

# Activismo artístico y crisis planetaria. Resistencia y *communitas del dolor* en los discursos de *ContraArte*

Artistic activism and planetary crisis. Resistance and  
*communitas* of pain in the discourses of *ContraArte*



**Baal Delupi**

Universidad Nacional de Córdoba  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)  
Córdoba, Argentina

[baal.delupi@mi.unc.edu.ar](mailto:baal.delupi@mi.unc.edu.ar)

<https://orcid.org/0000-0001-7697-3325>

Recibido: 24/02/2022 - Aceptado con modificaciones: 17/06/2022



DOI: <https://doi.org/10.55443/artilugio.n8.2022.38476>



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/pr5xakmrw>

## Resumen

El presente artículo tiene como objetivo analizar las construcciones sociodiscursivas del grupo de activismo artístico *ContraArte*, gestado en la ciudad de Córdoba hace trece años. Específicamente, nos interrogamos por las acciones llevadas adelante en el periodo 2021 en contra de la empresa Porta Hnos. que ha producido contaminación en la zona sur de la ciudad, dejando a cientos de familias con distintos tipos de secuelas.

En primer término, introducimos al lector en la importancia que tienen las acciones artístico-políticas a favor del medioambiente, para luego carac-

### **Palabras clave**

Activismo artístico, Medio ambiente, *ContraArte*, Análisis del discurso, Protesta



terizar los derroteros del grupo *ContraArte*. En segundo lugar, expondremos el prisma teórico que opera como punto de partida, seguido por el análisis de las fotografías de la red social Facebook que muestra la intervención muralista que el grupo lleva adelante en el barrio San Antonio. Los resultados de investigación revelan la construcción de un cronotopo de resistencia y disidencia a favor del medio ambiente que configura una *communitas del dolor* (siempre marginal) al interior del discurso social argentino.

## Abstract

This article aims to analyze the sociodiscursive constructions of the group of artistic activism *ContraArte*, born in the city of Córdoba 13 years ago. Specifically, we asked ourselves about the actions carried out in the period 2021 against the company Porta Hnos. that has produced pollution in the southern area of the city, leaving hundreds of families with different types of consequences.

First, we introduce the reader to the importance of artistic-political actions in favor of the environment, then characterize the directions of the *ContraArte* group. Secondly, we will expose the theoretical prism that operates as a starting point, followed by the analysis of the photographs of the Facebook social network that shows the muralist intervention that the group carries out in the San Antonio neighborhood. The research results reveal the construction of a chronotopo of resistance and dissent in favor of the environment that configures a *communitas* of pain (always marginal) within the Argentine social discourse.

### **Key words**

*Artistic activism,  
Environment, ContraArte,  
Discourse analysis, Protest*

## INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, la preocupación por el medio ambiente se ha vuelto una temática recurrente en los discursos activistas. La escasez de recursos como el agua o la energía, la producción de alimentos sin ninguna conciencia ambiental ni animal, la contaminación con distintas sustancias que modifica nuestro ecosistema, la matanza indiscriminada de animales y la extracción de minerales hace que la tierra esté sufriendo modificaciones permanentes. Se secan los ríos, se queman los bosques, se extinguen especies y mueren personas.

Frente a este panorama, científicos de todo el mundo denuncian la agresión contra el planeta y alertan de las consecuencias vigentes y de otras que pueden venir en pocos años. En 2020 se publicó un documento llamado “La tragedia ambiental de América Latina y el Caribe” que sintetiza la preocupación por el medio ambiente en la actualidad:

El deterioro ambiental a nivel planetario es dramático. Es sabido que, al menos en lo que respecta al cambio climático, el planeta ha sido empujado a un nuevo estado (“estado no análogo”) en el que las condiciones climáticas y otras variables ambientales se han salido del rango de, al menos, el último medio millón de años (IGBP, s/f). En el informe elaborado en 2019, la Plataforma Intergubernamental Científico-normativa sobre Diversidad Biológica y Servicios de los Ecosistemas (IPBES) advierte que se detecta una declinación sin precedentes de la naturaleza y de los servicios ecosistémicos, y una aceleración de las tasas de extinción de las especies, algo que solo puede re-

solverse mediante “cambios transformativos” (Gligo *et al.*, 2020, p.16).

Haciendo un recorte sincrónico, es posible identificar un estado de discurso social (Angenot, 2010) que de a poco va colocando el tópico medioambiental en un centro de la hegemonía discursiva. Sin embargo, más allá de todas las advertencias, los políticos siguen haciendo negocios con nuestros árboles, montañas y ríos; el capitalismo nos enfrenta a la posibilidad de un mundo distópico sin precedentes y aunque cada día salgan a la venta productos saludables y muchos separemos la basura (acciones necesarias para los tiempos que corren), la gran masa ciudadana parece no tomar conciencia de los efectos que puede tener en la especie humana.

Un ejemplo que muestra el estado de discurso sobre el tema quizás sea la película “No miren arriba” de Netflix, con un elenco estelar que cuenta con nada más ni nada menos que Leonardo DiCaprio, Meryl Streep, Jennifer Lawrence, entre otros. Pero que se tematice el asunto no quiere decir que la solución esté por llegar, aunque es notable que mientras más personas denuncien la destrucción del medio ambiente, más conciencia habrá de parte de los ciudadanos. Recordemos que todo discurso implica una representación del mundo sobre los objetos que nos rodean, por tanto mientras más cosas se tematizan y se digan en contra de la contaminación, más posibilidades de combatir el problema tenemos puesto que, como nos enseñaron Verón

y Sigal (1986), la lucha por el poder se da en el plano simbólico.

En el ámbito académico, y particularmente en las ciencias sociales, hay escritos significativos sobre el tema. Una referencia destacable son los textos de Maristella Svampa quien viene denunciando la extracción y explotación indiscriminada de recursos naturales en Latinoamérica. En *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina* (Svampa, 2019) o en su más reciente trabajo junto con Enrique Viale, *El colapso ecológico ya llegó. Una brújula para salir de los modelos de (mal)desarrollo* (Svampa y Viale, 2020), la autora señala cómo el planeta está siendo destruido inclusive bajo el discurso de la “equidad”. No hay mejor vida posible si no se deja de explotar de manera indiscriminada los recursos que nos mantienen vivos, dice la autora.

Respecto al cruce entre arte y medioambiente, la investigadora Lopardo (2020) viene analizando las acciones del artista drag Maximiliano Mamani: Bartolina Xixa, una dragqueen jujeña que se presenta como una chola que denuncia el extractivismo a partir de diversas intervenciones performáticas; por otra parte, Marín Ruiz (2015) analiza el arte medioambiental como sinónimo de arte ecológico en el marco de un estudio crítico de las relaciones entre arte y ecología. Por último, este mismo número de la revista es otro ejemplo de cómo la problemática ambiental está siendo pensada en el campo del arte, en un estado de discurso atravesado por la problemática del COVID-19.

Más allá de la poca presencia de discursos a favor del medioambiente en muchos políticos y medios de comunicación, es notable la cantidad de activismos que en los últimos años han denunciado los peligros de la contaminación. Quizás el ejemplo más paradigmático sea el de la sueca Greta Tunberg, quien se hizo famosa por denunciar las consecuencias del calentamiento global increpando a los líderes a que hagan algo al respecto. En Latinoamérica, hay muchos movimientos feministas que tienen como consigna principal la lucha a favor del medioambiente, agrupaciones sociales que realizan actividades de reciclado y cuidado de la ciudad, y referentas como la argentina Nicole Becker que pronuncian discursos en espacios de gran poder político. Es decir que, en términos de Bajtín (2005), hay discursos que se encadenan a otros formando una matriz polifónica y dialógica que cristaliza signos multiacentuados epocales para denunciar el capitalismo voraz que se lleva puesto a toda la especie humana.

De todos esos activismos, en este trabajo nos interesan aquellos que emplean recursos artísticos generando una nueva repartición de lo sensible (Rancière, 2004) en el plano simbólico. Nos referimos a lo que se conoce como grupos de artivismo o activismo artístico que tienen como objetivo denunciar distintas desigualdades sociales a partir de dispositivos estéticos. Es posible identificar en Argentina muchos de estos espacios en las vanguardias de los sesenta y setenta (Longoni, 2009); en la ciudad Córdoba, por ejemplo, es posible trazar un recorrido desde

el Artistazo de 1985, pasando por Las chicas del chancho y el corpiño en los noventa, Urbomaquia en el 2001 y el Estudiantazo de 2011, momentos en los que el arte salió del taller a la calle para protestar de manera creativa, lo que generó, a diferencia de la denuncia tradicional (marcha, cántico, bombos y platillo), performativos políticos como mediadores evanescentes que construyeron escenarios liminales (Diéguez, 2014), intersticios fronterizos como puentes que permiten pasar de una realidad a otra.

Específicamente, nos centraremos en un grupo en particular que ha dedicado algunas de sus intervenciones callejeras a la cuestión del medioambiente. Nos referimos al colectivo *ContraArte* creado en el año 2009 que sigue vigente hasta nuestros días. Nos proponemos analizar, desde una perspectiva sociosemiótica, los sentidos políticos que se desprenden de las imágenes que el grupo compartió en su red social Facebook, a raíz de la intervención contra la empresa Porta Hnos. dedicada a la producción de alcohol que ha dejado múltiples consecuencias en los vecinos de los barrios cordobeses Inaudi y San Antonio. Será posible identificar, a partir de las regularidades en la materialidad discursiva, un cronotopo particular de resistencia y disidencia que configura, a su vez, una *communitas del dolor* que es siempre marginal respecto de lo instituido.<sup>1</sup>

El colectivo se encuentra conformado por distintas artistas plásticas y visuales de la ciudad, entre las más reconocidas se pueden nombrar a Liliana Di Negro, Marcela Majluff y Roberto Riachi. Más allá de las entrevistas realizadas al grupo y algunas pocas indagaciones, consideramos que hay escaso material de todas las intervenciones que llevaron adelante en estos trece años. Todas las acciones se pueden encontrar en la página Facebook (no tienen sitio web propio) y lo más antiguo está alojado en Youtube. Es importante remarcar que dicha red social ha funcionado como caja de resonancia de las manifestaciones de este espacio artístico-político, convocando a ciudadanos por ese medio.

Todo comenzó en diciembre de 2008 cuando la artista Dolores Cáceres y otros colegas, caracterizados como campesinos chinos, sembraron una hectárea de soja en los jardines del reconocido Museo Caraffa de la ciudad de Córdoba. La obra se llamó “Qué soy”, jugando con las palabras “soy” (soja, en inglés) y “sou” (soja, en chino antiguo). Esa acción se enmarcó en pleno conflicto con los sectores del campo por la Resolución 125 que generó polémicas a nivel nacional y provocó cortes de rutas de parte de sectores agrarios contra el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner. La muestra tuvo el rechazo de ciudadanos y artistas que se movilizaron hasta el lugar, lo que obligó la presencia policial en el museo. De ese reclamo surge el grupo *ContraArte*, que decide salir a la calle para denunciar las desigualdades a partir de recursos estéticos.

<sup>1</sup> Para más información sobre construcciones discursivas marginales se pueden consultar los trabajos que venimos realizando en el proyecto de investigación consolidar con financiamiento SECYT-UNC “En los márgenes: sujetos, discursos y políticas de vida en la contemporaneidad” bajo la dirección de la Dra. Sandra Savoini.

Desde entonces, desarrollaron acciones con el Movimiento Campesino de Córdoba, con los ciudadanos que resisten el desalojo de villa La Maternidad, los Vecinos Unidos en Defensa de un Ambiente Saludable (VUDAS, de barrio San Antonio) y, principalmente, con la Asamblea de Malvinas Argentinas y el bloqueo que resistió la instalación de la planta multinacional Monsanto, al que asistieron regularmente por más de cuatro años. Además hicieron intervenciones en las marchas del 24 de marzo, la marcha de la gorra y en las movilizaciones por la desaparición de Santiago Maldonado, entre otras.

Un aspecto importante a destacar es que el grupo llevó adelante distintas intervenciones sobre cuestiones ambientales: además de haber realizado una acción contra la empresa Porta en 2019, participó de la movilización “el monte se defiende” en el año 2020 por los incendios que se produjeron en las sierras de Córdoba.

## PERSPECTIVA TEÓRICA

Partimos de la propuesta del discurso social de Angenot (2010) para comprender las intervenciones del grupo como discursos epocales que toman voces sociales y que se ubican en un estado de sociedad particular, con una hegemonía que dictamina qué puede ser dicho y pensado en un momento dado. Nos proponemos reconstruir un estado de discurso social particular y para ello es necesario comprender los discursos de *ContraArte* como hechos sociales

e históricos encadenados a otros formando una semiosis ilimitada.

En términos metodológicos, recuperamos la categoría de cronotopo de Bajtín (1989) y la noción de *cronotopías culturales* que desarrolla Arán (2016). Bajtín plantea que el cronotopo es una configuración de tiempo y espacio de sentido que opera como un “centro organizador” de elementos compositivos de la obra, tales como argumento, género y configuración del héroe-personaje (Bajtín, 1989, p. 400). Ello propone niveles textuales diferenciables pero, a su vez, entrelazados por la funcionalidad temática de ciertas figuras semánticas (motivos), conformando así un conjunto que converge en la escenificación del espacio-tiempo representado y en “la aparición de sujetos y discursos en situaciones cronotopizadas, en una época y en un espacio determinado” (Arán, 2016, p. 143).

En esta dirección, Arán (2016) hace una relectura de la noción bajtiniana y propone la definición de *cronotopías culturales* para llevar la categoría cronotopo a cualquier fenómeno de la cultura. Para la autora dicha noción implica un

Proceso material de producción de sentido, que puede ser analizado como un discurso políglota, y cuyos anclajes significantes son espacios temporalizados, de gran densidad semiótica (lugares). La noción de cronotopía (que permite aislar el cronotopo puntual) puede funcionar como categoría de análisis semiótico que se aplica toda vez que interpretamos las formas históricas de intervenciones o prácticas que se inscriben en espacios reales y le dan su fisonomía (fija y móvil). Las cronotopías que teje la cultura se expresan como relatos:

tienen historia, memoria, variantes genéricas y argumentales, sujetos y roles (p. 149).

Por tanto, la reactualización de la categoría nos permite rastrear, en todo estado de discurso y específicamente en el campo artístico y político, cronotopías culturales particulares. A partir del análisis del discurso de las intervenciones de *ContraArte* daremos cuenta de la aparición de un *cronotopo de disenso y resistencia*. Para ello nos proponemos ver qué se tematiza (argumento) y qué visiones de mundo se expresan (Angebot, 2010), así como también los personajes, el tiempo-espacio y el género discursivo en el que se construyen decibles contra la empresa Porta Hnos., en defensa del medioambiente.

Por último, retomamos el término *communitas*, trabajado por Turner (1975) y repensado por Diéguez (2014) como un espacio de antiestructura e inversión de la experiencia y creencia, intersticios fronterizos que generan una situación liminal de “alta contaminación y densidad experiencial” (p. 25). El activismo artístico propone nuevos escenarios de *communitas* puesto que “lo propio del arte es operar un nuevo espacio de recorte del espacio material y simbólico” (Rancière, 2004, p. 33). Por tanto, mostraremos cómo en las intervenciones del grupo se observa la construcción de una *communitas del dolor* como espacio liminal que dista de la idea tradicional de comunidad.

## CONTRAPORTA EN MURALES

Nos centraremos en una de las últimas intervenciones del grupo llevadas a cabo en el año 2021, en contra de la planta de Porta Hnos. que ha producido la enfermedad de muchos vecinos del lugar. Distintos profesionales de la salud y del medioambiente han denunciado los efectos tóxicos causados por el bioetanol que la planta despliega desde hace muchos años, testimonios que se pueden encontrar en los documentales sobre el tema y el reclamo judicial de los afectados. Sin embargo, lejos de que el Estado revise y controle los efectos que la planta produce en los vecinos, la empresa sigue elaborando sus productos de alcohol (alcohol de farmacia, fernet 1882, Vodka Nikov, Jamaica Rum), mientras las madres del barrio denuncian todos los años distintos problemas de salud de sus hijos y otros familiares. En este marco, el grupo *ContraArte* viene desarrollando acciones en la zona para denunciar la situación; en esta oportunidad, se propuso intervenir un mural ubicado en una plaza del barrio San Antonio.

Es importante dar cuenta de los distintos soportes y lenguajes semióticos que habilitan las vías de análisis: nos centramos específicamente en las fotografías registradas que circulan en la red social facebook y que muestran cuerpos de quienes intervienen, elementos de trabajo, dibujos, pinturas, entre otras cuestiones. Las fotografías de la preparación y del mural final operan como construcciones discursivas visuales para analizar la intervención.





Imagen 1: ContraArte (2021). Mural contra Porta Hnos. Preparación del mural. Fotografía extraída con autorización de la página de Facebook "Comunidad ContraArte".

El grupo publica distintas imágenes en su cuenta de Facebook con la siguiente descripción:

Muraleada de ContraArte en la PRIMAVERA SIN PORTA: SIN BIOETANOL EN NUESTROS BARRIOS.

Estuvimos presentes en la Jornada por Justicia Ambiental convocada desde VUDAS FUERA PORTA en barrio San Antonio de la ciudad de Córdoba. Un sector que está siendo castigado y sufriendo las consecuencias de la desidia de la justicia y las autoridades de todos los niveles. De manera ilegal, la empresa Porta Hnos. continúa con la producción de bioetanol, contaminante y riesgoso. No se puede respirar en el barrio... y los estudios revelan la presencia de veneno en la sangre de lxs vecinxs.

Nuestro apoyo incondicional para las vecinas, defensoras ambientales que siguen resistiendo los embates, por las infancias, por sus familias, por el barrio y para visibilizar un eslabón clave en la producción de la muerte del sistema agro industrial  
#FueraPorta  
#SanAntonio  
#Inaudi  
#BioEtanol  
#Vudas

(ContraArte, 2019)

En muchas de las imágenes se observa la preparación para la producción del mural: artistas, vecinos del barrio y ciudadanos se proponen llevar adelante la obra de arte contra la empresa. La idea de colectividad se vuelve una recurrencia en las fotografías pero también en la



descripción que acompaña las fotos puesto que se habla de un nexo entre el grupo de activismo artístico con “vudas fuerte porta”, “nuestrxs vecinxs”, “defensoras ambientales”, “infancias” y “familias”, es decir, hay un sentido de comunidad que se vuelve recurrente en contra de la producción agrotóxica de Porta. Este no es un dato menor porque se empieza a vislumbrar un imaginario de unidad anudado por la articulación de demandas particulares, intereses comunes que implican “bienestar colectivo” versus “el negocio de la empresa”.

El mural se lleva a cabo en una “jornada ambiental”, es decir, una convocatoria para que participe un coro de voces; y no se hace en cualquier lugar puesto que un espacio público y abierto dice mucho sobre la intervención. Otro hecho significativo es que se desarrolla en una especie de plaza, espacio cronotópico trabajado por investigadoras como Arfuch (2005), configuración de tiempo-espacio reconocible en Argentina, lugar de encuentro y reclamo, de protesta social, de huellas discursivas que evocan una memoria colectiva de las plazas de Perón, de las madres y abuelas de plaza de mayo, de Blumberg, entre otras. La plaza, entonces, es un escenario con gran carga semiótica, espacio que hace inteligible el reclamo social.

El cronotopo permite identificar no solo el tiempo y el espacio, sino también el género discursivo, en este caso caracterizado como de “protesta”, una matriz genérica que hace posible e inteligible los enunciados que se producen y circulan en un estado de discurso. Tanto el for-

mato como el género definen el contenido: no es lo mismo una intervención en una pared que en una hoja o un árbol, tampoco es igual una protesta de mural clásica con inscripciones lingüísticas que una con dibujos. La idea de protesta en sí es un tipo de resistencia y disidencia contra lo instituido.

También se pueden analizar, a partir del cronotopo, los personajes que entran en escena como en cualquier estructura narrativa.



Imagen 2: *ContraArte* (2021). Mural contra Porta Hnos. Artistas y vecinos abrazados. Fotografía extraída con autorización de la página de Facebook “Comunidad *ContraArte*”.

Se puede ver a los integrantes del grupo *ContraArte* abrazados con ciudadanos al lado del mural. Otra vez el imaginario de comunidad, la unión como figura en contraposición a una empresa que casualmente se llama Porta Hnos., un nombre que se presenta como familiar<sup>2</sup> pero que en la práctica funciona como un engranaje

2 Es interesante ver cómo, en su página web, se presenta como una empresa familiar con una historia particular que pretende ser emotiva y donde se expone el sacrificio. Tienen una entrada que se llama “Historia de familia” que cuenta su historia desde 1882.

más del sistema capitalista sin ningún sentido de comunidad.

Además, la imagen donde se ubican los personajes tiene de fondo un árbol, símbolo de crecimiento y ramificación; más arriba hay un sol, figura que remite a la luz en contraposición a la oscuridad. A la derecha hay una figura antropomórfica que extiende un abrazo y a la que se le ve el corazón, y más arriba aparece la bandera wiphala, es decir, circulan los tópicos del amor, el gesto del abrazo cariñoso, la reivindicación a los pueblos originarios (que no es un dato menor puesto que muchas empresas agrotóxicas han arremetido contra ellos) y aquello que crece (como el árbol). Son tematizaciones que expresan visiones de mundo tanto de unidad como de amor y crecimiento colectivo.

La última imagen que seleccionamos para este trabajo muestra el mural completo. La mitad de la obra expone amor, alegría, crecimiento, vida y pueblos originarios –justo la parte que eligieron para sacarse la foto–, mientras que la otra mitad deja en evidencia la fábrica que contamina y asesina, los cadáveres que están enterrados debajo de la empresa y el cielo gris-violeta que arruina nuestro ecosistema. Algunas calaveras están bajo el agua, dato importante porque Porta Hnos. contamina por aire y por agua.

Se coloca la siguiente frase en el muro:

“Todos los habitantes gozan del derecho a un ambiente sano, equilibrado, apto para el desarrollo humano y para que las actividades productivas satisfagan las necesidades presentes sin comprometer las de las generaciones futuras; y tienen el deber de preservarlo”. Art. 41. Constitución Nacional (ContraArte, 2019).



Imagen 3: ContraArte (2021). Mural contra Porta Hnos. Mural completo. Fotografía extraída con autorización de la página de Facebook “Comunidad ContraArte”.

El discurso del grupo dialoga con el jurídico al citar un artículo de la Constitución que evidentemente no se cumple.

## CRONOTOPO DE RESISTENCIA Y DISIDENCIA

Pintar un mural con consignas políticas no es una novedad, lo que resulta atractivo son dos cosas: las particularidades que se desprenden de esta intervención (personajes, lugar y espacio) y el cronotopo que se reactualiza. Es, justamente, siguiendo a Bajtín (2005) que se puede entender cómo en determinados momentos de crisis se cristalizan los signos ideológicos, lo cual no quiere decir que antes no existían, sino que ahora cobran visibilidad. En consecuencia, hay cronotopos que se reactualizan en momentos históricos determinados para funcionar bajo esas condiciones en términos de memoria semiótica.

De este modo, es posible identificar en las producciones discursivas que aquí analizamos un *cronotopo de resistencia y disidencia*. De *resistencia*, porque se opone a lo dado y al poder establecido para existir. El reclamo de las familias, las pruebas de contaminación y los recursos artísticos se fusionan en un grito de resistencia para subvertir lo establecido y resignificarlo. Por otra parte, decimos *disidencia* y nos referimos a la ya clásica distinción que hace Rancière (2004) entre disenso/consenso y policía/política: la policía es lo que mantiene, mediante el consenso, lo instituido, mientras que la política no es otra

cosa que el disenso, el desacuerdo que instituye algo nuevo. Se puede rastrear un cronotopo similar en antiguas intervenciones de arte y política en la ciudad de Córdoba, algunos ejemplos son las acciones llevadas adelante por el grupo Urbomaquia (2001), Las chicas del chanco y el corpiño (1996) o el Artistazo (1985). La disidencia es posible cuando se resignifica el espacio material y simbólico, algo que el arte ha sabido hacer desde tiempos inmemoriales generando una nueva repartición de lo sensible.

Seguimos el trabajo de Fernández (2008) sobre los imaginarios y las lógicas colectivas (como potencia) que se desprenden de grupos en acción, puesto que “Cuando un colectivo arma máquina en horizontalidad autogestiva y actúa en lógica de multiplicidad, sus capacidades de invención y de acción pueden ir mucho más allá de lo que sus integrantes hubieran podido calcular” (p. 300). De este modo, *ContraArte* construye una gramática de imaginación política como potencia colectiva que propone trastocar lo instituido, entiéndase “lo dado” en tanto “normal funcionamiento” de una empresa de agrotóxicos en Córdoba.

## COMMUNITAS DEL DOLOR

Por otra parte, se evidencia lo que Diéguez (2016) llama *communitas del dolor* en su análisis sobre los desaparecidos en México, una situación de antiestructura donde “La pérdida como experiencia límite –el más rotundo de los límites–

que nos deja en soledad, dio lugar intempestivamente a una *communitas* que desafiaba la estructura de sumisión al miedo y corporizar el derecho público a llorar la muerte” (p. 18). En este sentido, el dolor de los familiares de las víctimas por la contaminación se hace presente en la descripción lingüística y los dibujos en el mural. *Communitas* en tanto espacio horizontal instituyente que abraza el dolor y la pérdida, que sabe que el veneno está en “la sangre”, que “no se puede respirar” y que los vecinos son víctimas del bioetanol. En ninguna imagen o escrito se ven jerarquías, no se aclara quién es del grupo, quién es el ciudadano de otro barrio y quiénes las víctimas, simplemente se muestra un “estar juntos” enfrentando el dolor, la impotencia y la pérdida.

En este sentido, es importante remarcar el rol de La Asamblea de Vecinos/as Unidos en Defensa de un Ambiente Seguro (VUDAS), que se gestó en 2012 luego de que

sus pobladores empezaron a notar olor desagradable y a presentar irritaciones oculares, dérmicas y respiratorias que fueron aumentando en intensidad e incluso algunos/as vecinos/as tuvieron que alejarse del barrio por recomendación de sus médicos. A raíz de ello, en mayo de 2013 decidieron concurrir al Hospital de Clínicas de la Universidad Nacional de Córdoba a solicitar la participación de especialistas. Ante el reclamo, profesionales de las cátedras de Cátedras de Alergia e Inmunología y de Clínica Pediátrica de la Facultad de Ciencias Médicas de la UNC e integrantes de la Red Universitaria de Ambiente y Salud (Reduas), realizaron un estudio de salud ambiental en agosto de ese año. La evaluación epidemiológica alcanzó al 74% de los habitantes del barrio y refirió una elevada frecuencia de trastornos: el 43,2% padecía cefaleas persistentes,

34,8% conjuntivitis y congestión ocular, 33,1% neumopatías obstructivas 26,6% gastritis y/o síntomas compatibles con ésta, y un 18,2% sufría dermatitis por irritación química (VUDAS, 2017, párr. 2).

Por tanto, no es un dato menor que la acción de *ContraArte* sea en conjunto con VUDAS, es decir, con víctimas y familiares del barrio que están atravesados por la pérdida. En este sentido, el colectivo de activismo artístico y los vecinos accionan en el espacio público exponiendo el dolor, la injusticia y la impotencia; intervienen un pedazo de piedra que funciona como un dispositivo de resistencia, disidencia y territorio común.

## REFLEXIONES FINALES

A lo largo de este trabajo nos propusimos analizar distintas imágenes del colectivo *ContraArte* entendidas como discursos que circulan en el campo artístico y político al interior de una hegemonía discursiva que determina qué puede ser dicho y pensado.

Es indudable que los conflictos medioambientales, lejos de terminar, seguirán presentes en nuestra vida cotidiana; si no hacemos algo para combatir los problemas estructurales es posible que desaparezcamos como especie dentro de muy poco tiempo. En este sentido, la lucha de *ContraArte* contra la empresa Porta Hnos. debe leerse como un eslabón más de la cadena semiótica que lucha contra la contaminación y explotación de recursos.



El cronotopo se presenta como una categoría metodológica que permite identificar la configuración espacio-temporal particular donde se entrelazan personajes, géneros discursivos y argumentos. Creemos que es necesario seguir desarrollando la línea de Arán (2016) sobre las cronotopías culturales porque permite ir más allá de los estudios literarios para emplear la noción a cualquier fenómeno cultural.

Los resultados del análisis evidencian la construcción de un cronotopo de resistencia y disidencia que genera una *communitas del dolor* particular. De resistencia, porque se opone a lo instituido para existir; de disidencia, porque opera como dispositivo político en contraposición a la policía que ordena, jerarquiza y normaliza. La caracterización de la intervención como *communitas del dolor* es posible por las propias características lingüísticas y extralingüísticas que se evidencian en las imágenes: la convocatoria a un colectivo sin jerarquías, la inversión de la experiencia en un espacio mancomunado, el dolor (que excede al lenguaje) y la resistencia a lo dado y normalizado permiten una configuración que va más allá de la comunidad organizada tradicional.

Para finalizar, quisiéramos dejar claro nuestro interés en seguir investigando sobre colectivos de activismo artístico porque consideramos que sus discursos operan como me-

diadores evanescentes, puentes conectores que permiten imaginar otro mundo de posibles y resistir al orden capitalista mundial. Tejen *communitas* siempre marginales y logran traspasar fronteras delimitadas a partir de recursos estéticos que se diferencian de la protesta tradicional. En definitiva, el activismo artístico contemporáneo, que dialoga con manifestaciones artístico-políticas anteriores, constituye una oportunidad para denunciar todas aquellas injusticias que nos atraviesan, en este caso las relacionadas al medioambiente.

---

**Cómo citar este artículo:**

Delupi, B. (2022). Activismo artístico y crisis planetaria. Resistencia y *communitas del dolor* en los discursos de *ContraArte*. *Artilugio Revista*, (8). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/38476>.



## Referencias

- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Arán, P. (2016). *La herencia de Bajtín. Reflexiones y migraciones*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Arfuch, L. (2005). Afectos y lazo social: las plazas Blumberg. *Estudios*, 17 (primavera). Recuperado el 24/07/2022 de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/13500/13675>.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Barcelona: Taurus.
- Bajtín, M. (2005). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Diéguez I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Ciudad de México: Paso de gato.
- Diéguez, I. (2016). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Documenta escénicas.
- Fernández, A. M. (2008). *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades*. Buenos Aires: Biblos.
- Gligo, N. et al. (2020). *La tragedia ambiental de América Latina y el Caribe. Libros de la CEPAL, N° 161 (LC/PUB.2020/11-P)*. Santiago: Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). Recuperado el 05/08/2022 de <https://repositorio.cepal.org/handle/11362/46101>.
- Longoni, A. (2009): Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. *Revista Errata*, 0. Recuperado el 24/07/2022

de <https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata0-el-lugar-del-arte-en-lo-politico>.

Lopardo, L. (2020). Performance, cuerpo y denuncia: arte contra el extractivismo. *Avatares de la comunicación y la cultura*, 20. Recuperado el 24/07/2022 de <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/avatares/article/view/6043>.

Marín Ruiz, C. (2015). *Arte medioambiental y ecología. Paradigmas de comprensión, interpretación y valoración de las relaciones entre arte y ecología (1960-2015)* [tesis doctoral, Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco].

Svampa, M. (2019). *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina*. Buenos Aires: UNSAMedita.

Svampa, M. y Viale, E. (2020). *El colapso ecológico ya llegó. Una brújula para salir de los modelos de (mal)desarrollo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Turner, V. (1975). *Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publication.

Rancière, J. (2004). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Verón, E. y Sigal, S. (1986). *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires: Eudeba.

## Fuentes

ContraArte (2019). Comunidad ContraArte [página de Facebook]. Recuperado el 24/07/2022 de <https://www.facebook.com/contraarte/>.

VUDAS (2017). Vecinos Unidos en Defensa de un Ambiente Seguro. Recuperado el 24/07/2022 de <https://vudas.wordpress.com/acerca-de-nosotros/>.

## Biografía

### Baal Delupi

#### AUTOR

Doctor en Semiótica por el Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Córdoba. Becario de finalización doctoral por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Integrante del proyecto con financiación SECyT consolidar Tipo II “En los márgenes. Sujetos, discursos y políticas de vida en la contemporaneidad”, del equipo de investigación “Discurso Social. Lo visible y lo enunciable” del CEA-FCS-UNC, dirigido por Sandra Savoini.