del lugar de pertenencia que nos sentimos convocados a realizar una práctica artística *in situ*.

Antes de continuar, consideramos oportuno presentar un breve marco sobre quién fue monseñor Enrique Angelelli⁵. Para ello, sintetizaremos los datos más relevantes, seleccionados de modo arbitrario, y aquella información que permita encuadrar la obra (Imagen 1), ya que podríamos calar mucho más profundo en su figura. El hecho que desencadena nuestra investigación y obra se centra en el contexto del asesinato y posterior encubrimiento, por parte de las fuerzas militares, bajo la versión de un accidente automovilístico, sostenida por treinta y ocho años, hasta la resolución del juicio y la condena a los culpables, en el año 2014, por tratarse de un crimen de lesa humanidad. Asimismo, otro punto clave es el llamado a silencio de ciertos representantes jerárquicos de la Iglesia.

⁵ Mantuvo una activa participación y se guiaba por los dictados del Concilio Vaticano II, de 1959, el cual plantea una renovación de la relación entre la Iglesia y el mundo moderno, con una propuesta de caminar con y desde el pueblo, en sencillez, fraternidad y cercanía con los que más sufren.

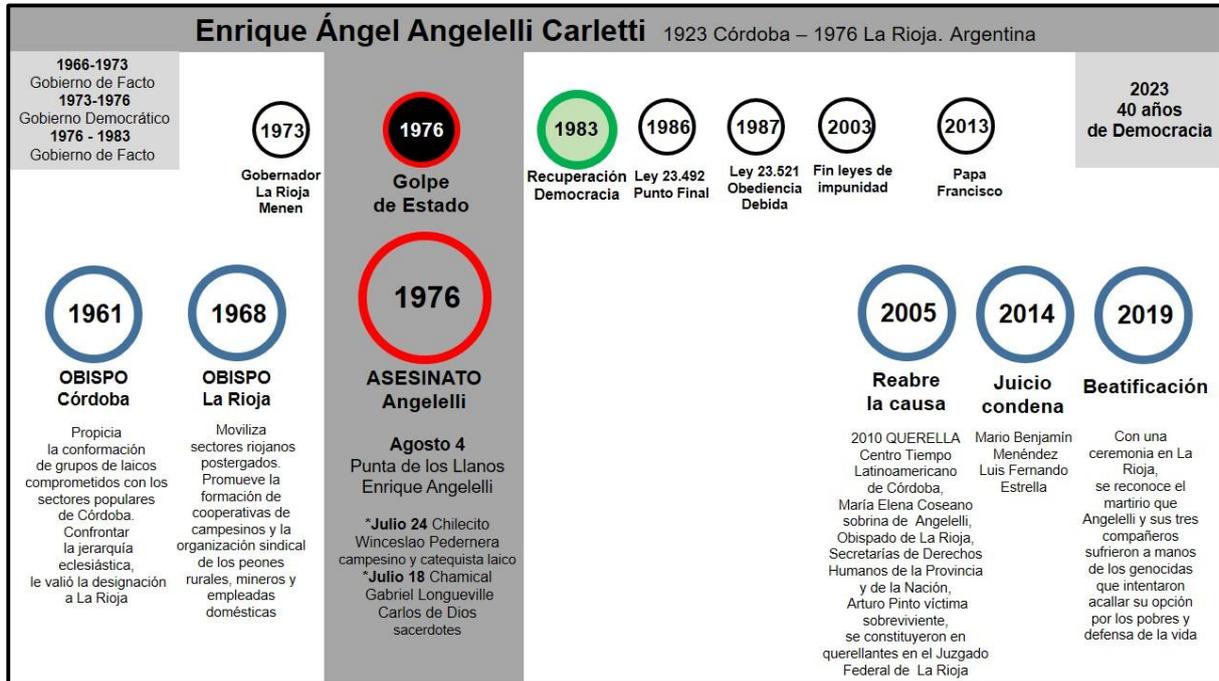


Imagen 1 – Síntesis cronológica / Valeria V.

UNA APROXIMACIÓN A LA TEORÍA DE LOS AFECTOS

En el libro *Afectos, historia y cultura visual. Una aproximación indisciplinada* (2009), compilado por Irene Depetris Chauvin y Natalia Taccetta, encontramos un cruce entre el giro afectivo y los estudios visuales, que nos invita a reflexionar sobre el modo en que las imágenes nos permiten entrar en contacto con el pasado. Nos proponen pensar el afecto como un vaso comunicante a través del cual se vuelven posibles las que podrían denominarse “cartografías afectivas”, que vinculan la vida afectiva del lector/espectador al mundo histórico, por medio de una transformación de la vida emocional.

Este nuevo campo es presentado por las autoras como un empirismo de las sensaciones “[...] que desafía la centralidad de lo lingüístico en las prácticas sociales” (Depetris Chauvin y Taccetta, 2009, p. 13). En lugar de privilegiar el modo en que el discurso construye el sujeto y la sociedad, el giro afectivo atiende a aquellos aspectos somáticos, sensibles y materiales,

que configuran y desconfiguran la ontología social. Lo significativo de los afectos es que no solo construyen y naturalizan sentidos hegemónicos, sino que pueden ser fuente de subversión de la normatividad y sus violencias.

Ese enfoque teórico nos resulta interesante para llevar adelante la proyección de la obra, ya que sus contribuciones nos invitan a repensar cómo la afectividad impregna el tejido de lo social, participando en la normalización y naturalización de las relaciones de poder, al mismo tiempo que conllevan un fuerte potencial para desarticularlas. En lugar de comprometerse con una teoría en particular, invocan tradiciones teóricas plurales y divergentes, que proponen un diálogo entre disciplinas, en un contexto académico que nos insta a especializarnos cada vez más en un tema particular. Este texto nos invita a dialogar con el proceso llevado adelante para la producción de la obra, que se convirtió en faro de reflexión y marco teórico, si se quiere, desde la génesis misma de *La sangre de los mártires*.

DEL DICHO AL HECHO. DIMENSIÓN CONCEPTUAL, PROCEDIMENTAL Y MATERIAL

La dimensión conceptual de la obra surge a partir de la necesidad de reafirmar el 40.º aniversario del regreso a la democracia en Argentina convocando la memoria de monseñor Enrique Angelelli, con el propósito de establecer distintas operaciones posibles alrededor de una poética amorosa que nos permita hacer presente una ausencia, implementando un modo instalativo, con la intención de poner en marcha ciertos mecanismos orientados a reactualizar el ritual. Es decir, se trata de generar una acción sensible que remita a una acción de otro tiempo a partir de un trabajo colectivo, a las puertas de la iglesia, cerca de las personas por las cuales Angelelli dedicó su vida y su lucha, entendiendo el campo temporal como un tiempo cíclico, que regresa del pasado con la esencia de su génesis, para hacerse presente en el tiempo actual.

En cuanto a lo procedimental, el proyecto de obra se plantea en dos etapas. Una primera etapa (hacia adentro) consiste en la producción gráfica, realizada en serigrafía como método

de impresión múltiple, y una segunda etapa (hacia afuera) está vinculada al montaje de la instalación, con intervención el espacio público.

Si bien cada etapa constituye una entidad propia, ambas son condición *sine qua non* para la mutua existencia —una suerte de asociación para la vida—, pensadas y concebidas como una totalidad, donde el nexo entre ellas se nutre en las propias potencialidades dialécticas.

A la hora de producir, nos encontramos con varios aspectos a definir en relación con la imagen: su materialidad, lugar y modo de instalación, los registros de la acción. La búsqueda de la imagen estuvo orientada a generar una gráfica que condense ciertas estéticas vinculadas a la desaparición de personas. La imagen de un rostro al estilo foto carnet, en blanco y negro, con una impronta visual cercana a lo urbano, como puede ser la impresión mediante una matriz que se asemeje al *stencil* callejero, con plenos de color importantes, que acentúen el contraste de figura-fondo, susceptible de ser reproducida en serie por medio de la serigrafía como método de impresión múltiple.

El estudio de variables, que permitieron alcanzar un equilibrio tanto visual como retórico, devino en compensar la pesada figura del rostro en negro, con una liviana y delicada textura tipográfica, en tono dorado como fondo, que le otorgase cierta sutileza a la composición final. La textura se compone por la leyenda de los nombres de las víctimas asesinadas, Enrique Angelelli y sus colaboradores, Gabriel Longueville, Carlos de Dios Murias y Wincelao Pedernera, intercalados por la frase “La sangre de los mártires es la semilla de la Iglesia”⁶, pronunciada en un misa por el cardenal Jorge Bergoglio en el año 2006, tras cumplirse treinta años de la muerte de Enrique Angelelli, siendo la primera palabra oficial de la Iglesia argentina sobre este caso, y la primera vez que se invoca a la figura de Angelelli en calidad de mártir.

⁶ Frase tomada casi literal de Tertuliano (Cartago, 160-220), escritor y referente de la Iglesia católica, quien escribió, en el año 197, *La sangre de los mártires es semilla de los cristianos*.

Dentro de los modos de producción, definir la materialidad, que impregnara de significado la retórica de la imagen, debía responder a la necesidad de un soporte cuya estética visual remitiera al universo simbólico y a los ritos litúrgicos de la Iglesia católica, ligados a las estampitas religiosas, a la delicadeza del manto de la virgen, a los encajes y puntillas propias de los vestidos de novia, de comunión, o a las mortajas fúnebres, inclusive.

Investigamos y realizamos pruebas, analizando diferentes materialidades, hasta concluir en utilizar un objeto de uso cotidiano, como es el caso de la blanda de repostería, comercializada en papeleras, y que se utiliza como base decorativa para tortas. La blanda se encuentra confeccionada con un papel de gramaje ínfimo, translúcido, frágil, muy cercano a la textura de una ostia. Presenta un delicado trabajo de calado en sus bordes, en forma de puntilla. De este modo, la función *a priori* como objeto blanda la convierte en un puente vincular con lo cotidiano, lo conocido, que acerca y resignifica la materialidad del soporte, y constituye una narrativa buscada.

En cuanto a lo técnico, el desafío era lograr que este tipo de papel soportara la impresión en serigrafía por partida doble, ya que trabajaríamos a dos colores, negro y dorado, por lo tanto, debía resistir dos pasadas de tinta, así como resistir su posterior instalación en el espacio público y las inclemencias de un espacio a cielo abierto. La cuestión fue superada tras pruebas de impresión experimental favorables, que nos permitieron pensar que podíamos seguir avanzando en esa línea de trabajo. Otro aspecto a resolver fue la medida en relación con el impacto visual que buscábamos, así como con el lugar físico de instalación. Para ello, decidimos una forma rectangular, de 37 × 30 cm, dentro de la gran variedad que ofrecen en los comercios del rubro.



Imagen 2 – Impresión serigráfica / Fernández G., Viden V.

Al ser pensada como una obra de entorno, y creada para ser efímera, dentro de un espacio sensible, el lugar físico juega un rol determinante en la instalación. Convertido en escenario urbano, este es reapropiado en una suerte de ritual artístico-social como forma de resistencia amorosa, que oficia de codificador de una memoria histórica y que posibilita el desmontaje de una matriz fundante.

La sangre de los mártires fue concebida como un *site specif*⁷, que necesita de un espacio y de espectadores activos para la intención de reactualizar el ritual. Es decir, fue proyectada específicamente para la catedral de Morón, la cual se encuentra emplazada en el centro neurálgico del municipio, frente a la plaza principal, donde se concentra la vida comercial y administrativa de sus habitantes.

Para ello, realizamos un estudio de campo, en plan de sentir el lugar, de interpretar sus tiempos y sus ritmos, visitando varias noches la zona, en horas en que las puertas de la

⁷ Obra diseñada para una locación específica, donde la interacción con el espacio le confiere significado.

catedral se encontraban cerradas, así como en diferentes momentos del día, con las puertas abiertas. En estos recorridos, nos conmovió el paisaje nocturno del centro cívico, la noche fría, densa y espesa, de los meses de invierno en el conurbano bonaerense, el desamparo de las personas que duermen bajo la galería de la catedral, las bandejas descartables con restos de comida de la cena ofrecida por la comunidad de la iglesia, la suciedad que generan los locales comerciales, la desolación de las calles, la quietud, la sensación de inseguridad, acentuada por las cámaras de seguridad, que apuntan hacia la entrada de la catedral.

Sentimos que la instalación debía estar allí, donde el paisaje nocturno antes descrito sería capaz de sintetizar la obra de Enrique Angelelli al servicio de la lucha por los más necesitados, y echar luz sobre formas metafóricas de la acción colectiva. Dentro de esta atmósfera se encapsula la memoria del significado de esta lucha, que adopta formas crípticas y tradicionales, desde las cuales pueden desovillarse múltiples sentidos.

Desde el montaje de la instalación, tuvimos una clara prioridad, y la decisión tomada involucró el cuidado y la preservación del patrimonio arquitectónico de la catedral. Debíamos lograr montar las piezas gráficas sin dañar las instalaciones. Para ello, pegamos las gráficas sobre las columnas de la galería de ingreso, con cinta de papel, seleccionando las cuatro columnas centrales, que simbolizan los cuatro crímenes de lesa humanidad.



Imagen 2 – Instalación. Galería de la catedral de Morón 2 a.m. / Fernández, G., Viden, V.

La ermita, ubicada de manera estratégica en la esquina de la catedral, allí donde las personas de a pie se detienen a realizar sus oraciones, en una condición de proximidad con la imagen de la Virgen del Buen Viaje, patrona del municipio, nos ofreció sus dos pilares principales para instalar las piezas gráficas.

Buscamos modos de instalación que se acercasen simbólicamente a lo ritual, ligados a los santuarios devocionales que emergen espontáneamente de la voluntad popular, como por ejemplo Gauchito Gil, en Corrientes, Difunta Correa, en San Juan, Gilda, en Entre Ríos, Virgen del Cerro, en Salta, por citar algunos casos. De allí nace la idea de instalar cintas amarillas, color simbólico de la Iglesia, que remite a las llaves de oro de San Pedro.

En contraposición, al amanecer, el paisaje nocturno se desvanece, junto con las personas que allí pasaron la noche al cobijo de la galería, en ese momento del día en que la catedral abre sus puertas a su actividad normal, invadido por el ruido y el movimiento de la calle céntrica.



Imagen 3 – Instalación. Ermita de la catedral de Morón 2 a.m., 11 a.m. / Fernández, G., Viden, V.

Por otro lado, nos gustaría acercar la idea del montaje como acción performática, entendida como dispositivo donde lo dicho y lo no dicho forman parte de una conformación discursiva que propone un espacio abierto para la interrelación, a través de una experiencia colectiva donde el nexo entre las personas partícipes de la obra conformamos un todo, que le otorga completitud a la misma. Este proceso de montaje fue alumbrando relaciones y conexiones, en una atmósfera aglutinadora, entre todas las manifestaciones que allí se ponían en juego.

La sangre de los mártires, en su condición de unicidad devenida de lo efímero, a medio camino entre la obra material y la obra de entorno, vincula los cuerpos que se hacen presentes en un aquí y ahora: Enrique Angelelli, las personas que habitan la noche de la catedral, nosotros. De esta manera, se hace necesario reivindicar que “aquello que el cuerpo sabe no puede traducirse al discurso, no del todo por lo menos. Existe un residuo de la experiencia que habita en nuestro cuerpo individual y también en nuestros cuerpos sociales que es irreductible a la palabra” (Contreras Lorenzini, 2013, p. 85).



Imagen 4 – Instalación. Catedral de Morón 2 a.m., 18 a.m. / Fernández, G., Viden, V.

Los registros en fotografía y video, como única evidencia de la instalación, fueron planificados con anticipación. Realizamos registros en diferentes momentos del proceso de creación y producción de las piezas gráficas “del dicho al hecho”. Sin embargo, la captura de aquellas imágenes y sensaciones, que pertenecen al ámbito de lo efímero y que imprimen la transformación emocional de quienes habitamos ese tiempo y espacio, hoy componen un rico material de archivo desde donde continuar reflexionando y expandiendo la obra, con las tensiones que supo generar la figura de Enrique Angelelli, y que hoy encarna en la realidad de aquellos que pasan la noche a la intemperie, a las puertas de la catedral de Morón, envueltos en la acción performática.

Otros registros, como las grabaciones en audio, se generaron de manera espontánea, una vez finalizado el montaje de la instalación, en la necesidad de archivar las sensaciones percibidas de ese tiempo efímero, único e irrepetible.

CONCLUSIÓN

De este modo, compartiendo la experiencia y el proceso de *La sangre de los mártires*, entendemos el rol del arte como una máquina de sentido, que pone en marcha un pensamiento crítico y poético, más allá de cualquier indiferencia o fundamentalismo. En tiempos en los que se respira violencia, el arte, en su dimensión simbólica y afectiva, tiene el poder de interpelarnos e invitarnos a reflexionar sobre el modo en que queremos habitar el mundo.

Con esta obra nos propusimos indagar y llevar adelante una forma de resistencia amorosa que responda, en el 40.º aniversario del regreso a la democracia en Argentina, a la urgencia por dar testimonio a hechos donde se vulneran derechos humanos, apelando al universo de las posibles manifestaciones que el arte nos pone a disposición, en un mundo repleto de contradicciones. Convocar la memoria y lograr que la obra perdure instalada un período de tiempo prologado dentro de un espacio de poder, como el eclesiástico, desde una propuesta amorosa, como garantía de vida, fue parte de nuestra búsqueda, por encima de la decodificación de sus símbolos, la cual sería parte de otra discusión, ajena a nuestro objetivo.

Es entonces que, en una perspectiva de análisis próxima al giro afectivo, *La sangre de los mártires* supone el desafío de introducir al cuerpo en la ecuación de la experiencia artístico-social, como una esfera que tensiona el sistema lingüístico y obliga a prestar atención a la percepción como otro modo de cognición y significación. El papel que juega esta dimensión afectiva propone relaciones entre las nociones de intención, afecto, percepción y experiencia, para pensar las negociaciones sociales y políticas que se dan en el terreno de las imágenes. El fin no es sacralizar una perspectiva por sobre otra, sino hacer uso de los recursos teóricos a mano, para entender los modos y las variables para pensar qué hacen las imágenes, y qué nos hacen.

La evidencia empírica nos permitió reafirmar nuestra hipótesis, basada en que una propuesta de instalación amorosa, en un lenguaje permeable al entorno de emplazamiento de la obra, sería capaz de anidar la suficiente potencia de supervivencia, capaz de resistir y hasta preservar el estado material por un período de tiempo aceptable. Esa resistencia abarcó desde las 2 a.m. hasta las 6 p.m. del domingo 25 de junio de 2023, instante en que decidimos desmontar la obra, en agradecimiento al hecho de que hubiera superado las expectativas de vida que nos habíamos propuesto para la misma.

Aun atravesando diferentes momentos del día, desde la noche más espesa del conurbano hasta el resplandor del día, con su movimiento en los horarios de mayor flujo de personas, con motivo de la misa dominical, allí seguían intactas las seis piezas gráficas, dos en las columnas de la ermita y cuatro en las columnas en el ingreso principal a la catedral, con sus cintas amarillas flameando por el viento, como si ese mismo viento transportara en el tiempo la memoria de Enrique Angelelli, en un intento por recordarnos “Nunca más”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ariza S. (2020). *De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. Arte, Individuo y Sociedad*. Complutense.

Contreras Lorenzini, M. J. (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Revista Poiésis*, 2(1), Universidad Federal Fluminense, 71-86.

Depetris Chauvin, I. y Taccetta, N. (Comps). (2019). *Afectos, historia y cultura visual. Una aproximación indisciplinada*. Prometeo.

Domínguez, S. (2007). El objeto de estudio en la investigación. Diversas aproximaciones. *Revista de Educación y Desarrollo*, 7, 41-50.

Oliveras, E. (1993). *La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la imagen*. Emecé.

Rivera Cusicanqui, S. (2012). Mito, olvido y trauma colonial. Formas elementales de resistencia cultural en la región andina de Bolivia. *Historiografías. La Biblioteca*, 12, 388-401.

Taylor, D. (2016). *Hacia una definición de performance*. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. México.