

ACTIVISMO ARTÍSTICO EN TIEMPOS DE OFENSIVA EXTRACTIVISTA: COMPLICIDADES ENTRE ARTE Y POLÍTICA EN LA OBRA DE TEATRO *LA REBELIÓN DE LAS HOJAS* (MENDOZA-ARGENTINA, 2020)

ART ACTIVISM IN TIMES OF EXTRACTIVIST OFFENSIVE: THE ALLIANCES OF ART AND POLITICS IN THE PLAY *LA REBELIÓN DE LAS HOJAS* (MENDOZA-ARGENTINA, 2020)

MARIANO J. SALOMONE*

RESUMEN: El trabajo aborda las complicidades entre arte y política que se tejen alrededor de la dinámica del conflicto por la megaminería en Mendoza, Argentina. Lo hace a partir de una experiencia particular, la obra de teatro *La rebelión de las hojas*, que tuvo lugar a partir de uno de los ciclos de movilización más importantes en defensa del agua como bien común, durante diciembre de 2019. Mediante observación participante y entrevistas en profundidad, el artículo se propone como objetivo reconstruir algunos asuntos clave de ese proyecto artístico-político, vinculados a su dinámica de producción y la crítica cultural que vehiculiza. El arte activista acompaña la defensa del agua como bien común en Mendoza desde sus comienzos, tejiendo una trama entre arte y política que ha contribuido a la elaboración de una narrativa crítica de las relaciones de poder y los antagonismos sociales, así como también de las alternativas que se abren a partir de los mismos. En efecto, esas prácticas artísticas constituyen una ventana a través de la cual podemos asomarnos para observar las disputas por la hegemonía y las transformaciones de nuestro mundo contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: arte activista, teatro, movilización social, extractivismo, Mendoza

ABSTRACT: This work addresses the alliances of art and politics weaved around the conflict dynamics produced by large-scale mining projects in Mendoza, Argentina. The analysis centers on a particular experience: the staging of the play *La rebelión de las hojas*, produced during one of the major mobilization cycles in defense of water as a common good, in December 2019. Based on data collected through participant observation and in-depth interviews, the objective of the article is to reconstruct some key issues of this artistic-political project, focusing on its production dynamics and the cultural critique it triggers. Activist art has been a lively part of the defense of water as a common good in Mendoza from the beginning, interweaving art and politics to

* Doctor en Ciencias Sociales. Investigador Adjunto de CONICET. INCIHUSA-CCT-Mendoza. Correo electrónico: msalomone@mendoza-conicet.gob.ar. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4607-7244>

contribute a critical narrative of power relations and social antagonisms, as well as revealing alternatives. In fact, those artistic practices comprise one of the many windows through which one may observe the disputes for hegemony and the transformations of the current world.

KEYWORDS: Art Activism, Theater, Social Mobilization, Extractivism, Mendoza

Recibido: 10.08.22. Aceptado: 17.05.23.

1. INTRODUCCIÓN

EN ESTE TRABAJO propongo abordar las complicidades que emergen entre arte y política alrededor de la defensa del agua como bien común en Mendoza, formando parte de la elaboración de una narrativa crítica a la dinámica de despojo que conlleva la minería metálfera a gran escala. Lo hace a partir de una experiencia artística particular, la obra de teatro *La rebelión de las hojas*, puesta en escena el 31 de enero de 2020, en la Ciudad de Mendoza, en la región del centro oeste de Argentina.

Desde el año 2004 se fue configurando en el escenario sociopolítico provincial un profundo debate público en torno a una de las expresiones del neoliberalismo en la región latinoamericana, los proyectos de explotación metálfera a gran escala. Alrededor de los primeros impulsos, en distintas zonas de la provincia, se fue gestando un movimiento social de oposición a la megaminería que protagonizó diferentes ciclos de movilización social. La irrupción de ese nuevo sujeto político en el escenario provincial, a la vez que cuestionaba la visión dominante sobre los ‘beneficios’ promisorios de la megaminería y el desarrollo de otras actividades extractivas, abrió un proceso de construcción ideológico-política del agua como bien común, cuya defensa quedaría articulada en ciertas consignas clave: “el agua de Mendoza no se negocia”; “el agua vale más que el oro”. Los cuestionamientos a la megaminería durante los años 2006-2007 lograron cristalizar institucionalmente en una normativa que interpuso condiciones al avance de esta expresión del extractivismo del siglo XXI. La *Ley provincial 7722* es un punto de clivaje en la configuración del conflicto, pues entre las regulaciones más importantes figura la prohibición del uso de sustancias tóxicas en la explotación metálfera. Desde entonces, el movimiento organizado

alrededor de las *Asambleas Mendocinas por el Agua Pura*, ha protagonizado diferentes ciclos de movilización en defensa del agua y de la Ley 7722 que la protege frente al avance de la megaminería¹.

En los últimos años, la defensa del agua como bien común cobró nuevo impulso en torno a dos iniciativas de los sectores dominantes. La primera de ellas, la ampliación de la frontera extractiva hacia la explotación de hidrocarburos no convencionales al sur de la provincia (*fracking*) frente a la cual, entre los meses de abril y mayo de 2018, emergieron importantes protestas en todo el territorio provincial (Salomone, 2021a y 2021b). La segunda refiere a una ofensiva legislativa, impulsada desde el poder ejecutivo provincial, que intentó imponer modificaciones a la Ley 7722, cambiando el articulado principal de dicha norma. La nueva ley fue nombrada por el sentir popular como “ley cianuro”, debido a que, entre sus modificaciones, habilitaba el uso de cianuro y ácido sulfúrico en la explotación metalífera. Frente a esta iniciativa, en diciembre de 2019, irrumpió una contundente insurrección popular que obligó al gobierno a derogar la nueva normativa. Masivas movilizaciones en varios departamentos de la provincia, cortes de ruta en diferentes localidades y una diversidad de acciones callejeras dieron forma a una histórica pueblada que fue bautizada como el “Mendozazo del agua” o “Mendozaguazo”², una rebelión popular en defensa de la ley 7722 (figs. 1 y 2).

¹ Sobre los orígenes del conflicto por la megaminería en Mendoza, ver Onofrio (2009) y Wagner (2014). En relación a hitos posteriores en la configuración del conflicto, pueden consultarse Barrientos (2012) y Salomone (2019).

² El nombre hace referencia al *Mendozazo* de abril de 1972, cuando tuvo lugar la histórica jornada de lucha que produjo una inflexión en la historia política y cultural de la provincia, marcando la memoria de amplios sectores subalternos. Las masivas movilizaciones de estudiantes, trabajadores/as, artistas y vecinos/as en barrios periféricos de la ciudad de Mendoza, fue parte de una intensa experiencia de lucha por mejores condiciones de vida, a partir de la cual también asomaron reivindicaciones que aspiraban a una transformación radical de las formas de vida.



Figuras 1 y 2. Mendozazo del agua en diciembre de 2019. Manifestación en defensa de la Ley provincial 7722 que protege el agua y el ambiente en la explotación metalífera. Fotografías de Alber Piazza.

A lo largo de todos estos años, las prácticas artísticas han acompañado la defensa del agua a través de diferentes intervenciones y *performances*³ en el espacio público. Este arte activista ha sido parte constitutiva de la lucha callejera y de la disputa ideológico-política frente a una minería “contaminante, secante y saqueante”⁴. En efecto, existe una inagotable producción de fotografías, videos, canciones y murales, entre otras expresiones, que dan testimonio de esa lucha y proliferan en las calles, las plazas y las redes sociales. Ese entrecruzamiento de prácticas políticas y estéticas es el que busca interrogar este trabajo. Lo hace a partir de una experiencia particular, la obra de teatro *La rebelión de las hojas*, que propone una crónica teatral de la insurrección popular como acontecimiento político. No obstante, resulta crucial comprender que la misma no se reduce a una simple recapitulación de hechos, sino que las características propias de su *dinámica de producción*, abre la narrativa que elabora a una *crítica cultural* del extractivismo neocolonial ligado a los emprendimientos de minería transnacional a gran escala.

La rebelión de las hojas fue estrenada un 31 de enero de 2020, para conmemorar el primer mes de la pueblada que logró frenar la iniciativa del gobierno y restituir la vigencia de la 7722, “ley guardiana del agua”. Fue producida “desde la perspectiva del teatro independiente, sostenido por la autogestión y con un sistema de producción participativo e interdisciplinario” (Leyton, 2020, p. 28). La dramaturgia estuvo a cargo de Belén Leyton y Carolina Duarte, mientras que el trabajo de dirección actoral fue asumido por varias/os directoras/es⁵. En total participaron alrededor de 60 artistas, entre actores y actrices, músicos/as y escenógrafos/as. Fue montada al aire libre, en un espacio público concurrido, como es el Parque Central ubicado en la Ciudad de Mendoza, con espacios verdes, una laguna artificial y construcciones de cemento. La historia narra lo sucedido durante aquellas jornadas

³ El término “performance” resulta algo problemático debido tanto a la ubicuidad y ambigüedad intrínseca de la noción como a los efectos que produce su creciente uso y circulación para referirse a un campo amplio de experiencias, prácticas y fenómenos referidos al comportamiento social y cultural. En este trabajo aparece en contadas ocasiones para destacar el carácter performático de estas experiencias vinculadas al artivismo, en tanto intervenciones que operan modificando las propiedades del espacio, un dislocamiento que sacude la cotidianidad y permite abrir una crítica a las simbologías y prácticas dominantes. Para un análisis de la lucha por el agua en Mendoza desde el punto de vista específico de la performance, ver Sarale (2022).

⁴ Una de las primeras consignas formuladas desde el movimiento en defensa del agua pura frente a la minería transnacional de gran escala en Mendoza.

⁵ La dirección actoral estuvo a cargo de Fabián Castellani, Gabriela Céspedes, Pinty Saba, Alejandro Conte, Kameron Steele, Ivana Catanese y Gonzalo Aranda.

de protestas a través de cinco cuadros que abordan los “grandes hechos” de la lucha contra la megaminería, desde la creación de las asambleas mendocinas por el agua; la traición por parte del *stablishment* sociopolítico local con la modificación de la ley 7722; la gran marcha en su defensa; la represión policial y, finalmente, el triunfo de la movilización popular. Cada uno de esos cuadros tiene una estética específica, definida por el/la directora/a que asume su dirección. Entre uno y otro cuadro aparecen narradores/as que van articulando el relato. Hay música en vivo y la concurrencia de una diversidad de técnicas teatrales.

Desde el punto de vista metodológico, en este trabajo he recurrido a la observación participante y la realización de entrevistas en profundidad. En relación a la primera de ellas, ha sido decisiva la participación tanto del ciclo de movilización social (experiencia política) como del estreno de la obra teatral, al que asistí entre el público presente (experiencia artística). El tipo de problema que busco interrogar, el entramado entre arte y política, se va tejiendo en el entrecruzamiento de ambos campos de la experiencia histórica. Ahora bien, entre los obstáculos epistemológicos que asomaron, hay que resaltar la dificultad que supuso el análisis de una obra teatral que fue realizada por una única vez⁶. En este punto toman su lugar las entrevistas en profundidad realizadas entre julio de 2020 y marzo de 2021. Los relatos sobre la experiencia que aportaron los/as entrevistados/as brindaron testimonio de ese *campo de relaciones* y su universo simbólico que aquí procuro construir como objeto de análisis (Bourdieu, 2002).

2. EL DEBATE RECIENTE ENTRE ARTE Y POLÍTICA EN ARGENTINA: NEOLIBERALISMO, CONFLICTIVIDAD SOCIAL Y CRISIS DE 2001 COMO INFLEXIÓN HISTÓRICA

En Argentina hay una larga tradición dentro del campo de la producción artística, que ha guardado un estrecho vínculo con la práctica política y los procesos de transformación social. Se trata de un diálogo que ha ido cambiando a lo largo del tiempo. Sin embargo, en diferentes momentos, marcados por inflexiones históricas, pueden observarse experiencias es-

⁶ *La rebelión de las hojas*, luego de su estreno, tenía prevista una segunda función para el 21 de marzo de ese mismo año, la cual se vio suspendida debido al ingreso de la pandemia del covid-19 a la Argentina y la entrada en vigencia del *Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio*, decretado por el gobierno nacional a partir del día 20 de marzo de 2020.

téticas que, a lo largo del siglo XX, buscaron producir un vínculo con el terreno político y asumieron dicha apuesta como proyecto colectivo, con el afán de tematizar, concientizar, intervenir, ilustrar, acompañar las luchas de los/as sujetos subalternos/as (Vázquez, 2008). Han sido experiencias estéticas muy diversas entre sí, pero todas ellas han buscado reintegrar el arte al mundo de la vida, evitando convertirlo en una esfera escindida de la sociedad (Lucena, 2016, p. 22).

En esa trama histórica, la experiencia más reciente en Argentina para reflexionar sobre los vínculos entre arte y política es la proliferación de colectivos de artistas que, hacia finales de los 90, comienzan a intervenir en una variedad de acciones de protesta, un movimiento que se termina de consolidar alrededor de la crisis económica, social y política de 2001. Al calor del ciclo de impugnación al neoliberalismo, podemos identificar la emergencia de nuevas experiencias estéticas que articularon la práctica artística con la política. Ana Longoni ha denominado, de un modo “general y problemático”, tal como ella advierte, *arte activista* o *activismo artístico* a ese conjunto de “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, 2007; 2010, p. 43). Otros/as autores/as refieren al *artivismo* para nombrar esas combinaciones entre arte y activismos implicadas en las resistencias al neoliberalismo. Lola Proaño Gómez (2017)⁷, entre las características con las que define el artivismo, señala la tendencia a la hibridación y la interdisciplinariedad; el papel nodal concedido a las llamadas nuevas tecnologías de la comunicación; la relativa renuncia a los determinantes de la autoría -la naturaleza con frecuencia cooperativa y autogestionada de sus producciones-; el énfasis en las puestas en escena con máximos niveles de visibilización; la aplicación de criterios de participación e involucramiento que desmientan la distancia entre creador y creación o entre público y acción; el empleo de estrategias de guerrilla simbólica con sus súbitas apariciones en lugares inesperados; el papel asignado al humor, al absurdo y a la ironía; y la concepción del artista como activista, es decir, como generador de acontecimientos (p. 50). Todos esos elementos definitorios de la experiencia estética del arte activista están presentes, en mayor o menor medida, en *La rebelión de las hojas*.

⁷ Agradezco a uno/a de los/as evaluadores/as de este artículo el haber recordado la importancia del trabajo de Lola Proaño Gómez para el tipo de reflexión sobre arte y política que aquí pretendo.

El movimiento de arte activista ha acompañado las dinámicas del conflicto social en torno al neoliberalismo, ello permite periodizar diferentes etapas y reconocer la historicidad de cada uno de esos momentos. Según Ana Longoni, dos coyunturas resultaron cruciales para la aparición, multiplicación y vitalidad de los grupos de arte en la calle vinculados a movimientos sociales. La primera, a mediados de los 90, marcada por la irrupción de las manifestaciones de resistencia al neoliberalismo, alrededor de las cuales emergieron grupos de artistas que promovían acciones callejeras e intervenciones en el espacio público. Allí se destaca el surgimiento de HIJOS (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), una organización de derechos humanos de Argentina, y grupos artísticos como el “GAC” y “Etcétera”, fuertemente emparentados con la realización de los llamados escraches. El segundo momento, las jornadas de protestas de diciembre de 2001 y la crisis de hegemonía neoliberal, involucró una “cantidad notable de grupos de artistas plásticos, cineastas y videastas, poetas, periodistas alternativos, pensadores y activistas sociales, que inventaron nuevas formas de intervención vinculadas a los acontecimientos y movimientos sociales con la expectativa de cambiar la existencia en Argentina” (Longoni, 2007, p. 32). Con posterioridad a 2004, con la reconstrucción hegemónica llevada a cabo por los tres gobiernos kirchneristas (uno de Néstor Kirchner y dos de Cristina Fernández) y cierta estabilidad político-institucional, ese activismo artístico habría entrado en un período de “introspección y repliegue” (Longoni, 2010, p. 24). No obstante, desde 2015, el proceso de relegitimación neoliberal de la mano de la presidencia de Mauricio Macri puede pensarse como un período en el que se produce una reemergencia del artivismo o salida del repliegue anterior (De la Puente, 2022). Frente al regreso de las políticas de ajuste, los cambios regresivos tanto en el plano socio-económico como en el terreno político-democrático y las reformas promercado impulsadas por el FMI -que renovó el problema del endeudamiento público en Argentina-, los colectivos de activismo artístico tomaron nuevamente el espacio público visibilizando la resistencia y la protesta social de numerosos sectores de la sociedad que, una vez más, son excluidos y no encuentran representación en la política tradicional (De la Puente, 2022, p. 83). Dentro de este movimiento podemos pensar el activismo artístico vinculado a la defensa de los territorios y los bienes comunes naturales (Merlinsky y Serafini, 2020), puesto que el

gobierno de Macri supuso igualmente una profundización del extractivismo en beneficio de los sectores más concentrados y transnacionalizados de esas actividades.

En Mendoza, esa imbricación entre arte y política también estuvo presente desde finales de los 90 y fue parte de las estrategias del activismo por los derechos humanos (Bravo, 2019). En años recientes, ha podido observarse en torno a las dinámicas de los conflictos que contaron con importantes ciclos de movilización, como el movimiento de mujeres contra la violencia machista y por el derecho al aborto (Cortés Sarasúa y Cabrera, 2020). Del mismo modo, un fuerte activismo artístico ha gravitado alrededor de la defensa del agua, desde los comienzos de la lucha contra la megaminería, en los primeros murales del “No a la mina” en San Carlos desde 2005, o los muñecos que desfilan en las contramarchas del *carrusel vendimial* (figs. 3 y 4)⁸. La pueblada de diciembre de 2019, en tanto acontecimiento histórico-político, tuvo una gran capacidad de interpelación a la sociedad mendocina. Entre los sectores movilizados, fue notable el protagonismo que adquirieron los colectivos de arte durante las jornadas de protestas y las acciones callejeras. La participación de colectivos *sikuris*⁹, intervenciones de grupos teatrales durante las marchas, artistas callejeros/as como stencileros/as y malabaristas, publicación en redes sociales de música alusiva a la 7722 interpretada por cantautores/as mendocinos/as y la realización de un masivo *tamborazo* fueron algunas de las expresiones más visibles. La relevancia histórica y su impacto en el entramado de arte y política quedó plasmada en el nacimiento del grupo *Arteporelagua*, que durante las protestas de diciembre de 2019 se encargó de llevar a cabo un registro de todas las acciones colectivas y una serie de intervenciones en el espacio público vinculadas a la defensa de la 7722 y el agua (Arte por el agua, 2022).

⁸ El carrusel es un desfile por las calles del centro de la ciudad que se realiza en el marco de la *Fiesta Nacional de la Vendimia*, una festividad tradicional de Mendoza ligada a su identidad como provincia vitivinícola.

⁹ Las bandas de sikuris son grupos de músicos/as que interpretan el *sikus* o *zampona*, un instrumento aerófono andino presente en Argentina, Chile, Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia.



Figuras 3 y 4. Contramarcha en el Carrusel Vendimial por el centro de la ciudad de Mendoza, marzo de 2020. Esta movilización se realiza desde el año 2007. Fuente: Facebook de la *Asamblea Popular por el Agua*.

3. DE UNA REBELIÓN A OTRA O LAS COMPLICIDADES EN LA DINÁMICA DE PRODUCCIÓN

El proceso de creación artística de la obra puede formularse como aquello que lleva de una rebelión a otra, del *Mendozazo del agua* a *La rebelión de las hojas*. Un ida y vuelta que va produciendo un desborde de los límites entre arte y política. Entre las complicidades que sobresalen en ese camino, varias remiten a la *dinámica de producción* de la obra teatral. Cercano a lo que Lola Proaño Gómez (2020) ha señalado en relación al teatro comunitario, en este tipo de experiencias “lo político” no se limita únicamente al aspecto crítico que pueda contener la dramaturgia y su puesta en escena, sino que reside en la praxis constructiva del grupo, “en el proceso organizativo y productivo, en el modelo social-político que propone y en la transformación que éste causa en sus integrantes y en sus localidades” (p. 139). De allí que Proaño Gómez destaque la importancia que tiene el estudio de todo el proceso creativo, desde la formación del grupo hasta la producción del espectáculo (p. 14).

3.1. *En el principio era la acción*

Los relatos sobre los orígenes de la obra de teatro apuntan a poner de relieve el terreno de la acción colectiva y la protesta callejera como contexto de emergencia. Quienes tomaron la iniciativa de llevar a cabo una representación teatral de la pueblada, señalan que la idea nació en la calle, sobre la marcha, quizás en un *banderazo*¹⁰. En sus testimonios cobra relevancia la propia experiencia de lucha y la corporeidad de sus vivencias: “Porque estaba ahí, poniéndole la cuerpa todos los días a todo” (Belén Leyton, comunicación personal, 29 de marzo de 2021); “[n]os apropiamos de esto que vivimos, no es que nos lo contaron ¡lo vivimos! Lo sentimos, lo pasamos por la piel, nos puteamos con la policía, lo vivimos, nos apropiamos de eso” (Gabriela Céspedes, comunicación personal, 10 de julio de 2020). El haber pasado por la piel esa práctica política fue lo que animó la idea de organizar una representación teatral que recuperara la experiencia de lucha, que se la apropiara desde la práctica artística.

¹⁰ El *Banderazo por el agua* fue una marcha realizada el domingo 29 de diciembre de 2019, desde el Valle de Uco (a 90 kms al sur de la ciudad) hasta el centro de Mendoza. La columna de manifestantes estaba unida a una bandera argentina que la prensa estimó en 7 kilómetros de largo. Ese día se realizaron además concentraciones y banderazos en diferentes departamentos de la provincia.

Producto de la acción colectiva, en el activismo se juega la liminalidad propia de las acciones performativas que implica procesos de inversión del estatus de los campos artístico y político, un espacio que trabaja para volver indiscernible los bordes de cada uno, dinamitando los lugares y sentidos comunes que cristalizan sus respectivas demarcaciones (Diéguez, 2014, p. 167). Cabe destacar que no se trata de una relación lineal, sino de la producción de un *entramado* en el que hay múltiples y diversas conexiones (Bugnone, 2011, pp. 110-111). Ese entrecruzamiento lo encontramos, por ejemplo, en relación a los roles. Los/as artistas que *actuaron* en la obra de teatro habían sido también *protagonistas* de la defensa del agua, fueron actores en movilizaciones y otras acciones directas durante las agitaciones del acalorado diciembre de 2019. Desde una perspectiva materialista que aboga por la interpretación de los textos culturales –en sentido amplio– a partir de sus condiciones de producción, el origen de *La rebelión de las hojas* remite y se pierde en el anonimato de la lucha callejera. Tiene como condición *sine qua non* la praxis histórica de los sujetos, el terreno marcado por el impacto de un acontecimiento político.

Quando pasó todo... la pueblada, a mí me pareció impresionante, me pareció emocionante por lo que es la provincia. ... Fue impresionante que gentes de distintos lados de la grieta¹¹ se unieran para pelear por el agua. Me pareció que era algo histórico. (Fabián Castellani, comunicación personal, 20 de marzo de 2021)

3.2. Nacida de la protesta, a imagen y semejanza

La estrecha relación entre la acción colectiva y el arte activista se plasma en modalidades y dinámicas de organización compartidas (Bravo, 2019), así como en la relevancia otorgada a la calle y al espacio público como terrenos de disputa. En primer lugar, ese parentesco en las formas de organización refiere a la dinámica de funcionamiento grupal, autogestivo y participativo, donde lo asambleario, la búsqueda de autonomía y la propuesta de horizontalidad fueron las formas de organización definidas para la creación colectiva en *La rebelión de las hojas*.

¹¹ En Argentina “la grieta” hace referencia a la división binaria y maniquea de las identidades políticas en torno a la polarización ideológica que ha tenido lugar durante las últimas décadas entre kirchneristas y antikirchneristas.

Todos los roles fueron definidos a priori y ejecutados bajo la mirada común del colectivo, quienes siguieron una estrategia de coordinación horizontal, más que la de una dirección verticalista, principalmente en torno a decisiones de producción y de puesta en escena general. (Leyton, 2020, p. 28)

En segundo lugar, el equipo se fue agrupando a partir de una convocatoria abierta por redes sociales, a través de la cual se inscribieron artistas profesionales –bailarines/as, músicos/as, actores/as– así como también cualquier ciudadano/a que deseara participar en la obra. Tercero, al igual que el carácter plural e indeterminado en el terreno de la lucha política, la obra de teatro recibió la impronta de una teatralidad abierta a múltiples direcciones:

... pensamos que hubiera mucha gente dirigiendo, ser un espectáculo que tiene varios módulos y que cada módulo lo dirigiera una persona distinta. Porque nos parecía, justamente con el espíritu de la lucha popular y transversal, que no podía ser el proyecto de una persona o de un grupo de personas, sino que cada escena fuera un grupo diferente de personas y de estéticas, de miradas y de manera de usar el espacio público. (Fabián Castellani, comunicación personal, 20 de marzo de 2021)

Por último, cabe destacar la relevancia que tiene la intervención en el espacio público como lugar *no convencional* elegido para llevar a cabo este tipo de prácticas estéticas (figs. 5 y 6): “Por eso elegimos ese lugar: vamos a buscar a la gente, no esperemos que la gente venga” (Gabriela Céspedes, comunicación personal, 10 de julio de 2020). Varios/as integrantes del colectivo tienen trayectorias vinculadas al *arte callejero*, a prácticas artísticas que buscan apropiarse del espacio público para disputar su sentido:

... Lo más urgente era lo político. Y en ese sentido, hacerlo en ese lugar también fue muy importante, porque es un lugar que está coordinado por el mismo gobierno que quería dar de baja a la ley 7722, fue importante... ¡en tu cara! (risas). (Fabián Castellani, comunicación personal, 20 de marzo de 2021)



Figuras 5 y 6. Escena de la obra de teatro *La rebelión de las hojas*, realizada en el Parque Central de Mendoza. Fuente: Colectivo Arteporelagua.

Tal como señala Victor Vich (2021), el valor político de estas intervenciones radica, sobre todo, en su capacidad para cuestionar el espacio existente y crear una espacialidad nueva (p. 14). Se trata de propuestas que interrumpen la cotidianidad por un instante, horadando la solidez de lo dado para que emerja un espacio nuevo. Lo que era un parque de recreación y paseo se constituye en *ágora* de la polis, las paredes de cemento de un museo municipal en la casa de gobierno y la pasarela que rodea la laguna del parque en el sendero recorrido por la gran marcha en defensa del agua, por mencionar algunas de las mutaciones, las más evidentes. Tras esas alteraciones, lo que *La rebelión de las hojas* escenifica es la reorganización del espacio sensible que conlleva la irrupción de aquellos sujetos que no habían sido tenidos en cuenta, el trastocamiento de los lugares que operan sus modos singulares de ser, hacer y decir. Se trata de una representación de las transformaciones ocurridas alrededor de las condiciones de (in)visibilidad e (in)decibilidad que configuraban dicho espacio.

3.3. Arte, política y memoria: un registro a contrapelo

La preocupación vinculada al tema de la memoria ha estado presente en las experiencias recientes del arte activista en Argentina, principalmente, en la construcción de una demanda por verdad y justicia frente a la violación de los derechos humanos durante la última dictadura (Bravo, 2019). La problemática de la memoria la hallamos en *La rebelión de las hojas* como parte de una preocupación más amplia, relativa a la necesidad de llevar a cabo una reconstrucción histórica *desde abajo*.

(nos propusimos) armar un trabajo que cuente el tránsito de esto que hemos vivido en Mendoza en relación al agua. Algo que tiene que ver con lo *vital*. Hablar sobre el proceso de la asamblea, cómo fue que un pueblo, a pesar de tantas diferencias, logró dar vuelta una situación... (Gabriela Céspedes, comunicación personal, 10 de julio de 2020)

Como ha señalado Proaño Gómez (2020), en la tradición del teatro comunitario la recuperación de la memoria es una “necesidad vital”, los recuerdos de sus integrantes y la memoria del barrio constituyen un recurso para luchar contra los múltiples despojos a los que los somete el neoliberalismo (p. 140).

[la idea de la obra] no salió desde la dramaturgia, sino que salió desde la necesidad de mantener la memoria. En las charlas salía siempre esto. Yo en ese momento decía mantener la memoria *calentita*, ahí, sobre el pucho¹². No ha pasado tanto tiempo, pero está bueno mantener esa memoria. Porque sabemos perfectamente, la lucha acá no ha terminado. (Gabriela Céspedes, comunicación personal, 10 de julio de 2020)

“Mantener la memoria” y llevar a cabo “un registro” de lo sucedido se relaciona con un problema central para los sujetos subalternos/as, la *transmisión* de la experiencia entre pasado y presente. Contar lo que había sucedido en Mendoza, la pueblada, configura un arte urgente, “algo que tiene que ver con lo vital” (Gabriela Céspedes, comunicación personal, 10 de julio de 2020). Es imprescindible una narrativa que logre articular pasado y presente desde el punto de vista de los/as subalternos/as, que pueda dar cuenta de sus experiencias de lucha y mirar el mundo desde abajo, revalorizando las prácticas y el mundo de la vida de aquellos/as sujetos que en general no han sido tenidos en cuenta: “*poner en valor*” sus experiencias de resistencia¹³.

me pareció importante registrar algo artístico de eso porque me parecía que iba a fortalecer la lucha y poner en valor. Yo siempre trato de poner en valor algunas cosas. Cuando teníamos el teatro en el barrio, tratábamos de poner en valor los artistas del barrio, al mismo barrio, su cultura, su historia. La gente siente que vive en un barrio medio de ‘cuarta’, ahí en Pedro Molina [dicho de manera irónica con tono despectivo]¹⁴ ... ¡y tiene un montón de historia esa zona! Bueno, hablando de puebladas, en el Mendozazo¹⁵, uno de los focos de mayor resistencia fue ahí, en la zona de Pedro Molina. (Fabián Castellani, comunicación personal, 20 de marzo de 2021)

¹² La expresión “sobre el pucho” significa realizar algo de inmediato, sin demora.

¹³ La preocupación por la transmisión entre pasado y presente, la recuperación de la memoria histórica y el rescate de las experiencias de resistencia, ha sido parte de los proyectos artísticos cada vez que se propusieron algún tipo de compromiso social y político. Así, también estuvo presente en relación al Mendozazo de 1972. Los procesos de organización popular y movilización social que tuvieron lugar en torno de ese histórico acontecimiento, también marcaron e interpelaron a diferentes grupos de artistas (Ayles Tortolini, 2014). Una de aquellas experiencias fue *Arlequín*, grupo que llevó a escena los procesos de organización barrial luego de un fuerte aluvión en el barrio Virgen del Valle, en la periferia oeste de la ciudad. Quien fuera director de aquella experiencia, Ernesto Suárez, estuvo presente en el estreno de *La rebelión de las hojas*.

¹⁴ La zona de Pedro Molina se encuentra en la periferia del Gran Mendoza, en el Departamento de Guaymallén, un territorio habitado históricamente por los sectores populares, por poblaciones migrantes, por grupos históricamente estigmatizados.

¹⁵ Se refiere al histórico Mendozazo de 1972.

En síntesis, hay en este tipo de activismo un registro *a contrapelo* que opera en una doble dirección, interviniendo en el espacio y sobre el tiempo. Por una parte, se trata de prácticas artísticas que promueven una apropiación del espacio público que reorganiza lo cotidiano (Vich, 2021), modificando sus reglas de uso y lenguajes (Bugnone, 2011). Así, la vida cotidiana de un parque metropolitano, como espacio “despolitizado” al que concurren vecinos/as desprevenidos/as para realizar actividades recreativas y deportivas al aire libre, deviene espacio de disputa, terreno de actividad de un común litigioso¹⁶. La irrupción teatral en un espacio no convencional escenifica la producción de una instancia y una capacidad de enunciación, por parte de sujetos subalternos, que no eran identificables en el campo de experiencia previo. Por otra parte, estas prácticas artísticas intervienen sobre el tiempo, portando una *crítica de la memoria* que refuta tanto el olvido del pasado como aquellas versiones que lo vuelven inamovible, algo que se pretende fijado para siempre, neutralizado (Bravo, 2019, p. 139). Recuperan la historia política y cultural de los sectores subalternos, manteniendo “calentita” su memoria, sus luchas pasadas, para que pueda tener lugar una transmisión de la experiencia. Constelaciones entre pasado y presente que no hallamos únicamente en la representación teatral, sino que arraigan en el propio ciclo de movilización que la obra puso en escena: las resonancias entre el Mendozazo (1972) y el Mendozaguazo (2019). Alrededor de ese doble movimiento, espacial y temporal, hallamos la politicidad de estas experiencias estéticas, su capacidad para generar un desequilibrio (disimetría, disidencia, disenso), en tanto modos de abandonar, reemplazar o perturbar el orden existente de las cosas (Bugnone, 2011, p. 111).

4. EL ARTE DE LA DESOBEDIENCIA: VISIBILIDAD Y CRÍTICA CULTURAL

Diferentes estudios han destacado el hecho de que gran parte del arte activista se orienta a proporcionar identidad y visibilidad a las protestas y demandas de los movimientos sociales (Longoni, 2007; Bravo, 2017; Proaño Gómez, 2017; Vich, 2021). El tema de la visibilidad también está presente en *La rebelión de las hojas*. Podría decirse que, en alguna medida, toda la obra

¹⁶ Aunque no hay lugar en este trabajo para un desarrollo de sus ideas, cabe señalar que subyace como telón de fondo el pensamiento de Jacques Rancière (1996), particularmente la singular manera de pensar “lo político” en los procesos sociales.

se dirige a visibilizar la histórica lucha del pueblo de Mendoza en defensa del agua pura. Ahora bien, me interesa vincular el tema de la visibilidad a una problemática en particular, la *crítica de la ideología*. Slavoj Žižek (2002) nos recuerda que uno de los mecanismos por excelencia de la ideología gira en torno de la visibilidad, en tanto matriz generativa que regula la relación entre lo visible y lo no visible, entre lo imaginable y lo no imaginable, así como los cambios producidos en esa relación. En tal sentido, el arte activista se trataría de un hacer visible motorizado por la experiencia de lucha, la praxis de los sujetos que disputan el espacio público. Un visibilizar la forma en la que vivimos, sus contradicciones y antagonismos sociales, así como otros horizontes y alternativas posibles.

Centremos el análisis en un fragmento de *La rebelión de las hojas* en el que estos elementos resultan decisivos. Es una escena donde lo crucial no tiene que ver solo con su contenido, sino también con su forma: el recurso del humor y lo grotesco¹⁷. Toda la gracia la hallamos en las respuestas del Jefe de Policía, quien a través de la parodia, logra hacer visible aquello que muchas veces dejamos de percibir porque, paradójicamente, lo tenemos demasiado *a la vista*. Allí podemos reconocer claramente a dos personajes. Por un lado, tenemos al Gobernador, quien se asoma por lo que podemos imaginar es el balcón o una ventana de la casa de gobierno. Por otro lado, observamos al Jefe de Policía, con quien el gobernador mantendrá un diálogo. Ambos se encuentran encumbrados en las alturas del imponente edificio, mirando hacia abajo (figs. 7 y 8). Frente a ellos, se ubica el pueblo en plena manifestación. Un detalle importante, que inscribe esta experiencia en las tradiciones del teatro del oprimido latinoamericano (Boal, 1989), es

¹⁷ Para comprender la importancia que tiene el recurso del humor y los efectos del chiste, tan “lúdicos” como “serios”, me apoyo en el pensamiento de Sigmund Freud (trad. en 2010), quien lo analiza como *síntoma social*. Recordemos, brevemente, que el pensador vienés equiparó el chiste (*Witz*) a las otras formaciones del inconsciente como son los sueños, lapsus y actos fallidos (Assoun, 2005; Saal, 1982). Con esa homología, Freud abrió el psicoanálisis hacia el campo más amplio de los fenómenos culturales. Dos consideraciones a destacar sobre la mirada freudiana en este asunto: 1) la “técnica” del chiste asienta en el particular modo de decir más que en lo que se dice; 2) de allí, el placer del chiste lo provee ese *rodeo* al que se presta la enunciación para eludir, burlar la censura social, permitiendo una liberación de tendencias cuya manifestación abierta estaría sancionada o reprobada por el orden social dominante. Esa es la dimensión *económica* presente en todo chiste, la que posibilita un “ahorro” de desagrado y malestar y le imprime al chiste –en comparación con las otras formaciones del inconsciente–, una particular “vocación social”, donde el *tercero* (en este caso el público presente en la obra de teatro) es un elemento constitutivo del escenario (Assoun, 2005, p. 170).

que esa muchedumbre ahora la encarnan los/las propios/as espectadores/as, que a partir de ese momento –la movilización–, pasan a ser protagonistas de la escena (fig. 9). Entonces, viene el diálogo¹⁸:

–Gobernador, pregunta al Jefe de Policía a los gritos y con tono entre desesperación y enojo: *¿Qué hace esa gente en mi casa de gobernador?*

–Jefe de policía: *Han venido porque ¡protestan, protestan y protestan Señor!!*

–Gobernador (a los gritos): *Pero... ¿por qué protestan?*

–Jefe de policía, responde algo dubitativo al tener que decir lo que pareciera una obviedad: *¡Porque les gusta tomar agua!!? (risotadas de la multitud)*

–Gobernador (continúa a los gritos): *¿Qué?! ¿les gusta tomar agua? ¿quieren tomar agua?! (con tono irónico y amenazante)...*

Entran a escena las fuerzas de seguridad y comienza la represión hacia la multitud (los/as policías llevan nariz de payaso y pistolas de plástico que disparan agua).

¹⁸ En el perfil del colectivo *Arteporelagua* en *Facebook*, puede verse un video del breve fragmento al que hago referencia aquí. Poder ver la escena permite acceder a otros registros como la disposición de los cuerpos, el tono de la voz, la gestualidad y otros recursos que hacen a la significación de la misma. Aquí el enlace: https://www.facebook.com/arteporelagua/videos/137534144005245/?epa=SEARCH_BOX



Figuras 7 y 8. Escena de *La rebelión de las hojas*. Diálogo entre el Gobernador y el Jefe de policías frente a la manifestación. Fuente: Colectivo Artepuelagua.



Figura 9. Escena de *La rebelión de las hojas*. El público presente ubicado en el lugar del pueblo movilizadо frente al Gobernador. Fuente: Colectivo Arteporelagua.

Las intervenciones del Jefe de Policía cobran su significación en relación a los lugares hegemónicos, a la mirada construida “desde arriba” por los sectores dominantes, representada en la escena por la figura del Gobernador. Son una respuesta que pone de manifiesto la visión sobre la protesta social que proliferó en diferentes ámbitos sociales, incluyendo declaraciones públicas de funcionarios/as, cámaras empresariales, referentes académicos/as, así como también la cobertura mediática: una mirada que atribuía el conflicto y la creciente movilización al *desconocimiento* y la *falta de información* entre la población. Desde esa perspectiva, la ignorancia plebeya era incapaz de comprender la reforma que proponía el gobierno, los beneficios y ventajas que trae la megaminería, así como ciertos tecnicismos relacionados con el uso del cianuro, etc. En efecto, quien protesta carece de argumentos, o bien estos no son válidos. En cualquiera de los casos, no deben ser tenidos en cuenta.

Es lo que está en juego en la escena recortada de la obra. Ante la pregunta por los motivos de la protesta –“¿qué hace esa gente acá?”–, la primera respuesta del Jefe de Policía sugiere que la misma transcurre sin ningún tipo de motivaciones: protestan porque... “¡protestan, protestan y protes-

tan!”. Por el contrario, la segunda intervención revela finalmente una razón, aunque lo hace con picardía: están allí porque “les gusta tomar agua”. La respuesta apela a la polisemia inherente al lenguaje, en este caso, los desplazamientos de sentido alrededor del término “gusto”. Por un lado, un sentido del gusto en contraposición a la mirada hegemónica (para la cual no hay ni puede haber motivos para oponerse a la política de *desarrollo*); por el otro, el (sin)sentido de un gusto que obedece, en realidad, a una necesidad biológica (la condición de todo ser vivo que precisa de agua para vivir). Estamos ante uno de los efectos que Freud atribuía al chiste, el sentido que nace en el aparente sinsentido o, más bien, el hecho de que el sentido no está en donde se cree –la comunicación discursiva–, sino en sus vacilaciones, los traspiés y malentendidos que permiten la precipitación de un sentido diferente al esperado (Saal, 1982, p. 40). Con agudeza, la disparatada escena logra cuestionar la mirada hegemónica, su *punto de vista*, abriendo la protesta a otro sentido (social) del *gusto*. Escamotea la censura, al expresar abiertamente lo que está sancionado por el orden social dominante: la multitud está allí porque se ha rebelado y defiende otro modo de vida.

Si el remate de la escena evocada provoca risa, es porque produce un *retorno de lo reprimido*: la economía moral de aquellos/as sujetos que *gustan* tomar agua pura y están dispuestos/as a rebelarse y organizarse, movilizándose en su defensa. En este punto cobra significación el final de la escena analizada, la *represión* de la protesta. Hay que destacar que la represión recae, específicamente, sobre el *gusto* de tomar agua –“¿así que les *gusta* tomar agua? ¿*quieren* agua?”. Si el arte es un campo de batalla, es porque en él se juegan las representaciones del mundo y de los sujetos. Ese combate no podría dejar de ser político, en el sentido más amplio y profundo de un cuestionamiento de los vínculos del sujeto con *la polis*, es decir, con su lengua y su cultura (Grüner, 2021, p. 733). *La rebelión de las hojas* pone en escena la tensión de fondo, una *crisis civilizatoria* en la que el conflicto no puede reducirse a un problema económico, sino que compromete una multiplicidad de dimensiones de la vida social.

5. CONCLUSIONES

La rebelión de las hojas forma parte de las experiencias de arte activista nacidas en Argentina al calor de las dinámicas del conflicto social desde finales de los 90 y comienzos del siglo XXI. La emergencia de una heterogeneidad de organizaciones y movimientos sociales en confrontación con

el neoliberalismo, una diversidad de sujetos cuestionando la dinámica del despojo y el avance de una paulatina privatización del mundo en todos los terrenos de la vida social, interpeló al campo artístico. Los conflictos socioambientales no estuvieron al margen de esos entrecruzamientos de acciones colectivas en defensa de bienes comunes naturales y prácticas estéticas que buscaron visibilizar las contradicciones propias de la ofensiva neoliberal. Poner al descubierto las maneras como aparecen esas tensiones en lo cotidiano, alterar las formas profundamente naturalizadas de percibir las, crear imágenes que permitan prefigurar formas alternativas a lo meramente existente, son algunas de las dimensiones que configuran esas experiencias estéticas. Este nuevo diálogo entre arte y política que tiene lugar en el siglo XXI conlleva sus propias características, pero se inscribe en tradiciones artísticas de la historia nacional y regional con la cual dialoga.

En este trabajo he procurado señalar algunas características de ese desborde entre campos relativamente autónomos como son el arte y la política. Un entrecruzamiento que no es lineal, sino que se produce a través de múltiples conexiones, un *entramado* que podemos pensar en relación a la síntesis provista por Victor Vich (2021): “el arte es disenso y visibilidad” (p. 70). Es disenso porque interviene en el espacio público para producir un extrañamiento de la realidad social, una suspensión de lo dado, un desequilibrio en la cotidianidad acostumbrada, aspecto en el que cobra centralidad el vínculo con la acción colectiva y los procesos de movilización social. En la experiencia analizada, esa marca puede reconocerse en una serie de elementos destacados en el trabajo en relación a la *dinámica de producción* del hecho artístico. En primer lugar, el propio proyecto nació en la calle, una idea artística que resulta inseparable de la experiencia de lucha. En segundo lugar, he señalado la complicidad que la obra de teatro mantuvo, en el proceso de creación artística, con las formas de organización que pueden observarse en los repertorios de acción de organizaciones socioterritoriales, esto es, el carácter asambleario y la horizontalidad en la toma de decisiones, la apuesta por la autonomía y otros elementos que señalan la opción por una lógica colectiva que confronta y disputa las formas de sociabilidad hegemónica. Por último, hice referencia a la inquietud del grupo por llevar a cabo un registro a contrapelo, ligado a la preocupación por la memoria y la transmisión de la experiencia de resistencia. Pero el arte activista se relaciona también con la cuestión de la visibilidad, que a través de un fragmento de la obra he vinculado a una *crítica de la ideología*. La mirada hegemónica tiende a reducir la experiencia histórica, mostrando una realidad naturalizada que se presenta como la única posible -una estra-

tegia de ocultamiento del conflicto social. Por el contrario, el arte de la desobediencia busca devolver la heteroglosia irreductible de toda experiencia histórico-social, desgarrando las identidades hegemónicas, mostrando sus límites y tensiones, y poniendo al descubierto los antagonismos sociales, así como también las alternativas que se abren a partir de los mismos.

Hace un tiempo que los repertorios de acción de los/as sujetos/as subalternos/as incluyen prácticas artísticas, algo que en los últimos años ha ido *in crescendo*. Esa presencia progresiva ha podido observarse alrededor de la lucha política de los/as sujetos que, en el contexto provincial, han estado más movilizadas. Así, el arte activista se hizo presente en la defensa de la ley 7722, en cada uno de los momentos de peligro en la que la “*ley del pueblo*” se ha visto amenazada. Se trata en ese sentido de prácticas artísticas que se configuran como un arte *urgente*, emergen para visibilizar pliegues del conflicto, denunciar atropellos producto de la desigualdad de poder, contribuir al proceso de (de)construcción identitaria y legitimar una praxis contrahegemónica. Es también un arte *testimonial*, una inagotable galería de arte -fotografías, videos, canciones y murales que revisten las calles de diferentes localidades de la provincia- que da testimonio de esa lucha, apropiándose del espacio público, disputando su sentido y dejando al descubierto, muchas veces de manera desgarrada, las profundas contradicciones que estructuran la vida cotidiana y las formas de producir y reproducir nuestra vida social.

REFERENCIAS

- Arte por el agua (2022). Arte por el Agua: un entramado de voces. *Heterotopías*, 5(9), 1-25.
- Assoun, P. L. (2005). *Fundamentos del psicoanálisis*. Prometeo.
- Ayles Tortolini, V. (2014). Militancia en las Tablas. Vínculos entre teatro y militancia gremial y política. *Revista La Roca*, 1(1). 93-106.
- Barrientos, M. J. (2012). *El conflicto socio ambiental al calor de las transformaciones del capital. El caso de la Audiencia Pública, Uspallata, Mendoza*. [Tesis de grado, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad de Cuyo, Mendoza].
- Boal, A. (1989). *Teatro del oprimido*1. Nueva Imagen.
- Bourdieu, P. (2007). *La Miseria del mundo*. Fondo de Cultura Económica.
- Bravo, N. (2017). Memoria crítica y actualizaciones de los debates sobre arte y política en Argentina, a partir de la obra del colectivo La Araña Galponera. *Interpretatio*, 2(1), 129-153.
- Bravo, N. (2019). Arte activista e intervenciones visuales en la lucha por la

- memoria y la justicia. Experiencias recientes de HIJOS (Mendoza). En N. Cinelli (ed.), *Apuntes y reflexiones sobre las artes, las historias y las metodologías* (pp. 85-100). Universidad Autónoma de Chile.
- Bugnone, A. L. (2011). La relación entre arte y política como un entramado: la poética de Edgardo Antonio Vigo. *Arte, individuo y sociedad*, 23(2), 109-119.
- Cortés Sarasúa, G. y Cabrera, M. (2020). Artivismo feminista en la región Cuyo, República Argentina. Las modalidades de expresión artístico-políticas y el modo de circulación en Internet. *Hipertext.net*, 20, 69-85. <https://doi.org/10.31009/hipertext.net.2020.i20.06>
- De la Puente, M. (2022). Los colectivos de activismo artístico en la Argentina contemporánea. Análisis de dos casos. *América. Cahiers du Criccal*, 55, 80-93.
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas* (1ª ed. revisada y aumentada). Paso de Gato.
- Freud, S. (2010). El chiste y su relación con lo inconsciente. *Obras completas* (tomo 8, 2ª edic., trad. de J.L. Etcheverry). Amorrortu (obra original publicada en 1905).
- Grüner, E. (2021). Ese crimen llamado arte. En *Lo sólido en el aire: el eterno retorno de la crítica marxista* (pp. 727-743). CLACSO.
- Leyton, B. (2020). La teatralidad de la protesta y la urgencia de liminalidad en La Rebelión de las Hojas. *Artescena*, 9, 22-33.
- Leyton, B. y Duarte, C. (2020). *La rebelión de las hojas* [manuscrito no publicado]. Dramaturgia facilitada por las autoras.
- Longoni, A. (2007). Encrucijadas del arte activista en Argentina. *Ramona*, 74, 31-43. Disponible en http://70.32.114.117/gsdll/collect/revista/index/assoc/HASH01de/101f5faa.dir/r74_11nota.pdf
- Longoni, A. (2010). Tres coyunturas del activismo artístico. *Poéticas contemporáneas* (pp. 43-46). Fondo Nacional de las Artes.
- Lucena, D. (2016). Arte y política: sobre la utilización de herramientas estéticas en los procesos de cambio social. En P. Valls (comp.), *Fe de erratas: arte y política* (pp. 14-22). Ediciones colaterales.
- Merlinsky, M.G. y Serafini, P. (eds.). (2020). *Arte y Ecología Política*. Universidad de Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germany, IIGG; Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLACSO. [Libro digital PDF]. Disponible en: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20200827030621/Arte-ecologia-politica.pdf>
- Onofrio, S. (2009). La construcción de la identidad en los movimientos asamblearios de resistencia a la actividad minera metalífera. Caso San Carlos [Ponencia]. *XXVII ALAS Latinoamérica interrogada*. Buenos Aires.
- Proaño Gómez, L. (2017). Artivismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano. *Telóndefondo*, 26, 48-62.
- Proaño Gómez, L. (2020). *Desarticulaciones teatrales del neoliberalismo. La es-*

- cena latinoamericana 1990-2007*. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo*. Nueva Visión.
- Saal, F. (1982). El lenguaje en la obra de Freud. En N. Braunstein. *El lenguaje y el inconsciente freudiano* (pp. 11-65). Siglo XXI.
- Salomone, M. (2019). Todo fallo es político. Fragmentos de ecología política en la Suprema Corte de Justicia de Mendoza. *Revista Perspectivas de Políticas Públicas*, 16, 365-393.
- Salomone, M. (2021a). El fracking en Mendoza, una iniciativa al extremo de lo posible. En *Perfiles Latinoamericanos*, 29(57), pp. 85-108.
- Salomone, M. (2021b). El conflicto por el fracking en Mendoza (2013-2019). Aportes para una periodización. *Revista Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, 57, 117-146.
- Sarale, M. (2022) La lucha por el agua en Mendoza. Una lectura desde la *performance*. *Artilugio Revista*, 22, 59-75.
- Vázquez, C. (2008). Arte y protesta: notas sobre prácticas estéticas de oposición. En P. Alabarces y M. G. Rodríguez, *Resistencias y mediaciones* (pp. 165-188). Paidós.
- Vich, V. (2021). *Políticas culturales y ciudadanía*. CLACSO.
- Wagner, L. (2014). *Conflictos socioambientales. La megaminería en Mendoza 1884-2011*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Žižek, S. (comp.) (2002). *Ideología. Un mapa de la cuestión* (trad. M. Podetti). Fondo de Cultura Económica.