RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE

UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

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

UNA 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

UNA 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

Fotografías del espacio público democrático

Graciela Elsa Fernández Troiano (Universidad Nacional de La Plata)
Camila Cicchino (Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN: ¿Qué concepciones sobre el uso del espacio público democrático se desprenden de las imágenes documentales actuales, en contraposición con las de rondas de Madres y Abuelas durante la dictadura? Desarrollamos un análisis sobre fotografías que metaforizan ciertas prácticas sociales, así como las apropiaciones que los sujetos construyen dándole sentido democrático al espacio público. Tomamos como eje: Arte, Democracia y Derechos Humanos, apartado: Manifestaciones artísticas por los derechos humanos y la inclusión sociopolítica, ya que nos permite problematizar, en producciones visuales, aspectos que ponen en tensión los límites entre derechos y prohibiciones. Esta propuesta surge teniendo en cuenta los cuarenta años ininterrumpidos de democracia en Argentina y las luchas de las Abuelas y Madres de Plaza de Mayo en el espacio público durante la última dictadura cívico-eclesiástica-militar. Seleccionamos imágenes de las rondas de resistencia y obras actuales, donde reconocemos la participación social en calles y plazas.

Los conceptos a desarrollar son: la democratización del espacio, encuentros e intercambios, y las dimensiones políticas e ideológicas. Uno de los referentes del marco teórico es Eduardo Rinesi, del que tomamos el concepto “de la democracia a la democratización”. La democracia es un proceso en constante movimiento, construcción, que hay que seguir defendiendo y no como un orden inquebrantable. Esto lo relacionamos con la idea de que

todo acto social es político y da cuenta de determinada ideología. En las imágenes elegidas, proponemos un análisis sobre cómo habitan las personas el espacio democrático y los intercambios que se generan.

Palabras clave: Fotografía; Arte político; Democracia; Espacio público.

Introducción

> Un pasado que no cierra. Las citas y los pliegues de las imágenes se desdoblan cuando se las interroga desde el presente (*Pensar todo de nuevo*, Andrea Giunta)

Desarrollamos este artículo con la convicción de que, a cuarenta años de democracia ininterrumpida en Argentina, es necesario seguir activando, mediante producciones artísticas, la posibilidad de mantener viva la memoria colectiva sobre ciertos procesos ocurridos. De esta forma, pretendemos ofrecer oportunidades para seguir pensando en los derechos, que la población tiene, sobre el uso del espacio público y, así, comprometerse con la sociedad actual, y alentar el ejercicio democrático en el mismo. Entre los horrores cometidos en el proceso dictatorial, se encuentran la desaparición forzada de personas y delitos de lesa humanidad que dieron origen a los reclamos de Madres. Además de la anulación de los derechos ganados como sociedad hasta ese momento —cierre del Congreso Nacional, destitución de los miembros de la Corte Suprema de Justicia, censura (y quema) de libros, de canciones, de películas, creación de centros clandestinos de detención, recesión económica, vaciamiento del Estado, multiplicación de la deuda externa, entre otros—, se persiguió, torturó, secuestró y se hizo desaparecer a personas. ¿De qué manera las imágenes metaforizan las luchas y los reclamos? ¿Cómo se limita el uso del espacio público y en qué se convierte? ¿Cuál es la nueva configuración de la calle y la plaza en democracia?

El eje del trabajo es Arte, democracia y derechos humanos, y el subeje, las Manifestaciones artísticas por los derechos humanos y la inclusión sociopolítica. Nuestra elección se fundamenta en el aporte que los registros fotográficos propician cuando se los aborda desde un posicionamiento ideológico. Los conceptos que se toman en este escrito, para conjugarlos con el eje y las imágenes elegidas, se dividen en dos categorías, por un lado, conceptos del marco teórico —espacio público y arte político—, y por el otro, en el análisis de las obras, se focaliza en: la construcción de sentido sobre acciones en el espacio público desde la mirada intencionada de quien produce la imagen, aspectos formales de la fotografía en pos de la metáfora —encuadre, punto de vista, zona de mayor atención, intencionalidad del foco—.

Como referentes del marco teórico se mencionan los aportes de Nelly Richard, Eduardo Rinesi, Lucas Rubinich, René Gardies y Andrea Giunta.

Para abordar los conceptos, seleccionamos obras de artistas que trabajan con fotografías documentales, donde se muestra la lucha de las Abuelas y Madres de Plaza de Mayo; ellos son: Eduardo Longoni, Mario Manusia y Amado Becquer Casaballe. Respecto al registro de prácticas sociales en el espacio público en democracia, elegimos a un fotógrafo platense llamado Agustín Pablo Piana, que toma imágenes de grupos de personas en calles y plazas. Este corpus nos permite establecer comparaciones, elaborar similitudes y diferencias, así como arribar a algunas ideas sobre la configuración simbólica del espacio urbano.

SOBRE EL ESPACIO PÚBLICO: LA CALLE Y LA PLAZA

¿Qué entendemos por espacio público? ¿Cuáles son las tensiones que las prácticas sociales generan en dictadura y en democracia en la calle y la plaza?

El espacio público es aquel escenario para la vida —parafraseando a Ulrich Conrads— que se concibe como lugar de encuentro, donde se producen resistencias y pensamientos

colectivos, en el que se dan intercambios sociales amplios, tanto con personas conocidas como desconocidas, dando lugar a controversias, disputas y múltiples prácticas sociales.

Ahora bien, ¿cómo cambia el espacio público en dictadura y en democracia? El ámbito público tiene límites de uso, que son construcciones socio-históricas cambiantes y plasmadas en reglamentaciones. Sabiendo que las prácticas sociales en el espacio público generan tensiones, vamos aprendiendo qué derechos podemos ejercer y cuáles son las acciones posibles para situarnos y apropiarnos del mismo.

En dictadura, por el contrario, el espacio público se vuelve un escenario de riesgo, las personas pierden sus derechos, las fuerzas militares y policiales llevan a cabo acciones de dominación y sometimiento, para lograr sus intereses. La ciudadanía no tiene lugares oficiales a los que ir a reclamar, no existe una respuesta por parte del Estado, se pierden las normas preestablecidas; es por ello que se recurre a organismos internacionales por fuera del país.

Las prácticas sociales en el espacio público en dictadura se mantienen a dos niveles, por una parte, la continuación de una supuesta rutina, por ejemplo, concurrir a la escuela, realizar compras, trabajar en las fábricas y oficinas, circular. Esas acciones se realizan sabiendo que están sometidas a las normas impuestas por quienes estén al mando del país, quienes detienen y se llevan a personas, impiden el derecho a huelga, reprimen, disuelven concentraciones y hasta matan.

¿Cómo se piensa la calle y la plaza en democracia y en dictadura? ¿Cuál fue la acción de las Madres que puso en jaque a los usos tradicionales?

La calle es, predominantemente, un lugar de tránsito que permite ir de un lugar a otro, aunque se desarrollan otras acciones. Ese espacio de circulación se va conformando por sus características materiales y simbólicas. Lo material está definido por decisiones urbanísticas y apropiaciones de las personas; en cambio, la característica simbólica remite a la memoria

y al sentido de la calle. Actualmente, en algunas veredas, encontramos baldosas que recuerdan a personas desaparecidas, que fueron secuestradas en ese sitio, lo que se convierte en un acto de memoria.

La plaza, al contrario que la calle, es un lugar de estar, de quedarse, de encontrarse y de detenerse. Comparte con la calle la categoría de espacio público, con cuestiones reglamentarias, de uso y simbólicas. Si la plaza, como la calle, es el ámbito donde todas las personas pueden pasar, estar y desplegar un uso democrático del lugar, se entiende por qué según ideologías excluyentes se tiende a poner rejas alrededor de las mismas.

¿Qué lograron las Madres de la Plaza de Mayo respecto al espacio público? En 1977, ante la pregunta "¿Dónde están nuestros hijos y nietos?", y la falta de respuestas por parte de los organismos del Estado, decidieron juntarse en la plaza. Dado el estado de sitio, no pudieron permanecer reunidas, y comenzaron a caminar alrededor de la Pirámide de Mayo, de esta manera transformaron la dimensión simbólica del lugar, que pasó de ser un sitio de reunión —plaza— a ser un lugar de tránsito, como si fuera una calle, y un núcleo de identidad. Recuperaron el concepto de ronda y generaron una acción que les permitió seguir estando juntas sin ser detenidas.

Este uso del espacio público, como denuncia en dictadura, se convirtió en un reclamo que se mantiene hasta el presente, ya que mientras haya personas desaparecidas de las que no se tengan rastros, y nietos por recuperar, no pierde vigencia.

En democracia, el espacio público de la calle y la plaza se revitaliza por la presencia de personas que pueden festejar, reclamar, conmemorar, reunirse, hacer uso de sus derechos a circular, estar, y manifestarse sin miedo a sufrir una represión por parte de fuerzas militares o policíacas. Pero, sabemos que, aun en gobiernos democráticos, este resguardo no está garantizado, por lo tanto, retomando a Eduardo Rinesi, la democratización de las prácticas sociales es un propósito en constante construcción.

APROXIMACIONES AL CONCEPTO DE ARTE POLÍTICO Y A LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO EN FOTOGRAFÍAS, ATENDIENDO AL USO DEL ESPACIO PÚBLICO DESDE LA MIRADA INTENCIONADA DE QUIÉN PRODUCE LA IMAGEN

¿Qué concepto de arte político guía al trabajo? ¿Cómo se vincula al mismo con las imágenes seleccionadas y se piensa a estas desde esas categorías de análisis? Pretendemos que la cercanía con imágenes de las Madres y Abuelas, y con otras del uso del espacio público en democracia, generen nuevos alcances, relaciones e inferencias.

Nelly Richard dice que no es lo mismo hablar de "Arte y Política" que decir "lo político en el arte"; concordamos con la idea de que los fotógrafos seleccionados son sujetos sociales y productores de imágenes, que entienden su accionar como una manera de divulgar un concepto político. Es por ello que no podemos separar las palabras 'arte' y 'política', sino que, como cada fotografía da cuenta de una idea y un posicionamiento, afirmamos que, dentro del campo del arte, se elaboran producciones desde la dimensión política e ideológica. Siguiendo con las palabras de Nelly Richard (2018), "lo político en el arte rechaza esta correspondencia dada (ya compuesta y dispuesta) entre forma y contenido, para interrogar, más bien, las *operaciones de signos y las técnicas de representación* que median entre lo artístico y lo social".

Philippe Dubois, en su libro *El acto fotográfico* (2015, p. 298), dice, bajo el título del apartado "La fotografía como arte de la memoria": "En suma, es esta obsesión la que hace de toda foto el exacto equivalente visual del recuerdo. *Una foto siempre es una imagen mental*. O, para decirlo de otro modo, nuestra memoria solo está hecha de fotografías". A esa dimensión, la fotografía como memoria, proponemos articularla con las imágenes vistas de Abuelas y Madres, que permiten entender que la intencionalidad de la productora o el productor actúa en la construcción del recuerdo. Cuando una persona va al espacio público y captura imágenes, no puede hacerlo de manera transparente, nunca puede decir "esto fue

lo que pasó", ya que las decisiones que tomó para poder producir la imagen son las que intervienen en el proceso de producción de sentido. Se elige qué mostrar; por lo tanto, las imágenes son una narrativa elaborada por cada hacedor de la fotografía. Nunca se puede captar la realidad —si es que existe—; se puede decir algo de esa realidad, en y con las imágenes, a partir de un posicionamiento político e ideológico, inevitable.

> *No existe el fotógrafo ingenuo, sin concepto. La fotografía es una imagen de conceptos. En este sentido todos los criterios del fotógrafo están contenidos en el programa del aparato como conceptos* (Fluseer, 2014).

El gesto fotográfico está cargado de intencionalidad y a su vez está condicionado —como toda producción de imágenes— por los requerimientos técnicos. Además, el campo de conocimiento de la fotografía establece ciertos conceptos de los cuales tomamos: encuadre, punto de vista, zona de mayor atención e intencionalidad del foco. Los articulamos en las producciones porque entendemos que lo que entra o no en la imagen, junto con la zona que primero atrae nuestra mirada, sumado al manejo del enfoque y desenfoque, crean una sinergia que permite hablar sobre esa producción y, así, activar un pensamiento metafórico propio.

Imagen 1 – Madres de Plaza de Mayo durante su habitual ronda, 1981 / Eduardo Longoni

Eduardo Longoni, en la primera imagen de análisis, captura la escena de manera cercana, se ubica próximo a las mujeres retratadas, estableciendo un encuadre cerrado donde se enfatiza la mitad del rostro de la mujer de la izquierda.

Podemos pensar, de manera metafórica, que estas mujeres no paran, siguen adelante no importa qué obstáculo tengan —en este caso, el fotógrafo que interfiere en su camino—, da

la impresión de embestida. ¿A qué idea nos remiten el gesto de alzar la fotografía con los ojos cerrados y el ocultamiento detrás de unos anteojos? La falta de información para comenzar la búsqueda hace que tengan que construir un camino. A su vez, la decisión de que los rostros de las mujeres ocupen un lugar preponderante en la imagen brinda la posibilidad de interpretar que las Abuelas y Madres dependían de su ingenio intelectual para sobrepasar las normas estipuladas por la dictadura.

Imagen 2 – Sin título 2019 / Agustín Pablo Piana

El grupo de ocho personas masculinas posicionadas en hilera, donde la mayoría está de espaldas a la cámara —excepto dos que dirigen su mirada hacia ella—, sostienen en sus manos una bandera y hacen uso del espacio público de calle, habitándolo en fraternidad. Sus rostros quedan posicionados en el centro del campo plástico, remarcando la

horizontalidad. En esta fotografía, en contraposición con la anterior, la mayoría de las personas miran hacia la izquierda del encuadre como si estuvieran escuchando o esperando indicaciones por fuera de campo, dialogan con la posición de sus rostros para llegar a un acuerdo. En cambio, los otros dos hombres que miran al frente generan un quiebre, una mirada cómplice con el grupo de espectadores —se rompe con la cuarta pared—. La acción registrada en la calle genera la noción de unión solidaria por un bien común, de sostén e igualdad de jerarquías.

Imagen 3 – Madres caminan por calle Florida en el Mundial de Fútbol del 78 / Mario Manusia

Mario Manusia nos propone una fotografía documental donde se ven Madres y Abuelas avanzando en la calle; en el centro de la imagen, dos mujeres caminan a la par, ambas con un pie por delante, sin mirar a cámara, pero con una posición corporal direccionada, dando la sensación de fotografía “robada”. Aquí se presenta un diálogo entre transeúntes en los espacios públicos, se ven personas participando en su reclamo y otras que van en dirección opuesta o están estáticas en el fondo. En la imagen vemos una persona masculina caminando, por detrás de ellas, con brazos cruzados, su mirada está por fuera del sendero que marca la caminata. La imagen plantea una composición de derecha a izquierda en la que se contraponen un grupo de varones y un grupo de mujeres, ¿de qué manera se compromete el fotógrafo en la imagen? ¿Qué rol ocupan los varones? Posiblemente el punto de vista sea el concepto predominante en la imagen. Aquí tenemos un encuadre más abierto, una imagen con profundidad de campo que nos permite tener foco en la mayoría de la escena, pero por más que la nitidez está en todos lados ¿cuál es la zona de mayor atención? Se puede comenzar el recorrido por los carteles; intentar leer qué dicen, quién los sostiene, e interrogarnos ¿hacia dónde van estas mujeres?

Imagen 4 – El abanderado de Villa Porá 2023 / Agustín Pablo Piana

Un niño y un perro son los actores principales en esta imagen; el foco de atención y lo que el fotógrafo decidió encuadrar a partir de un plano general. Observamos que lleva puesto un guardapolvo blanco y un tahalí. El título nos sitúa en la locación donde se encuentran, más allá de que podría ser en cualquier calle, en cualquier barrio. ¿Por qué nos da esa información? Una metáfora posible: el avance en los estudios, la independencia que suponen, el crecimiento personal. La direccionalidad es la misma que observamos en la imagen anterior de Manusia, en este caso el fondo está más cercano al personaje, por lo tanto, la profundidad de campo es menor, no muestra el contexto de la Villa. Piana toma la decisión de resaltar las figuras, lo que nos da la posibilidad de generalizar y trasladar la escena a otros barrios. ¿Está de camino a la escuela o volviendo?

Imagen 5 – Marcha de Plaza de Mayo con pancartas de fotos 1983 / Alfredo Alonso

Alonso tomó esta fotografía en una de las últimas marchas de Abuelas y Madres de Plaza de Mayo en dictadura. Vemos que las mujeres tienen símbolos característicos, como el pañuelo blanco en la cabeza, hecho con tela de pañal, que luego se convertiría en un ícono de la lucha por los Derechos Humanos. En uno de los puntos fuertes del lado derecho, hay una mujer que sostiene una pancarta con la foto carnet de su hijo desaparecido, que genera el foco de atención. A la izquierda del encuadre, la silueta de un peatón oculta parte de la escena generando incertidumbre. Es a partir de los dos personajes masculinos que se establece un vínculo entre las miradas, la fotografía del desaparecido y el hombre que mira la manifestación en dirección al cartel. El peatón no pasa desapercibido para la cámara, que lo toma como cómplice de la escena y produce una tensión visual. ¿Quién es la silueta que aparece? ¿Por qué da la sensación de reflejo o diálogo con la imagen pegada en el cartel? ¿Qué impacto tiene la búsqueda con nombre, rostro y momento en el que fue secuestrado?

En la fotografía se combinan decisiones sobre la profundidad de campo y los elementos que entran en el encuadre, lo que habilita tres planos visuales: en el primero, una persona fuera de foco ¿alter ego del fotógrafo?, en el segundo, la pancarta, y en el tercero, la multitud.

El registro se construye bajo la idea de arte político por el compromiso respetuoso con el tema, por acompañar la denuncia, por tomar a la lucha como bandera.

Imagen 6 – Sin título 2023 / Agustín Pablo Piana

Esta imagen da cuenta de otra de las potencialidades de la calle, según prácticas de trabajo y encuentro social. Al no tener título definido, se aumentan las posibilidades de asociar la escena con recuerdos propios, momentos festivos e imaginar un relato. Los guantes —de trabajo y con tierra— cobran un rol protagónico por estar en primer plano y en el eje central. Quizás nos están diciendo: aquí, la fuerza de las manos de las y los trabajadores. En

esa misma posición, dos personas se abrazan, vestidas con lo que pareciera ser un uniforme. En los extremos encontramos, a la derecha, un joven mirando sonriente, y a la izquierda, un grupo de personas observando tierra removida. La dimensión política de esta fotografía se reafirma en la cercanía de la cámara, en la implicación del autor con la escena, al que imaginamos compartiendo la emoción del momento. El festejo por un logro que desconocemos nos focaliza en lo público del espacio y en la importancia del instante decisivo, que captura lo fugaz.

Lo que nos proponen los fotógrafos seleccionados es poner el ojo en un acontecimiento que pueda ser recordado y que propicie la construcción de sentido.

PALABRAS A MODO DE CONCLUSIÓN Y NUEVAS PREGUNTAS

Los artistas seleccionados para este escrito buscan, a partir de una mirada particular sobre las personas en los espacios públicos, traspasar la barrera de la cámara y lograr que la imagen cobre otro sentido, donde lo que predomine sea el concepto. En el arte político, según la postura adoptada, el pueblo tiene una doble participación en las imágenes; por un lado, como partícipe del espacio público, para marcar una resistencia —en la dictadura— o como actor social, sujeto de derecho —en democracia—; y por el otro, como destinatario que se interesa por construir sentido, interpretarlas, pensarlas, apropiarlas. Las rondas de Abuelas y Madres de Plaza de Mayo permiten ver el valor simbólico que hay detrás de las fotografías documentales, logrando tomarlas como íconos o referentes para constantes luchas. La democracia, entonces, no se piensa como un lugar de llegada, sino como un camino en constante construcción.

Desde el arte político, desde el arte crítico, pretendimos volver a dos tipos de imágenes —las del espacio público en dictadura y en democracia—, con la idea de que vuelva a acontecer, se vuelva a revivir, una vez más, la oportunidad de pensar en las diferencias, los alcances y limitaciones de actuar en el ámbito social. Las fotografías analizadas, lejos de ser

un registro neutro, se construyeron a partir de múltiples decisiones, que involucraron cuestiones relacionadas con la ética, el posicionamiento político y el riesgo —la responsabilidad— de poner el cuerpo. La distancia respecto a lo que pasó se convierte en presente en la imagen.

Los corpus de imágenes trabajadas remiten a la mirada y conceptualización que se decide adoptar respecto a lo público, a lo común y a las condiciones sociales. Se centran en desnaturalizar el concepto de realidad social para cuestionar las ideas que la entienden como inevitable e inmodificable. Y lo hacen desde la potencialidad de lo sugerido, en su dimensión poética e interrogativa. A la vez, entretejen una articulación interna con hechos sociales que se desarrollaron en la calle y en la plaza: caminatas prohibidas, rondas logradas, festejos democráticos.

Se pretendió generar aproximaciones a fotografías que permitan preguntarse si las mismas podrán ser entendidas como evocación de lo ausente o como actualización del presente. Sumado a lo anterior —la potencia activadora de la imagen—, el concepto de dimensión política del arte no tiene un único sentido. El que brindan las imágenes analizadas es el comprometido con el valor de la democracia, como sistema gubernamental, y el de la democratización como práctica social en constante custodia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Benjamin, W. (2009). *Estética y política*. Las Cuarenta.

Benjamin, W. (2015). *Estética de la imagen*. La marca editora.

Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Gustavo Gili.

Berger, J. (2016). *Para entender la fotografía*. Gustavo Gili.

Conrads, U. (1977). *Arquitectura: Escenario para la vida*. Hermann Blume Ediciones.

Didi-Huberman, G. (2013). *Cuando las imágenes toman posición*. A. Machado libros.

Didi-Huberman, G., Cheroux, C. y Arnaldo, J. (2007). *Cuando las imágenes tocan lo real.* Ediciones Arte y Estética.

Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. La marca editora.

Flusser V. (2014). *Para una filosofía de la fotografía*. La marca editora.

Giunta, A. (2009). *Poscrisis, Arte argentino después de 2001*. Siglo XXI.

Giunta, A. (2020). *Pensar todo de nuevo*. Larivière.

Richard, N. (2013). *Fracturas de la memoria, Arte y pensamiento crítico.* Siglo XXI.

LINKS DE INTERÉS

Hemi Press: https://hemi.press/emisferica/

http://70.32.114.117/gsdl/collect/revista/index/assoc/HASHd56d/4952dad3.dir/r73_05nota.pd

Prácticas creativas del movimiento de Derechos Humanos en la Argentina :: Archivos en uso

Richard, N. (s/f). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. Arcis University. Disponible en: Ensayo - Lo político en el arte: arte, política e instituciones

Rinesi, E. (2022). De la democracia a la democratización. A propósito de las cuestiones planteadas en el programa de la 1.ª Jornada Latinoamericana “Estado, Populismo y Democracia”. Disponible en: Rinesi. De la democracia a la democratización - Por Eduardo Rinesi 1 * El trigésimo aniversario del - Studocu

Rubinich, L. (2007). “Apuntes sobre la politicidad del arte”. *Revista Ramona*. Disponible en:

https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2023/03/I%CC%81ndice-Ramona-.pdf