

VOLVERSE BARRO: Prácticas Artísticas Contemporáneas en Territorio, Victoria Entre Ríos. Artivismos, performance y artes vitales.

Kekena Corvalán
Universidad del Museo Social Argentino
kekena@gmail.com

Resumen

En el presente artículo tomaremos como punto de partida la experiencia del *Primer Encuentro Nacional de Artistas SOSBARRO, hechas de colinas*, (Victoria, Entre Ríos, del 26 al 31 de enero de 2023) a partir de la curaduría afectiva como territorialización del deseo, analizando su localización performativa situada y activista, su posibilidad de producción teórico crítica sensible, su tanteo de modos y estrategias para compartir encuentros de performance y prácticas artísticas contemporáneas en nuestro país. Partiendo de investigaciones etnográficas y autoetnográficas, se trabajarán aspectos teóricos, metodológicos y epistemológicos situados para pensar la articulación singular y colectiva en una vivencia comunitaria de investigación indisciplinada.

Palabras clave:

Artivismo; campamentos; territorialización; deseo; prácticas situadas.

VOLVERSE BARRO: Contemporary Artistic Practices in Territory, Victoria Entre Ríos. Artivisms, performance and vital arts.

Abstract

In this article we will take as a starting point the experience of the *First National Meeting of SOSBARRO Artists, made of hills*, (Victoria, Entre Ríos, from March 26 to 31, 2023) based on affective curatorship as territorialization of desire, analyzing its performative location situated and activist, its possibility of sensitive critical theoretical production, its testing of ways and strategies to share performance encounters and contemporary artistic practices in our country. Based on ethnographic and autoethnographic investigations, theoretical, methodological and epistemological aspects will be worked on to think about the singular and collective articulation in a community experience of undisciplined research.

Key words:

Artivism; camps; territorialization; desire; situated practices.

En enero de 2023 nos reunimos en Victoria, Entre Ríos, una grupa de artistas y yo, curadora afectiva, bajo la convocatoria de Tina Núñez Caminos y Susana Zapata, las llamadas *Caudillas del Barro*, para inaugurar la creación de *La Escuelita de Perfo*¹.

Fuimos de la partida un nutrido (y nutriente) grupo de artistas de todo el país: Eli Giménez Molinas, Victor Luna y Sergio Chazarreta (Santiago del Estero); Tati Cabral, Celeste Massin, Nadia Aquino, Alejandro Konecny, Darian Silva, Marina Aranda (Chaco); Celeste Medrano (Santa Fe); Pamela Villaraza, Analuz Casanave, Caro Carrales, Ekaterina Gelroth y Pablo Alvarez, Pau Arella, Luciana Pirro, Araceli Saldaña, Maria José Castrellón y Verónica Andino (Entre Ríos); Elsanora Krawchik, Moni Paulino, Rosalba Pacheco (Conurbano bonaerense); Mariela Beker, Ramona Gómez, Kekena Corvalán (CABA).

El proceso consistió en convivir, es decir, vivir juntos, durante seis días en una de las colinas de la ciudad de Victoria, en un predio frente al río en la zona de Playa Alta, donde contábamos con las siguientes instalaciones: los bungalós donde dormíamos en grupos de entre 3 y 7 personas, más una carpa instalada junto a las casas; un quincho donde comíamos, bailábamos y trabajábamos; una pileta donde realizábamos intercambios, charlas, confesiones, debates y actividades acuáticas diversas; la costanera y la zona de playa, pública y de libre acceso. Es bueno aclarar que las temperaturas eran elevadas y la mayor parte de nuestras acciones diurnas y nocturnas tuvieron que ver con el estado de remoje generalizado.

Como en cada campamento, aquí también hubo ejes temáticos y actividades situadas en el lugar que nos recibió. Concretamente, en este encuentro primaron dos experiencias clave: la visita al Museo del Ovni, pionero y el más importante de la Argentina en su rubro, desarrollado en una zona particularmente sensible al avistaje de formas voladoras no identificadas y a todo tipo de relatos acerca de intercambios con presencias extraterrestres. Y la experiencia del Carnaval de Victoria, considerada capital provincial de estos eventos desde 1970, que presenta, además de sus comparsas, desfiles, carrozas y batucadas oficiales, una movida en paralelo que emerge desde cada rincón de la ciudad a medianoche, espontánea, popular y anarca, denominada Terror do Corso. La participación en estas dos experiencias fue marco para el trabajo de campo que sostuvimos y que dió como resultado la realización de diez ejercicios performativos de corte artista, o de unión y sutura, mejor dicho. Todos los ejercicios fueron en el espacio público y común, aunque

¹ Más información en los perfiles de instagram @caudillasdelbarro y @escuelitadeperfo

algunos tuvieron una impronta de intimidad. Rondaron en relación al barro, la búsqueda y el trabajo con arcilla del río Paraná vecino, los camalotes, secos o verdes el operar con y sobre la poesía y el lenguaje y la encarnación de problemáticas locales tales como la desaparición de los humedales, el achicamiento del cauce del río, la especulación inmobiliaria que privatiza costas e islas y la gentrificación urbanizante del paisaje pescador de tipo rural.

La ciudad de Victoria nace de una Matanza indígena de 1750. De aquí su nombre original, Cerro de la Matanza, que conservará hasta 1829 cuando pase a denominarse Victoria. Es una ciudad maravillosamente conservada, con un patrimonio arquitectónico italianizante mayormente, tanto en la construcción de sus instituciones como en la arquitectura doméstica, y es famosa por sus rejas y por los frescos de su iglesia mayor.

Los campamentos y encuentros artísticos territoriales se suceden de manera rizomática. En general, si bien hay convocatoria pública a sumarse, no hay proceso de selección, salvo la capacidad de albergue. El trabajo es colaborativo; no se trata de una residencia, ya que no se desarrollan proyectos individuales sino que se elaboran colectivamente las situaciones y el objetivo es convivir. Se produce siempre en clave política, en tanto considerar la práctica estética y lo poético como un modo de construir comunes y comunidad.

En Victoria, además, se buscó lanzar la escuelita de perfo, que vienen desarrollando dos artistas mujeres mayores de 50, profesoras de la Escuela de Arte local, absolutamente descentradas, que nunca han logrado acceder a los criterios y cánones de los salones e instancias de legitimación porteñas. Ellas son las gurisas entrerrianas Marisa Tina Núñez Caminos y Susana Zapata, *alias las Caudillas del Barro, alias Escuelita de Perfo, alias Las Mecheras del Arte Contemporáneo*. Mi relación personal con ellas comenzó en 2020, durante la pandemia, ya que participaron de la acción que se denominó *Con las Ganas de Tocarnos*².

² Con las Ganas de Tocarnos fue una experiencia de curaduría afectiva que llevamos adelante con Miriam Gibert y Paloma Sesma, que consistió en una exposición simultánea virtual y artista (activismo artístico de cercanía) en distintos museos y centros culturales: Municipal Carmen Funes (Plaza Huincul, Neuquén), Espacio de Arte La Carabela (Santa Teresita, Buenos Aires), Isidoro Espacio de Arte (Coronel Suárez, Buenos Aires) Complejo Cultural Santa Cruz (Río Gallegos, Santa Cruz), y Museo Provincial de Bellas Artes René Brussaú (Resistencia, Chaco) con 42 artistas mujeres y lgbtq+ donde se trabajó la tensión entre lo táctil y la falta de roce en el contexto de pandemia. Su lema fue parte de un hermoso debate en encuentros virtuales: *Lo real Resiste, lo real es el Deseo*. El catálogo de la muestra se encuentra en este link: https://issuu.com/paratodestode/docs/catalogoconlasganass__1_ Estuvo estrechamente conectado con las Cuarencharlas y con la movida federal de activismos de Cama Redonda y Contagiamos Imágenes.

Es desde ese antecedente que fuimos tejiendo distintos modos de activación curatorial, museística y artística con Tina y Susana. La historia de nuestros activismos tiene que ver sin duda con lo que llamamos en la Curaduría Afectiva *genealogías horizontales*, ese oxímoron maravilloso que da cuenta de nuestros parentescos raros, inscripciones, brazos abiertos hacia las otras. Genealogías tan propias de los feminismos, donde las ancestras son las antepasadas luchadoras, pero también las contemporáneas, que están al lado nuestro y reconocemos como abuelas, como madres, como maestras, aún cuando puedan ser incluso más jóvenes que nosotras.

En estas genealogías compartimos activismos y perfos en las experiencias de los campamentos de Resistencia (*Aprender del Chacú: cómo procurarnos artefactos comunes de abrigo, alimento y memoria*) y Costa Riojana (*Piel de durazno, por otra sensibilidad*), donde seguimos activando espacios públicos en un juego performativo, adentro y afuera, espacio interior y espacio exterior, amor propio y amor colectivo, que es una pella de nuestra miga y nuestra masa.

La experiencia de Victoria sucede dentro de un itinerario de situaciones que vivimos desde 2018 a la fecha, en lo que llamamos Curaduría Afectiva y Curadurías del Fin de Mundo. Estas expresiones llegaron para designar aquellos procesos de trabajo abiertos, incluyentes y desmarcados, que produjeron las dos exposiciones *paratodestode*, las *cuarencharlas*, los cuatro *campamentos artístico curatoriales* y el armado del proyecto que llamamos *desmonumento a las Putas de San Julián*³.

Que sea *agrumaje*⁴ de la curaduría afectiva nos ayuda a pensarla por su propia definición, tal como la sentimos, en tanto *energía específica que emerge territorializando deseo a partir de crear nuevos contextos de posibilidad*, propios, imaginando, reponiendo y reparando condiciones de enunciación otras, para existencias otras, las nuestras, las que conectan con modos de ser distintos a los que requieren el mercado y las institucionalidades, desde las prácticas artísticas, curatoriales, museísticas, poéticas, políticas que están fuera de los modos curatoriales normalizados del arte contemporáneo, que abarcan, incluso y justamente, los de las curadurías de performance.

La experiencia de Victoria se enmarca en nuestro trabajo situado y siempre de territorio. La agencia siempre es resultado del trabajo de campo. Como una de las

³ Para conocer en detalle estos 5 casos de curaduría afectiva, ver Kekena Corvalán (2022).

⁴ En lo que sigue, como en toda mi escritura, aparecerán diversas palabras inventadas adhoc que en general pertenecen al ámbito de los procesos domésticos, en este caso, la cocina, ya que me autopercibo como “especialista en artes visuales, vitales, viajeras y domésticas”. En particular, el grumo, es una categoría teórica clave que se desarrollará más adelante. .

cuestiones que buscamos en este artículo es ofrecer algunas líneas para aportar al debate sobre teorías situadas, metodologías y epistemologías de los activismos, queremos remarcar esto último: para nosotres, la metodología es el acampe, el trabajo en territorio, la investigación colectiva y localizada, el estar juntas, la convivencia.

Por eso, en el presente texto, y lanzándonos detrás de esa necesidad de contar con fugas teóricas que nos descompensen, nos ayuden a desaprender y nos sitúen en incertidumbres sumamente estimulantes, vamos a considerar la experiencia de Victoria como una generadora de sentidos a partir de agrumarnos en las siguientes referencialidades como modo de sistematizar la experiencia vivida, intentando aportar una reflexión a posteriori de lo recorrido.

Por un lado, procurando aportar un puñado de harina a los marcos teóricos propios, que siempre están en proceso de reconfiguración constante, para analizar, interpretar, sacudir, deconstruir, rearmar principios de la producción artística, de la potencia estético política desde las vitalidades expresivas. Así, acudiremos a categorías que hemos ido produciendo con el cuerpo en territorio y de manera comunitaria, a partir de correrlos de modelos tradicionales como el de “campo” y “agente” artístico cultural hacia modelizaciones más cercanas a las performatividades. Así mismo, hemos consensuado definiciones propias de los activismos.

En relación a esas posibilidades metodológicas de teorizar nuestros querer y nuestros haceres, aplicaremos algunas conclusiones consensuadas desde nuestra cotidianeidad de acampantes, es decir, como trabajo de campo. Porque nos venimos dando la chance de construir conocimientos a partir de pactos e inscripciones autobiográficas, etnográficas y autoetnográficas. Aquí, nos guiaremos por propuestas como las de Medrano y Pazzarelli (2022) en relación a lo que ellos llaman “vivir en la trampa de la afectación” y de Mari Luz Esteban (2004), en relación a su particular manera de producir teoría desde lo que denomina “antropología encarnada”.

Finalmente, en relación a otras epistemologías posibles, situadas y contextuales, nos planteamos lo sucedido en Victoria pensando más desde una teoría de la retaguardia que de la vanguardia, y desde la Teoría Baja, tal como Diane Taylor (2026) y Jack Halberstam (2018) las plantean respectivamente. Nos guían además nuestros propios tanteos epistemológicos, enunciados junto a Celeste Medrano en Epistemología Mechera.

Querría aclarar que para nosotres se trata de *tantear*, en el sentido en el que María Lugones (2021) le da al término, y que ese tantear siempre es un buscar y rozar avanzando sin tiempo prefijado y en una deriva más bien intuitiva y delicada, que a momentos se demora y puede parecer errática y perdida. Este tantear es un ejercicio cuidadoso, “hasta

encontrar sentidos, hasta el límite de lo posible”⁵ Tantear e intuir son maneras hermanas de caminar el territorio con otros, y creemos que son estrategias sumamente vitales para *artivar*.

También quisiera decir que nuestra relación con marcos y formulaciones teóricas, epistemológicas y ético políticas nos afectan pero no nos determinan. Operan abriéndole camino a nuestras intuiciones, no disciplinándolas, y nunca son procesos individuales, sino que cobran sentido en tanto parte de enunciaciones colectivas complejas que hasta incluso se tensionan, se desdican, se enojan con nosotras mismas o pueden contradecirse.

En nuestro planteo activista está claro que todo parte de poner el cuerpo. Como lo expresa también María Lugones, nosotras “no vamos a pensar lo que no vamos a practicar”.(p.35)

Y aquí cabe aclarar que esa práctica de coherencias posibles siempre es un posicionamiento de fragilidades y resistencias. Escribimos y leemos desde adentro de esa resistencia, no sobre ella. Esta es nuestra lógica teórica, fundamentalmente porque es nuestra lógica vital.

Marcos y categorías posibles: activismos embarrados siempre.

En distintas clases y en los puntos de encuentros territoriales hemos logrado consensuar una definición posible de activismos, considerándolos como *modos conceptuales, críticos y sensibles de representación de las violencias desde las prácticas artísticas y como resistencia a aquellas*.

Esta cuestión de resistencia a las violencias nos parece sumamente importante, ya que logramos encontrar en la expresión *modos de representación de las violencias*, un punto clave para definir activismos. En este sentido es que nosotres comprendemos buena parte de la actividad performática de los últimos años en Argentina, a partir de la revolución feminista, y es desde allí que recuperamos los haceres y nos fortalecemos en la potencia de algunas colectivas que son para nosotras y para nuestros campamentos, referencias gigantescas, como ser Las Tesis y la grupalidad ARDA, coordinada por nuestra hermana y ancestral clodet garcía, por mencionar dos posibles de un universo potente que nos referencia.

⁵ Y agrega, justamente, en cita al pie: “Uso tantear en el sentido de explorar las inclinaciones que alguien tiene sobre alguna cuestión particular y a la vez en el sentido de tantear en la oscuridad, poner las manos al frente mientras una camina en la oscuridad, sentir con el tacto hacia dónde se está yendo. (pág 29).

En cuanto a cómo son los activismos, puede ayudarnos en este intento de desmarcarnos⁶ en términos y pensamientos teóricos propios, proponer algunos rasgos, como ser el hecho de que *los activismos se inscriben comunitariamente*, producen un *conocimiento específico*, son *situados*, *colectivizantes*, disputan *territorializaciones*, proponen enunciados y *tensionan enunciaciones* y adquieren *potencialidad performativa* en su propio devenir. Finalmente, otra línea de fuga posible nos lleva a pensar los activismos como *prácticas minorizadas en una práctica artística mayor*.

Desglosemos lo que acabamos de plantear en cuanto a que se inscriben comunitariamente y son situados, y aquí hay un punto muy importante porque toca de lleno la cuestión de la autoría de la obra de arte, su posible disolución, su diálogo vital con los otros. Los activismos producen prácticas que definimos como sensibles y críticas, que solo pueden suceder si lo que sucede sucede en un espacio pensado como compartido. No necesariamente público, aunque usualmente usemos la calle, que nunca será cualquier calle, sino una situada. No se protesta en cualquier lado, no se reclama delante de cualquier edificio, no se corta cualquier ruta. Por un lado, esa calle es situada, tiene pertenencia comunitaria, es nuestra. Pero por otro lado, también suceden hacia adentro, resisten hacia adentro, pueden suceder como resistencias en la intimidad, y también, en toda su afectación (de afectar y ser afectades por ella), provocan una serie de incidencias que siempre tensionan comunidades posibles. Incluso y en primera medida, la comunidad propia del campamento o el encuentro. Aquí surge la cuestión de que la actividad performativa o activista también es una acción hacia adentro, y las sesiones de trabajo pueden tener que ver con una fuerte escucha de los otros. Consideramos que escucharnos y repararnos también es activismo, en una escala micropolítica que convierte a la intimidad en un espacio de pequeñas revoluciones, desobediencias y resistencias. En Victoria, hemos realizado acciones performativas y activistas de pequeñísimo gesto, aunque estuviéramos en medio del río, que buscaron conectarnos entre nosotres y recuperarnos en el viajar mundos hacia lo anfibio y lo animal como modo de encontrarnos y reparar cuestiones personales. En este sentido, cuando decimos situado también decimos personal, y queda claro que no todos los activismos son hacia el exterior, pueden suceder en microespacios cerrados aunque estén en lo abierto.

⁶ Elegimos, desde hace años, enunciar desde sitios desmarcados. En esto, recuperamos el concepto de conocimiento situado al que nos referiremos luego, en el mismo sentido de Haraway, cuando dice: "Los conocimientos situados son siempre conocimientos marcados. Son nuevas marcas, nuevas orientaciones de los grandes mapas que globalizaban el cuerpo heterogéneo del mundo en la historia del capitalismo y del colonialismo masculinos." Pero sincerándonos y siendo coherentes con este concepto, para nosotras, marcar es desmarcar.

Ahora bien, retomando nuestra característica situada, lo son porque se producen desde lógicas ético políticas situadas, autopercebidas y descriptivas, deseantes y provocadoras de sus propios contextos. Y, algo importante para nosotres, porque producen metodologías y conocimientos situados. En este sentido, recuperamos la cuestión de producción de conocimiento inspiradas en el sentido de Donna Haraway (1995), cuando explica:

...sólo una concepción del conocimiento como necesariamente situado y de las identidades como básicamente fragmentarias, móviles y ubicadas en una globalización de las dependencias, permite cosas tales como: i) postular identidades, que en lugar de ser cerradas y opuestas, sean abiertas, faciliten las afinidades y se reconozcan cruzadas por muchas y diversas diferencias; ii) apreciar que el sujeto, como la capacidad de acción y el punto de vista, no es algo dado o predeterminado, sino algo que se está produciendo y nos responsabiliza; iii) defender que no caemos en el relativismo cuando reconocemos que sólo es posible un conocimiento «objetivo» si se parte de una perspectiva colectiva, parcial, interesada y consciente de las violencias y reinveniones que ella misma introduce; o iv) sensibilizar las luchas de clase con cuestiones raciales y sexuales, a la vez que disolvemos las dicotomías establecidas entre raza y etnia, sexo y género, organismo y marco cultural, etc. (p.30)

Aquí surgen temas claves en relación a las identidades, pensándolo siempre situadas y en plantadas con otras, sudakas (identidades que son también geopolítico económicas), en producción constante de su conocimiento y su metodología, interseccionales, y sobre todo, desde y dentro de luchas y resistencias.

Bosquejamos también que los activismos son Colectivizantes y esto nos trae la cuestión de la autoría de la obra de arte, su posible disolución. Hay un interesante debate en torno a la apropiación, a ese ejercicio que explora referencialidades y las mixtura en la propia creación, no como cita en términos de crítica literaria, desde la trascendencia del texto estructuralista. Con disolución de la autoría no nos referimos tanto al estilo de encontrar en un proyecto estético artista posibles hipertextos, architextos o paratextos, como esa posibilidad de una obra de evadirse de sí misma e ir al encuentro de otras, parafraseando a Gérard Genette, sino más bien, al ejercicio de pulverizar la individualidad de la enunciación en un yo cada día más perdido, desolado, mudo, en virtud de agrumar su voz en la voz colectiva. No es tanto un juego lúdico o un potencial de significaciones abiertas, plurívocas e infinitas que implica la semiosis de una producción, trabajo, textualidad, obra, sino un efecto buscado: disolver el autor es más bien descentrarlo y explotarlo en múltiples protagonistas, protegiendo de este modo a cada performer o artista que pone el cuerpo, tomando como agencia el *nosotrxs* de las organizaciones sociales.

Por otro lado, decimos que *disputan territorializaciones* porque no solo son situados sino que los activismos se conectan con luchas por la enunciación, evidenciando sus condiciones y modos de producción y de reproducción, así como los modos de inscripción de las violencias ante las cuales resisten en territorios determinados.

En nuestras búsquedas y tanteos, hemos definido la Curaduría Afectiva (2022) como *una energía específica que emerge (insurge) territorializando deseo*. Y explicábamos que *territorializar el deseo es hacer aparecer condiciones por las que instancias colectivizantes sostienen de tal modo sus enunciaciones que logran interrumpir el circuito ideológico y vital de una sociedad con enunciados otros*. Este insurgir conecta con procesos de resistencia desde la autopercepción y la territorialización.

Por otro lado, siguiendo con nuestro deseo de tantear categorías para teorizarnos desde nosotras, sostenemos que los activismos, en tanto prácticas artísticas desmarcadas y resistentes, se caracterizan por producir enunciados y tensionar enunciaciones, interfiriendo en las lógicas del Arte Contemporáneo. Esta tensión se produce en relación a los conceptos de obra única y de autoría, con el eje puesto en el objeto que se exhibe, se cura, se compra, se vende. Existe cierta pretensión aurática y post aurática en tanto la dinámica del mercado de arte precisa sostener la idea de obra única y de autoría, es decir, sostener cierta aura aún. En cambio, para las prácticas artísticas artísticas el aura no interesa en tanto esos dos focos, porque tanto el concepto de obra como el de creadorx se disuelven. Sea por la deconstrucción de los objetos hacia la construcción de territorialidades como por la disolución de la autoría individual en pos de la tensión singular/enunciación colectiva, el eje se desplaza, o mejor, se pulveriza. En este sentido, entonces, el aura no está en la obra ni el artista, ni en la institucionalidad del arte, ni en el receptor, está en el deseo. El deseo es desterritorialización pura, incansable, activa, propone una continua subjetivación, un continuo atribuir sentido y goce. *El deseo es el aura de la obra en la era de la reproductividad técnica para nosotres*.

También sostenemos que los activismos en tanto encarnados, se activan como una potencialidad performativa cuyo decir no solo actúa y transmite, también transforma. Dice Diana Taylor (2016): *Los cuerpos, pues, hacen sus propias demandas en formas que no pueden ser comprendidas adecuadamente si se examinan sólo los paradigmas lingüísticos. Los cuerpos políticos son amplificados-expandidos por la misión, la emoción y las aspiraciones que los animan* (p.17). Es decir, no se agotan en lógicas discursivas sino que incluso, pueden prescindir del lenguaje verbal para existir. Dos cosas entonces para agregarles. Por un lado, no son políticos por lo que dicen, sino por el lugar que ocupan en la resistencia a una red de tramas disciplinadoras, opresiones e invisibilidades. Por otro,

plantean siempre su correspondiente pregunta por la incidencia, qué va a suceder a partir de una performance activista. Hoy performance, ¿mañana qué? En este sentido no hacen sino interrogar futuridades posibles,

Friedrich Nietzsche dirá en *La Gaya Ciencia* algo que no deja de fascinarnos: “Y con frecuencia me he preguntado si, a fin de cuentas, la filosofía no habrá sido hasta hoy únicamente una exégesis del cuerpo y un malentendido con relación al cuerpo” (p.40). En este sentido, performance puede tener nada que ver con la filosofía o quizás mejor, para no ser injustas con las compañeras que hacen filosofía bailando, con la logo machifilosofía. Y activismos, por su parte tiene que ver con aclarar malentendidos, en el sentido de salir a la calle para que las cosas les queden bien claras a quienes le tienen que quedar. En ambos casos, es lo que sucede cuando todos (el uso del morfema de masculino -o es bien intencional), finalmente, se callan.

Luego, para seguir compartiendo líneas de fuga categoriales que fuimos elaborando juntas en nuestros campamentos, clases, curadurías y marchas, vamos a considerar que los activismos *se invisibilizan como una práctica menor dentro de una práctica mayor*. Son acciones que se desarrollan dentro del hipertexto mayor que puede ser el arte contemporáneo, o contemporáneo, como nos gusta nombrarlo. En este sentido nos inspiramos en la conceptualización de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1978) cuando enumeran las tres características de las literaturas menores: la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político, el agenciamiento colectivo de enunciación. Lo que consideramos aquí práctica artística minorizada puede ser pensada desde este disparador: desterritorializadas (que nosotres escribimos como territorializadas, justamente), el posicionamiento político del gesto menor y el hecho de que siempre los activismos se engarzan en el collar de las prácticas colectivas.

Finalmente, o como apertura en realidad a todo lo que siga, queremos resaltar que en las prácticas de arte activismo y artes vitales transitadas una característica común es su performatividad. Son procesos donde la acción es clave y se toma como la entrada, el pasaje, la salida, la huida, la conmoción, la intensidad, la traducción, o como lo querramos llamar, en la experiencia artística y activista, y que nosotres decimos desde nuestras experiencias, *ataques de mundo*.

Metodologías Activistas: nuestros ataques de mundos

No alcanza con decir que las cuestiones metodológicas están siempre presentes en la deriva de nuestros activismos; hay que decir que las metodologías son activismos en sí. La disputa es por la forma y por la metodología. Sin duda que el encuentro de Victoria

nos permitió tantear algunas conclusiones posibles de cómo es este hacer nuestro, vivo y trastornado. El lugar del trabajo de campo es vital para nosotres, por eso quiero partir de algunas consideraciones tomadas de lo que Medrano y Pazzarelli (2022) llaman “vivir en la trampa de la afectación”.

Si bien les autores la piensan para la práctica antropológica y su metodología etnográfica, yo en particular he sentido esa misma afectación, ataque de mundo, captura, en mis trabajos y experiencias (como curadora, como performer de un texto, como simple espectadora de obras de arte, como recorredora compulsiva de pasillos de museos, como espectadora de películas en festivales, como caminadora en marchas políticas). Por eso lo recupero.

¿Y cuál es esa trampa? En palabras de Medrano:

Estar en el abismo de los mundos otros. La noción de mundos es totalmente política. Es el mundo de los territorios. Estar en la trampa es dejarse caer (afectarse), por ese mundo otro que emerge solo en la relación, una posibilidad profundamente política. Cuando eso se abre, la gestión de tu mundo se abre a otras gestiones de mundo y hace sentido así⁷.

Dejarse afectar, estar en la trampa abisal que se habita solo en relación, es una buena descripción metodológica de lo que sucede en la tarea curatorial y artística. Y en particular, en los activismos, más aún se disemina ese ser afectadx. Este planteo tiene que ver con algunas características de su método de investigación. Por un lado, la afectación tiene que ver con las cercanías que construye. Los activismos, tanto en sus prácticas artísticas como en sus prácticas curatoriales y museísticas, tiene mucho de inventar nuevos circuitos para territorializar y generar políticas del deseo. territorios desde lxs cuales trabajar.

La vecindad como territorio recuperado a partir de la pandemia, incluso para hablar de política, recuperar el territorio de vecindad como espacio de encuentro y comunidad.

Por su parte, Mari Luz Esteban (2004), en relación a su particular manera de producir teoría metodológica desde lo que denomina “antropología encarnada”, nos ayuda a pensar y sentirnos en cuánto al cómo hacer de los activismos cuando el cuerpo es metodología. A partir de nuestras propias experiencias de convivencia activista, como la de Victoria, nos dimos cuenta que no es tanto la inscripción de lo social en el cuerpo, sino que el cuerpo es el campo cultural por excelencia. Tu cuerpo es el campo de batalla, nos sigue

⁷ recuperado de audios de conversaciones con la autora.

aullando Barbara Kruger en su cartel grabado en 1989. Hoy sabemos que el trabajo de campo, que la etnografía, parte de nuestras metodologías de producción artística, activista y curatorial, es fundamentalmente, poner el cuerpo y sentir con el cuerpo la agencia dislocada y el latido buscador que investiga y hace.

“Este hacer consciente y explícita la interconexión entre la experiencia corporal propia y la investigación al que voy a referirme a continuación, lo resumo en el término “antropología encarnada”, mediante el que pretendo reivindicar un ejercicio antropológico que tenga en cuenta la doble dimensión: (a) la de lo “auto” (autoobservación, auto-análisis) (Hernández, 1999), la pertinencia de partir de una misma para entender a los/as otros/as, sobre todo cuando “se ha pasado por las mismas cosas”. (b) Articulado con el análisis desde el concepto de embodiment, de corporización, conflictual, interactiva y resistente de los ideales sociales y culturales, un concepto que integra muy bien la tensión entre el cuerpo individual, social y político”.

Ese cuerpo es espacio, tiempo, forma, y su vitalidad mayor es poder desobedecer a todo esto. “Tu vida es espacialidad mapeada por el poder” (Lugones, 2021, p.40), nos dice la Lugones y sabemos en los activismos operan metodológicamente contra cartografiando lo dado, estetizado, instalado, organizado, marcado... Esta actividad, como proceso constante, es el nuevo reparto que nuestras cuerpos activistas lanzan en su baile como locos diamantes.

Epistemología mechera y otras posibilidades para los activismos

De la experiencia de Victoria, además, nos trajimos una epistemología, la *epistemología mechera*. El término surge en la convivencia de Victoria, de analizar los modos de producción de las anfitrionas del encuentro, las caudillas del barro, Tina y Susana, quienes se autodefinen *Mecheras del Arte Contemporáneo*.

Postular existencias epistemológicas otras, postular otros modos de estar en el mundo, de pensar los activismos, su modo de conocer, de producir y de hacer circular conocimiento y referencialidades, es la tarea que nos propusimos con Celeste Medrano en el libro que está en prensa, *Epistemología Mechera*, pero del que quiero citar aquí algunas palabras para situarnos en otras chances de conocimiento:

Quien mechea no pertenece a la clase de ‘los que pertenecen’ (esas son las cleptómanas, las que se patologizan transitando ansiedades de clase, de una a la que tal vez les cuesta imitar); las mecheras —y sobre todo las de las artes contemporáneas— conforman una manada multisituada, una colectiva huidiza, reincidente.

Mechear en el campo de las artes contemporáneas es saberse arrastrada dolorosamente por una historia del arte que nos fue contagiando el canon. Todo lo que está por fuera de

este es chabacanería, producción artesanal, cultura popular, vulgaridad. Entonces, mechar es adoptar —contrasaquear— la ‘forma’ de ese arte respetado, para llenarlo del ‘contenido’ de todos los otros saberes no autorizados; se trata de usurpar un poder de enunciación, de condiciones de producción de la imagen que nos fue previamente usurpado.

Las mecheras y su acción insurgente agrupan, por lo tanto, una epistemología —una forma de saber y saberse— que colma de vitalidad las ruinas que las formas coloniales se empeñan en actualizar. Formarse en la escuela de la ‘epistemología mechera’ es saberse situado. Mechar no es robar; tiene que ver con un régimen ontológico territorializado. Si la ontología se define como una forma particular de continuidad entre human*s y más-que-human*s, las mecheras viven (¡vivimos!) en unos territorios que fueron despojados de la taxonomía de la multiplicidad —de la multiespecie, del devenir abigarradamente—, unos donde las potencias fueron vitrinizadas de acuerdo al orden de la modernidad para instaurar un orden binario y heteropatriarcal. Las mecheras se llevan las piezas de sus vitalidades robadas en el contexto de la barbarie colonial que aún huele fuerte en los territorios del sur, mechar así es una actitud contra-extractivista; es la forma de una justicia teórica, poética y epistémica. Mechar es la aurora de tod*s-l*s-otr*s, es el fuego inicial, no es un arca de Noé (no tiene nada que ver con la diversidad), es la fecundidad de una orgía, es la posibilidad de capturar todo lo que nos devuelva nuestro devenir, es multiplicidad (much*s-en-complicidad)”.

Si algo tenemos en claro de estas estelaridades epistemológicas es que *mechar es una forma de artivismo*. Las performances y acciones en la vía pública que las Mecheras realizan tienen su matriz en representar alguna forma de violencia, singular o colectiva. Sea participando en el marco del *Ni una Menos* o del *3J* o de la lucha por la *Ley de Humedales*, sea en la ciudad de Paraná, en Resistencia o en Buenos Aires, sea cuestionando la lógica porteña y excluyente de las exposiciones de arte y el mercado. Ya en su decirse mecheras, hay un gesto rebelde, ubicuo, desorganizador de las experiencias estéticas, incluidas aquellas gentrificadas y vitrinizadas de los museos o programadas como activaciones en sus pasillos y escalinatas en dichos centros del arte.

Y pensando, cuáles teorías son las mecheras, qué metodologías posibles, qué epistemologías, qué planteamientos ético políticos implican sostenernos abrazadas desde donde nos paramos, quiero recurrir una vez más a Diane Taylor (2016) cuando propone desarrollar *teorías de la retaguardia*.

Para mí, la teoría de la retaguardia requiere metodologías recombinantes, aprendidas de muchas disciplinas, reutilizadas luego para analizar las prácticas que consideran cuerpos humanos y no humanos, que prestan atención a las epistemologías y las formas de transmisión vinculadas a la experiencia corporizada, así como a la expresión escrita y a la cultura digital (p.23).

La *epistemología mechera*, que aprendimos y pudimos enunciar a partir de la experiencia de Victoria, tiene mucho más que ver con la teoría de la retaguardia (de hecho, mechar es tomar lo que necesitamos y retroceder por donde vinimos), que de vanguardia

iluminada del arte. La epistemología mechera, en consecuencia, siempre huye hacia atrás, y si camina hacia adelante, lo hace disimulando, porque no tiene ningún interés de ser vanguardia, de formar parte de ninguna escena de avanzada.

Y también quiero proponer aquí, para seguir con el problema como nos enseñó la Haraway, siempre, ir a hacia otro concepto demente y profundo, el de *la teoría baja*, de Jack Habelstam (2018), quien a su vez (en una cadena interminable de felices mecheos), recupera el término del gran Stuart Hall, y del saber popular.

Este libro utiliza la «baja teoría» (un término que he tomado y adaptado del trabajo de Stuart Hall) y el saber popular para explorar alternativas y buscar una salida a las trampas y a los callejones sin salida que son habituales en las formulaciones binarias. La baja teoría intenta situar todo en los espacios intermedios, para evitar quedar atrapados/as en los ganchos de la hegemonía y fascinados/as por las seducciones de la tienda de regalos. Pero también nos acerca a la posibilidad de que las alternativas se escondan en las turbias aguas de un terreno negativo y oscuro, ilógico y a menudo imposible, de crítica y rechazo. De este modo, el libro va dando bandazos entre la alta y baja cultura, la alta y la baja teoría, la cultura popular y el conocimiento esotérico, con el fin de atravesar las divisiones entre vida y arte, práctica y teoría, pensar y hacer, para llegar a un territorio más caótico de conocimiento y desconocimiento.

La baja teoría, agrega Jack, *intenta situar todo en los espacios intermedios, cuestionando formas de ver y de ser que se erijan (y se erectan, agrego yo) centradas en el éxito*. Nosotras también pensamos que el activismo curatorial, los artivismos, el arte de resistencia, produce una teoría baja, la nuestra, realizada *por intelectuales subversivos, aquellos que se dedican a robar de la universidad*.

Aperturas finales

Este texto forma parte de un proceso de investigación acerca de artivismos, performatividades y modos de resistencia y reexistencia a través de nuestras experiencias arte vida territoriales. Nos propusimos con él compartir algo de las experiencias que venimos desarrollando en nuestros encuentros activistas y vitales, y traer consensos a los que hemos logrado llegar en nuestras reflexiones teóricas, epistemológicas, ético-políticas.

Creemos que es importante contarnos en nuestro trabajo y en nuestra especificidad (en el múltiple sentido de enumerarnos, nombrarnos, relatarnos y estar disponibles para otros), y aportar incertidumbres y desmarques surgidos a partir de nuestro trabajo de campo, desde las prácticas artísticas, artivísticas, curatoriales, editoriales, museísticas y de gestión.

Es vital para nosotras arriesgar definiciones, compartir lecturas, tener categorías propias de apertura más que de cierre, y en este sentido, este texto busca y espera, más y más preguntas.


Bibliografía

- Corvalán, Kekena, (2020). *Curaduría Afectiva*. La Plata, Buenos Aires. Cariño Ediciones.
- Corvalán, Kekena. (2022). *Curaduría Afectiva. Para todes tode y Artivismos, activismos, artepolítica, arte político: múltiples nombres para una práctica artística ubicua y rebelde*. En *El amor como una poética de la relación, discusiones feministas y artivismos decoloniales*, Karina Bidaseca y Marta Sierra (coords). Buenos Aires. Ediciones El Mismo Mar / CLACSO.
- Corvalán, Kekena, (2022). *Curadurías del Fin del Mundo*. Buenos Aires, Editorial Autoras en Tienda.
- Corvalán, Kekena y Medrano, Celeste, (en prensa). *Epistemología Mechera*. La Plata, Provincia de Buenos Aires, Cariño Ediciones.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. México. Ediciones Era Naciente.
- Esteban, M. L., (2004), "Antropología encarnada. Antropología desde una misma", en Papeles del CEIC, nº 12, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva), Universidad del País Vasco, <http://www.ehu.es/CEIC/papeles/12.pdf>
- Genette, Gerard (1985). *Transtextualidades*. *MALDOROR- Revista de la ciudad de Montevideo*-Nº 20- Pág. 53.
- Halberstam, Jack, (2018). *El arte queer del fracaso*. Madrid: Egales.
- Haraway, Donna, (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Valencia, España. Cátedra.
- Lugones, María, (2021). *Peregrinajes, teorizar una coalición contra múltiples opresiones*. Argentina. Del Signo.
- Medrano, Celeste y Pazzarelli, Francisco eds, (2022). *Afectación, estar-en-la-trampa: etnografías en América del Sur*. Vicente López, Buenos Aires. Red Editorial.
- Polti, Vic (2022) "Y el miedo...? Que arda!": performatividad sonora en artivismos transfeministas en Buenos Aires: el caso de ARDA. *Revista Transcultural de Música*. Trans 26. Dossier: al son de la marea feminista.
- Nietzsche, Wilhelm Friedrich. *De la Gaya Ciencia*. Versión digital recuperada en <https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/La%20gaya%20ciencia%20.pdf>

Taylor Diana (2016). ¡Presente! La política de la presencia. En *Investigación Teatral* Vol. 8,
Núm. 12 Agosto - Diciembre 2017.

Fecha de recepción: 26 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2023

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.

