

# 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; 1.3: PERSPECTIVA DE GÉNERO, ARTIVISMOS Y*

*DIVERSIDADES: POÉTICAS POLÍTICAS EN LAS ARTES*

## **24M: un análisis sobre la representación de la democracia en la animación colaborativa de RAMA**

María Constanza Curatitoli (CONICET - Universidad Nacional de Villa María - Universidad  
Nacional de Córdoba)

Caterina Niello (Universidad Nacional de las Artes)

**RESUMEN:** La práctica de animación en Argentina ha desplegado diversos recorridos y trayectorias, que consolidan una marca heterogénea de identidad dentro de las producciones latinoamericanas. En su vasto abanico de estilos, estéticas, narrativas y modalidades de producción, se identifica un corpus sustancial de obras que revisan, críticamente, acontecimientos y memorias de su historia reciente, tanto en clave autobiográfica como colectiva.

Este trabajo busca realizar una lectura de las producciones colectivas de la Red Argentina de Mujeres y Disidencias en la Animación (RAMA), más allá de las trayectorias individuales de sus integrantes. Su producción colaborativa versa en torno a temáticas de agenda sociopolítica actual, por lo que se propone un análisis para delinear, mediante la observación, descripción y comparativa del corpus, la dimensión poética y política de una acción colectiva específica. Las obras seleccionadas son animaciones, producidas y publicadas el 24 de marzo de 2023, en el marco de un nuevo aniversario del último golpe

cívico-militar, bajo la consigna “suelta de GIF animados” y con los lemas de #40añosdeDemocracia y #VisibilizandoMujeresYDiversidades.

Este análisis resulta útil para comprender las formas en que estas mujeres animadoras pueden intervenir en la narrativa animada contemporánea. Por otra parte, podrán advertirse distintas herramientas y procedimientos artísticos de la animación, que permitan abordar temáticas vinculadas a acontecimientos sobre la última dictadura militar.

**Palabras clave:** Animación; Memoria; Activismo artístico; Derechos humanos; Democracia.

## Introducción

La Red Argentina de Mujeres y Diversidades de la Animación (RAMA) nació en 2018 con el interés de reunir a mujeres e integrantes del colectivo LGBTIQ+ que formen parte del ámbito de la animación nacional. Dentro de los objetivos de RAMA, se incluyen promover la igualdad de género en el ámbito laboral y analizar críticamente la visión sobre las identidades feminizadas en las obras animadas. Sus acciones van desde entrevistas a animadoras hasta participación en festivales, *spots*, y la realización de cortometrajes colaborativos, con la participación de más de 40 animadoras.

Para el 24 de marzo de 2023, a 47 años del último golpe cívico-militar y 40 años de democracia ininterrumpida en Argentina, RAMA realizó una acción conmemorativa, bajo la modalidad “suelta de GIF”<sup>20</sup>, que recupera los rostros y las memorias de un grupo de mujeres, muchas veces invisibilizadas en los grandes relatos, que pujaron por la consolidación de una sociedad democrática en nuestro país. El objetivo de este trabajo es

---

<sup>20</sup> GIF (Graphics Interchange Format) es un formato gráfico digital utilizado ampliamente tanto para imágenes como para animaciones breves.

analizar, en esta acción en particular, cómo se ponen en juego los conceptos de arte y política de distintos autores y cuáles son las especificidades de la producción animada de RAMA.

## LAS REDES DE ANIMADORAS, UN PUNTO DONDE ARTE Y POLÍTICA SE ENTRECROZAN

Arte y política se rozan y sostienen el uno a la otra porque ambos son formas de disenso y operaciones de reconfiguración de la experiencia común de lo sensible, según postula la teoría de Jacques Rancière. Para el filósofo francés, la relación del arte con la política no es un pasaje de la ficción a lo real, sino una relación entre dos maneras de producir ficciones (Rancière, 2008). Las prácticas artísticas no son instrumentos en beneficio de una política exterior a la obra. Arte y política tienen en común “la distribución de lo sensible, modos de ver, decir, hacer, ordenamiento de objetos y cuerpos, asignación de lugares y funciones en relación con un orden social” (Capasso, 2018, p. 218). Pero el arte no se define como político por los mensajes y sentimientos que transmite sobre el mundo, estructuras o conflictos de la sociedad. Es político por la distancia que mantiene en relación con esos temas, por el tiempo y espacio que establece y por cómo divide ese tiempo y puebla ese espacio. En ese sentido, el arte deviene en político en la medida que genera nuevas configuraciones de la experiencia sensorial.

De manera similar a lo planteado por Rancière sobre el arte y la política como formas de disenso que reconfiguran el reparto de lo sensible, para Nelly Richard (2007), teórica cultural y crítica establecida en Chile, el arte puede producir una dislocación, tanto perceptiva como intelectual, es decir, que invita a reflexionar, pensar y problematizar. La autora enuncia que no es posible que “una obra sea política o crítica en sí misma, sino que se define en acto y situación” (Capasso y Bugnone, 2016, p. 141). En ese sentido, el arte crítico busca repolitizar la mirada del espectador y romper la unidireccionalidad de su experiencia. Sobre esto, la autora se refiere a dos cuestiones: por un lado, al afecto, dado

que el arte crítico apela a los sentidos y al deseo, y genera una afectación; y por otro, al efecto, lo que produce activamente la obra en el espectador. A su vez, en lo planteado por Richard, una práctica crítica debe “desinocentar la mirada”, generar rupturas en los mensajes hegemónicos y “en las formas constituidas oficiales de representar el mundo” (Capasso y Bugnone, 2016, p. 140).

A estas perspectivas se incorpora la noción de *activismo artístico*, de Boris Groys, en tanto permite pensar la práctica artística “como arena y medio de la protesta política del activismo social” (2016, p. 55). Sobre las relaciones entre el activismo y el arte, Groys señala lo siguiente:

*El activismo artístico trata de cambiar las condiciones de vida en las zonas subdesarrolladas económicamente, quiere producir preocupaciones ecológicas, ofrecer acceso a la cultura y a la educación para las poblaciones de los países pobres [...] Los artistas que hacen activismo artístico quieren ser útiles, cambiar las cosas, hacer del mundo un lugar mejor, pero, al mismo tiempo, no quieren dejar de ser artistas (2016, p. 55-56).*

Si bien la lectura sobre las obras animadas realizadas en la suelta de GIF puede inscribirse bajo un enfoque activista, es importante el señalamiento de Groys cuando propone —siguiendo la tradición teórica marcada por Benjamin y Debord— no desatender los posibles problemas que puedan acechar en torno a una mera esteticidad o espectacularidad de las temáticas abordadas en las obras (2016, p. 56). En el caso específico del GIF animado, y su publicación en redes sociales, se inserta un posible problema ligado principalmente al carácter efímero, y a la vez masivo, del formato y su medio de difusión. Ahora bien, la lectura de la suelta de GIF en su conjunto, producidos en el marco de esta acción específica, apunta a identificar la dimensión crítica en torno a la imagen digital-animada y los efectos políticos que posibilitan su producción y su circulación.

Por último, si bien distintos autores han estudiado la relación entre arte y política desde diversos enfoques, se considera fundamental tomar paulatinamente una distancia prudente de las teorías internacionales, para dejar de tomar “lo latinoamericano” como categoría pasiva y convertirla en “diferencia diferenciadora” (Richard, 2007, p. 93): construir una categoría de “lo latinoamericano” para los estudios de animación, que tome la iniciativa de enunciarse a sí misma y permita escapar del binarismo centro-periferia (la periferia latinoamericana respecto a las teorías y prácticas metropolitanas del centro), que posibilite imaginar y habitar los pliegues dinámicos y móviles de la intersticialidad (2007, p. 93). Resulta urgente incorporar a la práctica y el pensamiento sobre animación dentro del cuerpo de estudios críticos y culturales en la región, para ubicar preguntas sobre los problemas y las potencialidades que trae consigo lo animado como práctica y campo disciplinar en relación con estas temáticas.

¿Cómo se puede, entonces, trasladar estas concepciones del arte político-crítico y la práctica artística activista al campo de la animación argentina? Con un creciente interés en mejorar la equidad de género en la industria, en aumentar la visibilización de las producciones realizadas por mujeres, miembros de los colectivos LGBTIQ+, pueblos originarios y afrodescendientes,

*y ante la lentitud en la implementación y efectivización de políticas públicas que tiendan a revertir estas condiciones históricamente perpetuadas, irrumpen en la escena audiovisual diversas agrupaciones colectivas y organizaciones de raíz independiente, plural y feminista con el objetivo de visibilizar y dar lugar a nuevas voces, nuevas imágenes y nuevas formas de trabajo. Dentro del campo de la animación, la conformación de la Red Argentina Mujeres de la Animación —RAMA— se constituye en hito fundacional de un nuevo modo de mirar el mundo desde el hacer animado (Curatitoli, 2020, p. 174).*

Como temáticas principales, pueden mencionarse diversas obras que toman problemáticas sociales o que afectan particularmente a estos colectivos. Sin embargo, siguiendo el enfoque de los autores hasta aquí presentados, el arte no es político ni crítico en sí mismo solo a partir de las temáticas tratadas, así como tampoco pierde su estética por el hecho de ser político. Algunas de estas dislocaciones y disensos pueden generarse desde los modos de producir arte. Internacionalmente, existen distintas redes y organizaciones de animadores que comparten objetivos, lemas y luchas, pero las de mujeres, y las latinoamericanas en particular, tienen dificultades adicionales.

RAMA propone la realización de obras animadas de carácter horizontal y colaborativo; estas obras, además de tratar temáticas políticas, también surgen como respuesta a las dificultades económicas a la hora de financiar proyectos audiovisuales en la región. En relación con los modos de hacer colectivo, se considera pertinente establecer una diferencia entre lo *participativo* y lo *colaborativo*. Lo participativo, si bien puede contener elementos de lo colaborativo, no se caracteriza por tener una marcada posición sociopolítica en sus contenidos y solo una etapa del proceso o varias son abiertas; sin embargo, las decisiones de la producción son cerradas y verticales. Por otro lado, lo colaborativo se presenta ligado a comunidades, con involucramiento de todos sus actores en las decisiones de manera horizontal, con la enunciación de un yo colectivo y, además, fuertemente ligado a causas sociales (Niello, 2021). De esta manera, se puede advertir que las producciones colaborativas de RAMA generan una dislocación y un disenso respecto a las concepciones de autoría que, además de tratar temáticas políticas, tienen una forma de producción crítico-política.

## 24 DE MARZO Y VISIBILIZACIÓN DE MUJERES QUE HICIERON Y HACEN A LOS CUARENTA AÑOS DE DEMOCRACIA

En distintas fechas conmemorativas relacionadas con la búsqueda, defensa y consolidación de derechos, RAMA realiza y difunde distintas acciones colectivas<sup>21</sup>, usualmente mediante la creación de animaciones breves. Para el 24 de marzo de 2023, se llevó a cabo una “suelta de GIF animados” (publicación de GIF en redes sociales), a cuarenta y siete años del último golpe cívico-militar y cuarenta años de democracia ininterrumpida. Una acción similar se había realizado el 24 de marzo de 2021, con la temática #PlantamosMemoria, que acompañaba el lema de una campaña nacional de plantación de árboles y difusión de las acciones por redes sociales. La actividad del año 2021, impulsada por organismos de Derechos Humanos, en el marco del distanciamiento social preventivo y obligatorio (DISPO) provocado por la pandemia COVID-19, tenía como propósito plantar 30 000 árboles nativos en todo el territorio nacional como un acto de “memoria y futuro”<sup>22</sup>.

A diferencia de la primera campaña, la acción del año 2023 no siguió un lema propuesto en agenda a nivel nacional. Si bien continuó en la línea de conmemorar los cuarenta años de democracia, la Red se propuso, específicamente, honrar y divulgar a mujeres y diversidades que construyeron y construyen la democracia. Bajo los *hashtags* #40AñosDeDemocracia y #VisibilizandoMujeresYDiversidades se publicaron, en la fecha, los retratos animados de diez mujeres: Otilia Acuña, Azucena Villaflor de De Vincenti, Adriana Calvo, Mónica Brull, María

---

<sup>21</sup> Algunas de las acciones impulsadas por la RAMA consistieron en la realización de múltiples GIF animados sobre temáticas tales como 8M (8 de marzo, Día Internacional de la Mujer), Ni una menos (3 de junio, Marcha en contra de la violencia contra las mujeres), Nunca más (24 de marzo, Día de la Memoria por la Verdad y la Justicia), Trabajadoras (1.º de mayo, Día Internacional de los Trabajadores) y Hagan lugar (Implementación del cupo 50/50 y paridad de género en la industria audiovisual) (Curatitoli, 2020).

<sup>22</sup> “A 45 años del golpe genocida, plantamos memoria”, recuperado el 17 de agosto de 2023 en <https://www.abuelas.org.ar/noticia/a-anos-del-golpe-genocida-plantamos-memoria-1425>

Cristina Balán, Ana María Acevedo, Milagro Sala, María Belén Correa, Nilda Eloy y María del Carmen Verdú.

En línea con las lógicas del formato GIF, ninguna de las animaciones cuenta con banda sonora. En la publicación de cada una ellas se incluyen —en el cuerpo del texto del posteo— una minibiografía de la persona retratada, el crédito a la realizadora y un texto-manifiesto, de autoría grupal: “Desde Rama creemos vital honrar y divulgar a quienes construyen la democracia en cada una de sus acciones. A cuarenta y siete años del golpe cívico-ecclesiástico-militar, hoy honramos a mujeres y diversidades que hicieron y hacen mucho por nuestra democracia actual. Luchadorxs argentinas que construyeron y pelearon por nuestros derechos!”<sup>23</sup>. Algunas publicaciones, aunque no todas, incluyen los *hashtags* #24m o #verdadmemoriayjusticia. Por otro lado, el formato de las biografías varía de una a otra, tanto en su extensión como en la cercanía enunciativa, ya que en algunos casos se hace referencia a apodos cariñosos de la persona retratada o se brinda la información a modo de relato de vida, mientras que en otros se hace de una manera más distante y menos coloquial.

Los estilos y técnicas de cada uno de estos retratos animados varían entre sí, y no hay elementos unificadores, como estilo de trazos o una paleta de color en común. Esta diversidad es una característica notable en las producciones de RAMA, tal como se despliega en los cortometrajes de creación colectiva *Veo veo* y *En boca de todas*. La mayoría de las animaciones están realizadas con técnicas digitales 2D, aunque algunas realizadoras utilizan técnicas mixtas o tradicionales como el *cut-out*<sup>24</sup>. El grado de complejidad de las obras también varía: en algunos casos se trata de la grabación de pantalla (*screen-recording*) y un posterior *time-lapse* del proceso de ilustración digital, mientras que, en otros, los retratos se

---

<sup>23</sup> Las publicaciones pueden encontrarse en la cuenta de Instagram de RAMA:

<https://www.instagram.com/rama.animadas/>

<sup>24</sup> La animación con recortes o *cut-out* se realiza fotografiando de manera cenital figuras planas sobre una superficie.

animan con el abrir y cerrar de ojos de las mujeres, o los esbozos de una leve sonrisa. Los cabellos se mueven al viento, la bandera del orgullo trans flamea de fondo, o un rostro se convierte mediante *morph* en la Pirámide de Mayo, uno de los símbolos que identifica la lucha de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. No se presentan diseños de movimiento complejos o que respondan a gran parte de los principios básicos de la animación (Johnston & Thomas, 1981) como aceleración y desaceleración, anticipación, aplastar y estirar o diseño de arcos. Sin embargo, puede percibirse una puesta en escena (algunas veces más austera y minimalista, otras con composiciones de figura y fondo que ocupan la totalidad del cuadro) que incorpora acciones secundarias, capaces de dotar de un carácter orgánico en la expresión de estos retratos. Más que un diseño de animación, los GIF proponen reivindicar una idea de *retrato vivo*. Para ello, adquiere relevancia el uso expresivo y singular del trazo, con su pasaje de fino —a modo de boceto— a definido —la consolidación del retrato en cuadro—, el uso económico y simbólico del color, con la incorporación paulatina sobre siluetas en blanco y negro o la vibración generada por sucesión de distintos fotogramas coloreados sobre superficies plenas de color (en la ropa o el cabello de estas mujeres). Se trata de animaciones limitadas, construidas por pocos fotogramas, pero que se sustentan en distintos recursos visuales para poner en relieve el rasgo vital de cada una de las mujeres que representa.

Para dar cuenta de la importancia, en términos políticos, de la selección, se sintetizan las biografías de las personas homenajeadas:

- Otilia Acuña, retratada por Claudia Ruiz (Santa Fe, 1920-): Integra Madres de Plaza de Mayo desde su conformación y es una luchadora contra la impunidad, por la justicia, la democracia, la memoria y la verdad. Es la madre de Nilda Elías, una docente, militante social y política, del barrio Santa Rosa de Lima, asesinada por una patota de las fuerzas conjuntas en la vereda de su casa, ante la mirada de sus tres

hijos y ante la propia Otilia. El mensaje que siempre deja en los actos a los que asiste históricamente es “la única lucha que se pierde es la que se abandona”<sup>25</sup>.

- Azucena Villaflor de De Vincenti (Buenos Aires, 1924-1977), retratada por Noris Malvestiti: En 1976, luego del secuestro y desaparición de su hijo Néstor y de su nuera Raquel, comenzó una búsqueda en dependencias y ministerios; en esos lugares conoce a otras mujeres que, como ella, buscaban a sus hijos, y deciden organizarse para caminar alrededor de la Plaza de Mayo. El 10 de diciembre de 1977, Día de los Derechos Humanos, las Madres logran publicar una solicitada en los diarios; esa noche, Azucena es secuestrada de su domicilio en Avellaneda y llevada a la ESMA<sup>26</sup>.
- Adriana Calvo (Buenos Aires, 1947-2010), retratada por Paola Becco: Sobreviviente del “Pozo de Banfield”, durante la última dictadura militar, dio a luz a su hija Teresa estando en cautiverio. Su testimonio, en 1985, abrió el juicio a la junta militar. Fue dirigente y cofundadora de la Asociación de Ex-Detenidos Desaparecidos (AEDD), que jugó un papel preponderante para la apertura de los juicios luego de las leyes de obediencia debida y punto final, y logró la condena de Etchecolatz (2006)<sup>27</sup>.
- Mónica Brull, retratada por Merion Lomari: En 1975 empezó a militar en un grupo de personas con discapacidad, que se llamaba Frente de Lisiados Peronistas (FLP), que realizaba tareas sociales y vecinales para otras personas con discapacidad. Para los militares se trataba de una iniciativa peligrosa, fue la tercera ley que derogaron después del golpe de Estado. Estaba embarazada cuando la secuestraron y la

---

<sup>25</sup> Retrato animado de Otilia Acuña, realizado por Claudia Ruiz, en RAMA  
<https://www.instagram.com/p/CqLHwSUvShX/>

<sup>26</sup> Retrato animado de Azucena Villaflor de De Vincenti, realizado por Noris Malvestini, en RAMA  
<https://www.instagram.com/p/CqLI1ZfNF-8/>

<sup>27</sup> Retrato animado de Adriana Calvo, realizado Paola Becco, en RAMA  
[https://www.instagram.com/p/CqLK5\\_op8\\_2/](https://www.instagram.com/p/CqLK5_op8_2/)

llevaron a “El Olimpo”. Como consecuencia de los golpes, castigos y tratamiento al que se la sometió, Mónica perdió su embarazo. Fue partícipe de varios juicios como testigo<sup>28</sup>.

- María Cristina Balán (Santa Fe, 1951-2019), retratada por Sofía Yossen: Buscó a su hija durante diez años, desde que desapareció de la esquina de 25 de Mayo y Suipacha, en el centro de la ciudad. Denunció a viva voz que a su hija “se la llevó una red de trata”<sup>29</sup>. Falleció sin haber encontrado a su hija.
- Ana María Acevedo (Santa Fe, 1987-2007), retratada por Nahir Franco: El Estado santafesino le negó la realización de un aborto terapéutico para poder hacerse el tratamiento de un cáncer de mandíbula que padecía. A casi 16 años de la muerte de Ana María, su nombre sigue siendo bandera y estandarte de lucha<sup>30</sup>.
- Milagro Sala (Jujuy, 1964), retratada por Laura Bondel: Dirigente política, social e indígena, líder de la Organización Barrial Túpac Amaru y presa política desde 2016, a causa de una persecución judicial encabezada por el gobernador de la provincia de Jujuy, Gerardo Morales<sup>31</sup>.
- María Belén Correa (Buenos Aires, 1973), retratada por Lucía Panelo: Activista travesti argentina por los derechos del colectivo LGBTIQ+. En 1993 fundó, junto con Claudia Pía Baudracco y con otras activistas, la Asociación de Travestis de Argentina,

---

<sup>28</sup> Retrato animado de Mónica Brull, realizado por Merion Lomari, en RAMA  
<https://www.instagram.com/p/CqLLQ3fMZ7C/>

<sup>29</sup> Retrato animado de María Cristina Balán, realizado por Sofía Yossen, en RAMA  
<https://www.instagram.com/p/CqLN9QDgNU3/>

<sup>30</sup> Retrato animado de Ana María Acevedo, realizado por Nahir Franco, en RAMA  
<https://www.instagram.com/p/CqLOoVPM2BV/>

<sup>31</sup> Retrato animado de Milagro Sala, realizado por Laura Bondel, en RAMA  
<https://www.instagram.com/p/CqLPZ1Gunm-/>

que posteriormente pasaría a llamarse Asociación Travestis Transexuales Transgéneros Argentinas (ATTTA). Fundadora del Archivo de la Memoria Trans<sup>32</sup>.

- Nilda Eloy (Buenos Aires, 1957-2017), retratada por Carla Gratti: Fue una importante integrante de la Asociación Ex-Detenidos Desaparecidos (AEDD). Pasó por seis campos de concentración del Circuito Camps, entre 1976 y 1979. Testigo clave en el juicio contra el genocida Miguel Etchecolatz<sup>33</sup>.
- María del Carmen Verdú (Buenos Aires), retratada por Camila Mariotti: Militante antirrepresiva, se recibió de abogada en la UBA, en 1983, y se especializó en derecho civil y penal. Formó, con un pequeño grupo de compañeros, la “Asociación Amuayu por los derechos humanos” (“Los que van”, en mapuche). Constituyó también la Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional (CORREPI)<sup>34</sup>.

La elección de personas a retratar no es arbitraria, dado que contempla una diversidad de mujeres y colectivos de Argentina, y respeta el carácter federal al que adscribe la Red: activistas por la memoria y los derechos humanos, pueblos originarios, identidades travesti-trans, personas con discapacidad, entre otros. La imagen de rostros y el recuerdo de sus biografías no solo retoma datos históricos, sino que hablan del presente, de lo que sigue vivo de sus luchas o los activismos que continúan llevando a cabo en la actualidad. En su texto “Desbordes. Estéticas descoloniales y etnografías feministas post-heroicas”, Karina Bidaseca (2018) menciona que las mujeres del sur son narradoras de sus propias vidas, algunas veces a partir de la (re)escritura de otras mujeres. Esta acción colectiva de RAMA trata de una de esas (re)escrituras, pero no cae en lo que la autora llama como *retóricas*

---

<sup>32</sup> Retrato animado de María Belén Correa, realizado por Lucía Panelo, en RAMA  
[https://www.instagram.com/p/CqLPtGUMc\\_2/](https://www.instagram.com/p/CqLPtGUMc_2/)

<sup>33</sup> Retrato animado de Nilda Eloy, realizado por Carla Gratti, en RAMA  
<https://www.instagram.com/p/CqLSzSuMOfE/>

<sup>34</sup> Retrato animado de María del Carmen Verdú, realizado por Camila Mariotti, en RAMA  
<https://www.instagram.com/p/CqLbo3GJEiP/>

*salvacionistas*, desde una narrativa que elimina los rastros de contemporaneidad. Es una acción que habla en presente, generada por un grupo diverso, desde una perspectiva transversal y anticolonialista. En ese sentido, este grupo sigue la descripción realizada por Bidaseca sobre las artistas feministas contemporáneas: transforman el arte “redefiniendo los espacios de lo público y privado, apelando a las discusiones teóricas de la interseccionalidad entre raza/género, promovidas por el feminismo negro desde los años sesenta, como aquellas ligadas a las disidencias sexuales en los años ochenta” (2018, p. 167).

Richard reconoce que la memoria histórica en tiempos de postdictadura tiene una problemática y es la de “evitar tanto la petrificación nostálgica del ayer en la repetición de lo mismo como la banalización del recuerdo del pasado como oferta y novedad transicionales” (Richard, 2021, p. 34). Sobre esto, agrega lo siguiente:

*Para desbloquear el recuerdo del pasado que el dolor o la culpa encriptaron en una temporalidad sellada, deben liberarse diversas interpretaciones de la historia capaces de ensayar, a partir de las múltiples fracciones disconexas de una temporalidad conflictiva, nuevas versiones y reescrituras de lo sucedido que trasladen el suceso hacia redes inéditas de inteligibilidad histórica. No se trata, entonces, de dar vuelta la mirada hacia el pasado de la dictadura para grabar, en nombre de las víctimas, la imagen contemplativa de lo padecido y lo resistido en un recuerdo mítico, sino de abrir fisuras en los bloques de sentido que la memoria crítica nunca puede considerar finitos ni definitivos (Richard, 2021, p. 37).*

Para abrir esas fisuras, la autora plantea que el audiovisual tiene la posibilidad de generar nuevos “montajes de sentido”, a partir de descentramientos del canon, beneficiados por los aportes de las teorías críticas (como el feminismo y el poscolonialismo). Así, se “resignifican memorias e identidades desde el punto de vista de lo minoritario, lo subalterno y lo periférico” (Richard, 2021, p. 192). Siguiendo este enfoque, la acción de RAMA genera una

ruptura, al incluir dentro del discurso de la memoria a corporalidades y experiencias que no suelen aparecer en el discurso oficial.

Por otro lado, la elección del género retrato, que cuenta con años de historia en el mundo del arte, funciona en las animaciones como una fuerte interpelación al espectador: esos rostros lo miran, parpadean, le sonríen y luego dejan de hacerlo. El semiólogo Iuri Lotman plantea que el retrato aparece también como un doble espejo: “en él el arte se refleja en la vida y la vida se refleja en el arte. Al mismo tiempo, intercambian sus puestos no solo los reflejos, sino también las realidades” (Lotman, 2000, p. 42). Al mismo tiempo, estas animaciones generan nuevos montajes de sentido que asocian símbolos como la bandera de los pueblos originarios y la bandera del orgullo trans a la idea de democracia, construyendo así nuevas tramas y lecturas sobre el pasado y el presente, conjugados en un mismo plano.

Sobre los retratos, resulta interesante recuperar la noción de “rostrificación” de la imagen en los documentales latinoamericanos contemporáneos sobre dictaduras, que plantea Gonzalo Aguilar. A diferencia de los documentales políticos de la década de los setenta, donde el acercamiento con la cámara a las calles y a los cuerpos era sobre la idea de lo colectivo, que construía un significante “pueblo” desde un andar que no se pensaba como individual, el autor plantea que en esta nueva filmografía toman relevancia los rostros, los gestos, el reposo y la subjetividad (Aguilar, 2015, p. 143). Cabe destacar que Aguilar siempre va a hablar del cine pensando en el cine de acción real, ya que, para su producción teórica, el lenguaje de la animación está invisibilizado y reducido únicamente a la rúbrica del “dibujo animado” como práctica menor. Por tal razón, se apunta a reconfigurar estas lecturas para ubicar al lenguaje animado en el entramado del pensamiento crítico sobre el audiovisual.

En estas producciones animadas se ve cómo, desde la sensibilidad ante ciertos gestos, son llevadas a cabo operaciones estéticas y fuertemente poéticas en torno a las posibilidades del lenguaje, que enriquecen y complejizan las lecturas desde lo individual hacia lo colectivo. Esa potencialidad latente en el *retrato vivo* que generan estos GIF animados

produce una disrupción y un extrañamiento sobre la memoria, para habilitar una nueva memoria colectiva en tiempo presente. En algunos casos, esa disrupción tensiona a la memoria pretérita del retrato en blanco y negro, propia, por ejemplo, de los retratos de personas desaparecidas, al incorporar identidad a color y desfamiliarizar un significante “que se sale de lo ya-visto” (Richard, 2017, p. 144). A su vez, estas obras permiten pensar en un modo particular de la animación de construir una imagen artística, expresiva y política, capaz de aportar nuevos sentidos sobre el pasado y el presente desde historias e identidades singulares, recuperando el recuerdo y el soporte de imágenes estáticas, para brindarles la energía vital de un nuevo gesto.

## CONCLUSIONES

A partir de lo desarrollado, se puede advertir que, ante una multiplicidad de herramientas y procedimientos artísticos, la animación se presta como superficie de inscripción sensible que brinda espacio para lo subalterno al permitir abordar temáticas vinculadas a la memoria y la democracia, de una manera que genera rupturas en los discursos oficiales, volviéndose crítico-política. La acción colectiva de RAMA que aquí se analiza se presenta como una obra de disenso, en términos de Rancière, no por la temática que desarrolla, sino por su modo de producción colaborativa, que desafía lo comercial y es contestataria respecto a las ausencias de financiamiento. Las obras de este corpus crean fisuras en las formas y las narrativas hegemónicas; asocian a los discursos de la democracia a personas y símbolos que comúnmente no se encuentran asociados y producen nuevas lecturas respecto a la memoria: no se trata de una historia pasada y petrificada, sino de un proceso en construcción, donde pasado y presente se articulan para reconfigurar nuevos efectos de sentido.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, G. (2015). *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*. Fondo de Cultura Económica.
- Bidaseca, K. (2018). Desbordes. Estéticas descoloniales y etnografías feministas post-heroicas. *Epistemologías del Sur / Epistemologias do Sul*. CLACSO/Coimbra, CES, 165-181.
- Capasso, V. (2018). Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière. *Estudios de Filosofía*, 58. 215-235.
- Capasso, V. y Bugnone, A. (2016). Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latino-americano. *Hallazgos*, 13(26), 117-148.
- Castillo, R. A. H. (2018). Algunos aprendizajes en el difícil reto de descolonizar el feminismo. *Epistemologías del Sur / Epistemologias do Sul*, Buenos Aires. CLACSO/Coimbra, CES, 313-346.
- Curatitoli, M. (2020). Representaciones de feminidades en la animación contemporánea. Una mirada sobre *Mademoiselle Kiki et les Montparnos* y *En boca de todas*. *TOMA UNO*, 8. 169-182. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/30777>
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra.
- Lotman, I. (2000). El retrato. *La semiosfera: Semiótica de las artes y de la cultura*, III. Universitat de València, 23-47.
- Niello, C. (2021). Poéticas de la colaboración: la animación de mujeres en red, en Siragusa, C. y Curatitoli, M. (Comp.). *Actas del VII y VIII Foro Académico Internacional sobre Animación - XI y XIII Festival Internacional de Animación de Córdoba - ANIMA 2021 - ANIMA 2023*, 1.<sup>a</sup> ed., Villa María. Universidad Nacional de Villa María. [En prensa].

Rancière, J. (2008). *El espectador emancipado*. Manantial.

Richard, N. (2007). *Fracturas en la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI.

Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencias*. Palinodia.

Richard, N. (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*.  
EDUVIM.

Richard, N. (2021). *Zona de tumultos: Memoria, arte y feminismo. Textos reunidos de Nelly  
Richard: 1986-2020*. CLACSO.

Thomas, F. & Jonhston, O. (1995). *The Illusion of Life: Disney Animation*. Disney Editions.