

TEMAS

D E L A A C A D E M I A

ARTIVISMOS EN EL SIGLO XXI. ARTE - URGENCIA - ACCIÓN

COORDINADORA: ELENA OLIVERAS

LUIS CAMNITZER ■ JULIO CÉSAR CRIVELLI

NELLY PERAZZO - ALEJANDRO SCHIANCHI ■ MALGORZATA KAŻMIERCZAK

ANDREA GIUNTA ■ GEORGINA GLUZMAN ■ MARÍA DE LOURDES GHIDOLI

SILVIA DOLINKO - LAURA MALOSETTI COSTA ■ GRACIELA TAQUINI

GRACIELA SARTI ■ ELENA OLIVERAS ■ MARÍA CAROLINA BAULO - FLORENCIA BATTITI



ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES

REPÚBLICA ARGENTINA | 2025

TEMAS

D E L A A C A D E M I A

ARTIVISMOS EN EL SIGLO XXI. ARTE - URGENCIA - ACCIÓN

ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES
REPÚBLICA ARGENTINA / NOVIEMBRE 2025

ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES

Sergio Alberto Baur

PRESIDENTE

Marta Penhos

VICEPRESIDENTE

Andrea Giunta

SECRETARIO GENERAL

Graciela Hasper

PROSECRETARIA

Carlos López Puccio

TESORERO

Gracia Cutuli

PROTESORERA

Andrés Javier Bonelli

SECRETARIO GENERAL

Mariano Schenone

ASISTENTE

María Carolina Pianelli

SECRETARÍA ADMINISTRATIVA

Mariana A. Castagnino

SECRETARÍA DE ACCIÓN CULTURAL Y FONDO PATRIMONIAL

Claudia Fagaburu

ASISTENTE

Victoria Lopresto

ARCHIVO

Emilce García Chabbert

BIBLIOTECA

Gregorio Martín Sáenz

DIFUSIÓN Y PUBLICACIONES

Guillermo Walter Torres
Florisa A. Ramírez Cabral

SERVICIOS GENERALES

Temas de la Academia Nacional de Bellas Artes

© Academia Nacional de Bellas Artes

Coordinación Académica y edición

Marta Penhos

Coordinación del número

Elena Oliveras

Asistente de edición

Claudia Fagaburu

Diseño

Gregorio Sáenz

La Academia Nacional de Bellas Artes desea agradecer a las instituciones y personas que brindaron generosamente el material fotográfico y la autorización para utilizar en este volumen. Se deja constancia de haber hecho el mejor esfuerzo en cada caso por contactar a los titulares de los derechos, para incluir de la manera más completa y precisa los créditos respectivos, pero si se hubiesen producido errores u omisiones involuntarias, la Academia Nacional de Bellas Artes se compromete a insertar la aclaración correspondiente en la siguiente edición de esta publicación.

Temas de la academia : artivismo en el siglo XXI : arte : urgencia : acción / Elena Oliveras ... [et al.] ; Compilación de Elena Oliveras. - 21a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Academia Nacional de Bellas Artes, 2025. 136 p. ; 24 x 23 cm.

ISBN 978-950-612-130-3

1. Arte. I. Oliveras, Elena II. Oliveras, Elena , comp. CDD 707

Sánchez de Bustamante 2663, 2º piso (C1425DVA)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Tel.: (5411) 4802 2469 / 3490

email: info@anba.org.ar

Instagram: [@anba_ar](https://www.instagram.com/anba_ar)

Facebook: [anbaweb](https://www.facebook.com/anbaweb)

www.anba.org.ar

ÍNDICE

Sergio A. Baur y Marta Penhos

7

PRESENTACIÓN

Elena Oliveras

9

INTRODUCCIÓN

Luis Camnitzer

17

ENTRE EL ARTE POR EL ARTE Y EL ARTE CON CAUSA

Julio César Crivelli

25

ARTIVISMO, SIGNIFICADO Y METÁFORA

Nelly Perazzo - Alejandro Schianchi

37

ARTIVISMO Y LENGUAJE

Malgorata Kaźmierczak

45

“ALIMENTADO POR LA RABIA”
PERFOACTIVISMO DESDE 1970 HASTA LA ACTUALIDAD

Andrea Giunta

55

ACTIVISMOS FEMINISTAS EN EL ARTE LATINOAMERICANO

Georgina G. Gluzman

69

LA CALLE ES NUESTRA:
ARTES, ACTIVISMOS Y FEMINISMOS EN LA ARGENTINA RECIENTE

María de Lourdes Ghidoli

79

MAGA PÉREZ, ARTIVISMO, HISTORIA Y MEMORIA.
VISUALIDAD ANTIRRACISTA PARA SUPERAR ESTEREOTIPOS

Silvia Dolinko - Laura Malosetti Costa

91

SAN MARTÍN, TERRITORIO DE ARTIVISMOS: LA CÁRCEL, EL BASURAL, EL RÍO

Graciela Taquini

101

DE CÓMO LO PERSONAL ES POLÍTICO

Graciela Sarti

111

ENTRE LA ACCIÓN Y LOS AFECTOS:
ACERCA DE LA EFICACIA EN LA OBRA DE RENÉ FRANCISCO Y ANA GALLARDO

Elena Oliveras

121

PRÁCTICAS DEL *SER-CON*

María Carolina Baulo

131

PROHIBIDO OLVIDAR. CONVERSACIÓN CON FLORENCIA BATTITI

ARTIVISMO Y LENGUAJE

NELLY PERAZZO Y ALEJANDRO SCHIANCHI

RESUMEN

En este texto tratamos de llamar la atención sobre algunos grupos que incidieron con su voluntad creativa, ejercida sobre todo a través del lenguaje, a movilizar la sociedad contemporánea, que ha ido adquiriendo cada vez mayor complejidad y pluralidad.

Se reflexiona sobre el concepto de **artivismo** en el arte contemporáneo a través del recorrido por tres movimientos artísticos de vanguardia vinculados al lenguaje.

Las características principales del Letrismo, el Situacionismo y OULIPO sirven de referencia para indagar transgresiones a las formas habituales y cotidianas del uso de lenguajes, en la búsqueda de nuevas posibilidades.

Tuvimos en cuenta para emprender este camino los luminosos ejemplos del *haiku* japonés del siglo XVII y la restricción del uso de la lengua. Si bien los grupos que hemos estudiado tuvieron actuación principalmente en el siglo XX, uno de ellos, OULIPO, continúa todavía con un buen número de representantes, incluido un autor argentino. En los otros casos, diversos acontecimientos confirman la perduración de sus apuestas creativas.

Recientemente hemos sido sorprendidos por el comentario del libro *Otras palabras* de Eduardo Berti, escritor argentino radicado en Francia.¹ El objeto central del libro son los antidiccionarios, varios y diversos, en su búsqueda por deshacer el aire **neutral** de cualquier diccionario.

Fuera de juego, entonces, toda pretensión de objetividad, el autor se asoma a los diccionarios que desairan los lugares comunes: el de Flaubert, ocupado en la crítica a los tópicos burgueses, y el de Bioy Casares, que no desperdicia oportunidad para burlarse de la lexicografía “exquisita”

1. Tomás Villegas, Reseña: *Otras palabras*, de Eduardo Berti, *La Nación*, Buenos Aires, 29 de junio de 2024.

que utiliza la alta burguesía, espantada ante la posibilidad de hacer uso de términos vulgares.²

El autor de esta reseña, Tomás Villegas, cierra el artículo diciendo que aparecen las greguerías de Gómez de la Serna, el glosario de Michel Leiris, y la reescritura con diccionarios del grupo OULIPO. También un diccionario de homofonías, uno homovocálico y otro de gestos.

Estos son solo algunos de los cientos de casos a los que Berti hace mención y que, a pesar de su vasta heterogeneidad, encuentran en el desparpajo un fin común: pensar —y decir— otras palabras. Otras palabras que ridiculicen todo autoritarismo y rigidez, esas que proliferan, hoy más que nunca, en las certezas delirantes de los discursos oficiales.

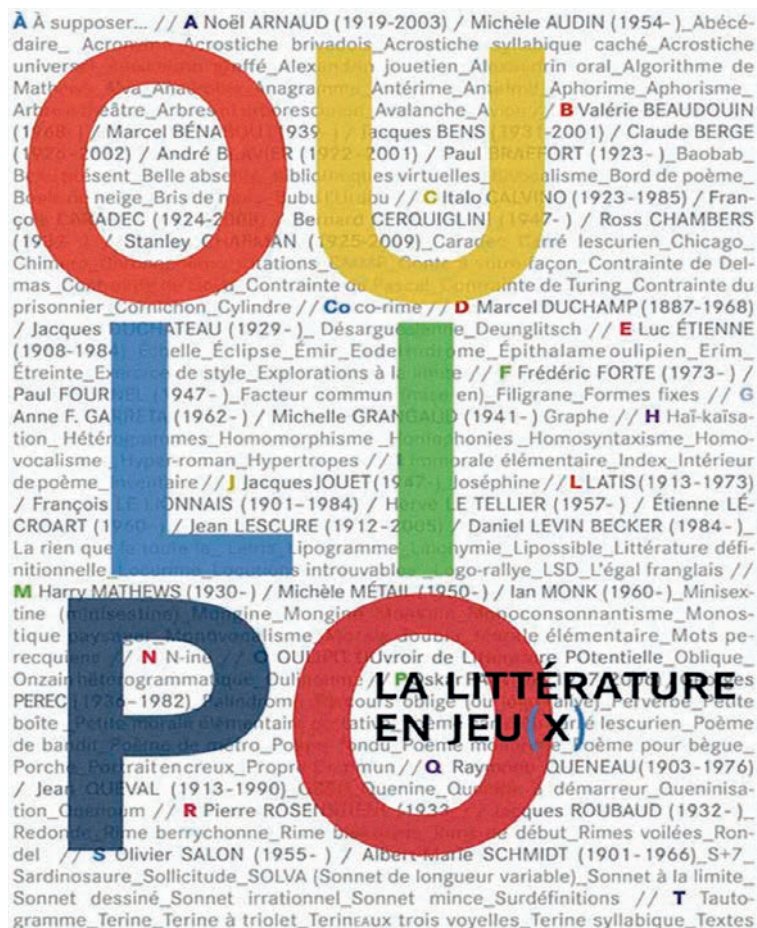
Hay que destacar dentro del comentario la mención del grupo OULIPO y de Bioy Casares. En cuanto a esta, no fue el único autor argentino al cual se refirió Berti, en su actuación dentro del grupo, también había acercado información sobre Macedonio Fernández y Borges.

Durante su permanencia en Buenos Aires en 2016, Berti coordinó talleres originales como por ejemplo la creación de un poema durante un viaje en el subterráneo (en este caso, en la línea D comenzando en la estación Olleros).

El trabajo de Berti “35 variaciones sobre un tema de Calderón de la Barca” fue incluido en la antología editada en nuestro país por Caja Negra.

Berti es el único argentino que pertenece al grupo OULIPO, sociedad literaria que se propuso reconstruir y reconciliar la literatura con otras disciplinas o con la ciencia propiamente dicha valiéndose del nuevo estructuralismo del arte, las matemáticas y la antropología.

2. Tomás Villegas, op.cit.



Afiche de la muestra "Oulipo, la littérature en jeu(x)", del 18 noviembre de 2014 al 15 de febrero de 2015, Bibliothèque de l'Arsenal, París.

Sus miembros experimentaron nuevas maneras de producir textos utilizando gran variedad de técnicas tomadas de las matemáticas. Se interesaron por la permutación y la combinación de sustantivos, verbos y letras.

OULIPO es un acrónimo de **Ouvroir de littérature potentielle**,³ nombre de un colectivo de escritores fundado por Raymond Queneau y François Le Lionnais en 1960. Uno de sus propósitos clave ha sido la restricción, para estimular la imaginación e ignorar todas las que no liberan el lenguaje. Georges Perec escribió la novela

3. Amir Aczel, *El artista y el matemático*, Buenos Aires, Ed. Gedisa, 2009, p. 150.

La disparition (1969) sin utilizar la letra "e". Su obra fue un esfuerzo sobrehumano para ocultar el tema que más lo atormentaba, el tiempo. Fue capaz de armar el palíndromo más largo de la lengua francesa, y ser amante de los crucigramas y de los juegos de palabras.

Volviendo al grupo OULIPO, otra de las limitaciones era que cada miembro del grupo, partiendo del homosintactismo (una misma secuencia de verbos, adjetivos y sustantivos) escribiera un texto.

"Creo que la restricción es un uso superior de la libertad, si por libertad entendemos exploración, descubrimiento de nuevas formas de pensar y escribir", describe el director de OULIPO, Paul Fournel.⁴

Estos escritores quieren ofrecer a los futuros autores literarios nuevas técnicas de investigación sobre los distintos modos de producir literatura. El método que OULIPO propicia es asociar una mayor libertad a las posibilidades de creación literaria.

En topología adoptaron la cinta de Moebius para sus investigaciones, adentrándose así en una exploración de dimensiones espaciales. Los miembros de OULIPO escribían poemas en la superficie de la cinta y hacían sobre ella diversos experimentos.

Desde que apareció la computación han estado interesados en trabajar con ella.

Todos estos procedimientos forman parte de su exploración del lenguaje.

Otro grupo interesante, si bien no llegó al siglo XXI, es el de Los Letristas, asociación que funcionó de 1946 a 1951 con campo de acción en la ciudad de París y en Cannes. Creado por Isidore Isou (nacido Jean-Isidore Goldstein, en Rumanía) intentaba ser una logia secreta con posibilidades divinas de proceder a una renovación enorme de la cultura y de la ciencia.⁵ Sus integrantes creían que la historia se mueve por ciclos fijos y predeterminados que ellos podían modificar para llevar a la humanidad a una nueva culminación.

4. Tamara Tenenbaum, "Oulipo: literatura restrictiva como forma de expansión", *La Nación*, Buenos Aires, 1 de octubre de 2016. Artículo sobre la publicación del libro *OULIPO. Ejercicios de literatura potencial*, Buenos Aires, Ed. Caja Negra, 2016.

5. Carlos Granés, *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*, Madrid, Taurus, 2011, p. 132.



Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, 1961.

La poesía letrista insistía en la importancia material de los significantes dispuestos sobre la página lo que llevó a introducir jeroglíficos o alfabetos inhabituales (morse, braille) motivados por el deseo de socavar la transparencia semántica de la palabra reemplazándola por una superestructura.⁶ De esta manera pretendía dar un paso más allá del Ulises de Joyce y acercar la novela a la pintura.⁷

Es decir, se interesaban en aspectos visuales del lenguaje, en línea con lo que se conoce como poesía concreta, pero también en obras más próximas al arte visual como imágenes del ámbito popular de las historietas. En numerosas ocasiones tergiversaron el sentido original en pos de una perspectiva crítica.

Martín Jay menciona una etapa “amplique” de carácter constructivo y una etapa “ciselante” de carácter destructivo donde se reduce cada forma a su mínima expresión.⁸

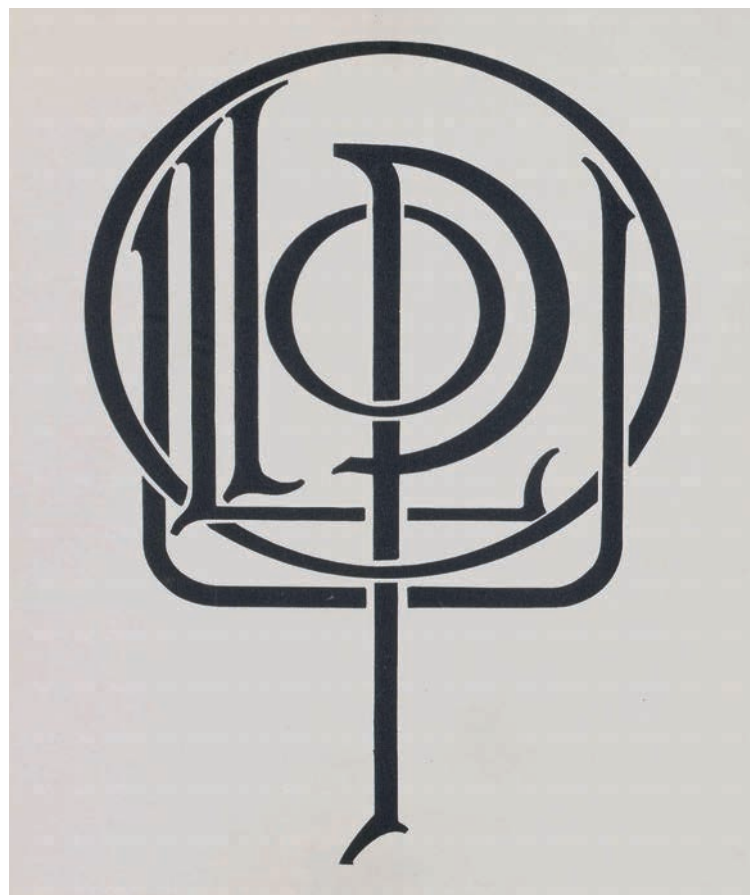
Se interesaron también por una danza arrítmica y en el teatro por intercambios orales numerosos y cruzados que llamaron “polílogo”.

En el cine, exploraron la disociación de la imagen y el sonido y la laceración del celuloide, además de proyectar imágenes sobre el cuer-

6. Martín Jay, *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2007, p. 319.

7. Carlos Granés, *ibid.*, p. 107.

8. Martín Jay, *ibid.*, p. 319.



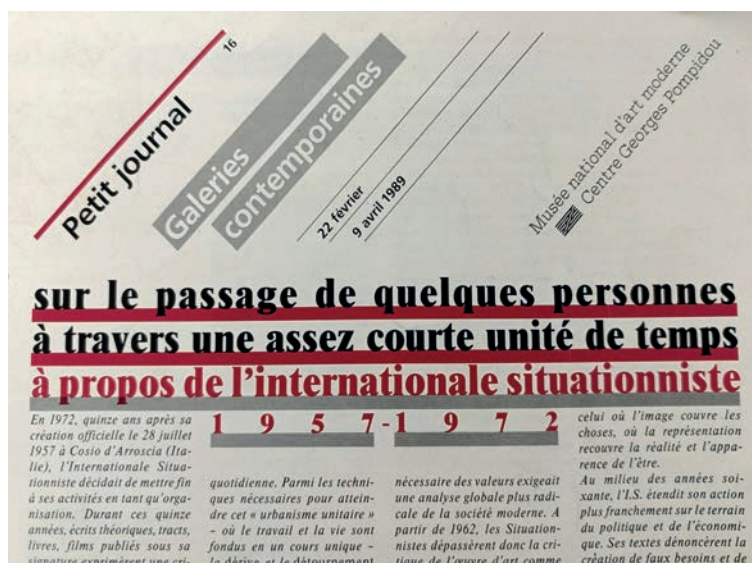
Logo de Oulipo “Le Latis”, BnF, Arsenal, Fonds Oulipo.

po de los espectadores o la irrupción de los actores de la película en el espacio real, como después se realizó alguna vez en el cine comercial.

Había un carácter exacerbado en cada una de las ideas, una ambición delirante de cambio de la realidad. Solo un visionario, un mesías, un profeta como él podría haber visto con tanta claridad cómo, en los años de posguerra, mientras Europa vivía una prodigiosa etapa de reconstrucción y crecimiento económico, hacía su entrada en escena el nuevo protagonista de las futuras revoluciones culturales y sociales: el joven insatisfecho.⁹

En nuestro país podemos mencionar dos ejemplos de presencia subyacente del Letrismo. Una conferencia del profesor Jorge Romero Brest en 1968 fue interrumpida por algunos jóvenes impetuosos.

9. Carlos Granés, *ibid.*, p. 110.



Catálogo de mano de la muestra sobre la Internacional Situacionista, "Petit Journal", Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, 1989.

Aquí estamos, Romero!!!

Señoras y señores, les comunicamos que esto es un asalto a la conferencia de Romero Brest, y que en lugar de él, vamos a hablar nosotros, aunque muy poco tiempo, porque consideramos que las palabras no constituyen un testimonio perdurable y pueden ser fácilmente tergiversadas, en cambio lo que queremos que recuerden es el acto en sí, esta pequeña violencia que hemos perpetrado al imponerles a Uds. nuestra presencia. Y estamos aquí porque Uds. han venido a escuchar hablar de arte de vanguardia y estética, y el arte de vanguardia y la estética, y el arte de vanguardia y estética es lo que nosotros hacemos.¹⁰

La interrupción mencionada alude a la acción intempestiva realizada por Gabriel Pomerand en la conferencia que daba Michel Leiris en ocasión del estreno de la obra de teatro *La Huida* de Tristan Tzara, en el año 1946.

Otro ejemplo de la presencia del Letrismo en nuestro país fue cuando en 1962 Luis A. Wells hizo en la Galería Lirolay una exposición llamada *Relieves y esculturas*, que estaba acompañada por

10. Grupo de Arte de Vanguardia, "Asalto a la conferencia de Romero Brest", 1968, disponible en <https://icaa.mfah.org/s/es/item/752318#c=&m=&s=&cv=&xywh=187%2C383%2C2287%2C1280>

un texto relampagueante de Julio Llinás llamado "La baba sagrada".¹¹ Este texto estaba vinculado con la exploración del objeto que el Surrealismo intentó llevar a sus últimas consecuencias. Podemos percibir detrás de este texto la alusión a una película realizada por Isou en 1951 llamada "Tratado sobre la baba y la eternidad" (*Traité de bave et l'éternité*).¹² Llinás vio la obra de Wells como testimonio apasionado, una afirmación de la vida:

"Pero atención, señores: de la única que merece ser vivida."¹³

El Letrismo ejerció una gran seducción sobre el joven Guy Debord, si bien se separó de ellos en 1952 y creó un grupo disidente llamado Internacional Letrista, de agitada integración. La actividad de Debord en ese momento fue el cine, donde hizo predominar el sonido sobre la imagen. Su idea de confrontar el mundo del espectáculo fue luego extendida por los otros miembros del grupo a todos los aspectos de la cultura visual.

La Internacional Situacionista fue fundada en 1957 por artistas vanguardistas reunidos en torno a Guy Debord (Francia), Asger Jones (Dinamarca), Constant Nieuwenhuys (Países Bajos) y Pinot-Gallizio (Italia).

En el Centro Pompidou se realizó a principios de 1989 una exposición de todas las manifestaciones de este movimiento.

Querían denunciar las condiciones de vida impuestas por las sociedades modernas y sobre todo por el urbanismo funcional donde las capacidades creadoras de cada individuo son, según Debord, abatidas.

El grupo quería encontrar el medio de establecer una adecuación entre los deseos psicológicos afectivos de cada uno y el entorno urbano con el fin de que así pueda vivir en completa y libre armonía con el mundo, sin sufrir las alienaciones provocadas por las necesidades artificiales de la sociedad de producción.

El **urbanismo unitario** debería ser así un mundo donde solamente las pasiones y las emociones sirvan de guía a la vida cotidiana. Entre las técnicas necesarias para alcanzar este urbanismo unitario, la "deriva" y el "*détournement*" ocupan un lugar importante.

11. Nelly Perazzo, *Galería Lirolay 1960-1981*, MACLA Editorial, 2010, pp. 151-152.

12. Martin Jay, *ibid.*, p. 319.

13. Nelly Perazzo, *ibid.*, p.152.

La deriva mereció una edición de Debord,¹⁴ en la cual explicaba su comportamiento lúdico constructivo que la opone totalmente a las nociones clásicas de viaje o paseo. No es cuestión de desplazarse en relación con trabajos, entretenimientos o vínculos afectivos, sino un dejarse llevar por las situaciones del terreno y los reencuentros que a él le corresponden. Habla también del rol que el azar juega en la deriva.

El campo espacial no supera el conjunto de una gran ciudad y sus suburbios. Un límite extremo es la deriva estática (de una jornada entera sin salir de la estación St. Lazare).

La deriva es un modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana: técnica de paso apresurado a través de ambientes variados. Se usa también, más particularmente, para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia.¹⁵

Contrarrestar la banalización de la ciudad. Buscar una desorientación completa y liberadora. La práctica del nomadismo podía *détourner* el paisaje de la ciudad moderna.

El *détournement* es definido como el reempleo en una nueva unidad de elementos artísticos precedentes. Es una tendencia permanente de la actual vanguardia, anterior y posterior a la constitución de la Internacional Situacionista. Las dos leyes fundamentales del *détournement* son la pérdida de importancia de cada elemento autónomo modificado, llegando hasta la desaparición de su sentido primario. Al mismo tiempo, se va organizando otro conjunto significativo que confiere a cada elemento su nuevo lugar de participación.

En el comentario que ha dedicado Martín Jay¹⁶ a la **sociedad del espectáculo**, dice que en las sociedades en las que prevalecen las condiciones de producción modernas, la vida entera se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que se vive de manera directa se ha convertido en una representación. Y sigue, citando a Debord: “El espectáculo no es una colección de imágenes, sino una relación social entre personas mediada por imágenes”.

14. Guy Debord, “Teoría de la deriva”, texto aparecido en el n° 2 de *Internationale Situationniste*. Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: *La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999.

15. Catálogo de mano de la muestra sobre la Internacional Situacionista en el Centro Pompidou, “Petit Journal”, n° 16, Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, París, 1989. Traducción de Nelly Perazzo.

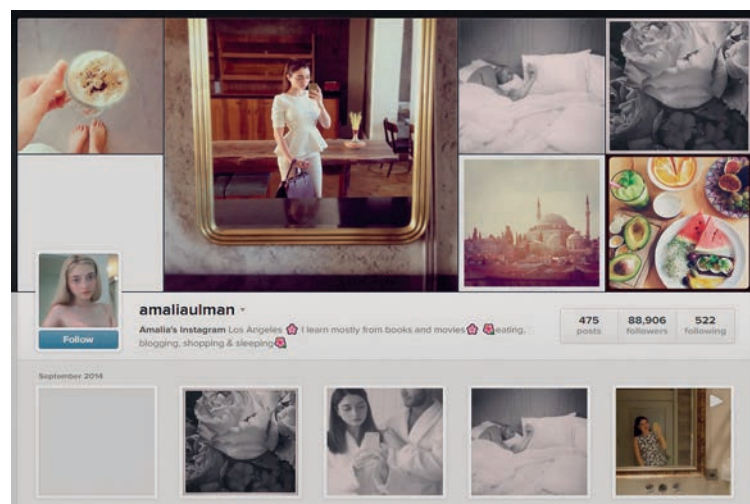
16. Martin Jay, *ibid.*, p. 324.

Debord critica la separación que logra el espectáculo entre la vida productiva y sus consumidores pasivos, y que, en su carácter de mercancía logra “la ocupación total” de la vida social. Y también censura que los placeres logrados por este mundo creen una falsa conciencia del tiempo, un “simulacro de lo real”.

De ahí que la postura crítica de los situacionistas trabaje para la destrucción radical de las relaciones sociales dominadas por las imágenes.

Lo que resultaba nuevo en la crítica de Debord era su hiperbólica aseveración de que la sociedad como un todo se había convertido en un espectáculo gigantesco donde la forma visible de la mercancía ocupaba por entero la vida cotidiana, al unir la producción y el consumo en un sistema monstruoso.

En este sentido, en el siglo XXI podemos mencionar la obra de la artista argentina Amalia Ulman para pensar cómo en la actualidad se potenció el rol de las imágenes en las relaciones sociales a través de Internet. La obra *Excellences & Perfections* (2014) introduce este asunto a través de un juego de exposición, representación y circulación de imágenes según los cánones y arquetipos de *influencers* o celebridades que exhiben permanentemente su vida privada en línea. La construcción de los rasgos personales se develan a través de una serie de posteos en Instagram y, en este caso, forman parte de una puesta en escena oculta donde lo que se muestra no es su **vida real**, sino una performance en línea de varios meses.



Amalia Ulman, *Excellences & Perfections*, 2014.

Las reacciones que despertaron las ideas de Debord y los Situacionistas fueron contradictorias, hasta llegar, en los años 80, al momento en que los escritores postmodernistas las aceptaron y celebraron como, por ejemplo, Jean Baudrillard.

Es importante destacar que si bien el situacionismo como movimiento grupal terminó en 1967, su crítica de la sociedad moderna perduró y ha tenido mucha fuerza en el siglo XXI. Prueba de ello es que el legado de los archivos de Guy Debord ha sido clasificado por el Estado francés como Tesoro Nacional en el año 2009, y fue adquirido por la Biblioteca Nacional de Francia.¹⁷ En ella se realizó una muestra de todos los aspectos de su labor, mapas, fotografías, afiches para incentivar la revuelta de Mayo de 1968, fichas con notas de su lectura. Anotaba citas entre ellas de Cervantes a quien consideraba “uno de los tres mejores de la literatura”. Emmanuel Guy, comisario de la muestra consideró que —Debord— tenía algo de Quijote.

Otro ejemplo de la perduración de Debord en el siglo XXI se puede encontrar en el libro de Joan Fontcuberta *La furia de las imágenes*, de 2016, donde menciona la “superabundancia de lo visual”, “el capitalismo de las imágenes y sus excesos” y la confirmación de “los augurios de advertencias como aquellas de McLuhan y Debord”. El autor se ubica en la situación actual con la aparición de la tecnología digital, Internet, la telefonía móvil y las redes sociales. Describe el contexto, constituido por un orden visual distinto, y ese nuevo orden aparece marcado básicamente por tres factores: la inmaterialidad y transitabilidad de las imágenes; su profusión y disponibilidad; y su aporte decisivo a la enciclopedia del saber y de la comunicación.¹⁸

Guy Debord, en su análisis sobre la sociedad del espectáculo, describe cómo la erradicación de la conciencia histórica en esta sociedad se manifiesta en “la incesante circularidad de la información que siempre vuelve a la misma selección de trivialidades, proclamadas apasionadamente como insignes descubrimientos”.¹⁹ Esta descripción ilustra cómo la relevancia social se atribuye exclusivamente a lo inmediato, y cada novedad es reemplazada rápidamente por otra, en un ciclo interminable que garantiza lo que Debord denomina una

“eternidad de significados ruidosos”. Este fenómeno es evidente en la función de los medios de comunicación, que perpetúan este ciclo y contribuyen a la erosión de la memoria histórica.

Esta transformación de la percepción y la experiencia en la modernidad, así como el **hechizarse** frente al cinematógrafo, implica, paradójicamente, estar inmerso en la colectividad y, al mismo tiempo, aislado en una soledad absorta —lo cual ha sido subrayado por Johnatan Crary—. La atención moderna oscila entre la evaporación emancipadora de la interioridad y la incorporación sedante en los múltiples engranajes del trabajo, la comunicación y el consumo. Esta ambigüedad refleja una pérdida del ser, que se mueve con incertidumbre entre estos dos polos.

Crary también examina cómo, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la visión misma se convertía en “un verdadero teatro de metamorfosis y permutaciones”,²⁰ escapando de los patrones de percepción habituales y cosificados inherentes a varios aspectos de la racionalización y mercantilización de la experiencia. Esto sugiere que la vida humana es un proceso continuo de ajustes y adaptaciones existenciales, en respuesta a los cambios tecnológicos y culturales.

En este contexto, Gianni Vattimo²¹ argumenta que la disolución de la ciudad axial y monumental es coherente con la instauración de un mundo caracterizado por múltiples racionalidades, la proliferación de imágenes y la comunicación, y la consiguiente erosión del principio de realidad. La fragmentación de la percepción y la multiplicación de los estímulos visuales y auditivos crean un entorno en el que la atención se dispersa, y la experiencia de la realidad se ve alterada por la constante mediación de la tecnología y la imagen.

En relación con las aludidas transformaciones en la percepción y la experiencia, Hal Foster²² analiza los cambios significativos en los discursos sobre el sujeto, el otro cultural y la tecnología. Estos discursos reflejan la evolución de la forma en que entendemos y nos relacionamos con el mundo en un contexto de creciente complejidad y pluralidad.

El arte contemporáneo, como señala Nicolas Bourriaud, muestra que “sólo hay forma en el encuentro”, en la relación dinámica que una

17. *El País*, España, 9 de abril de 2013.

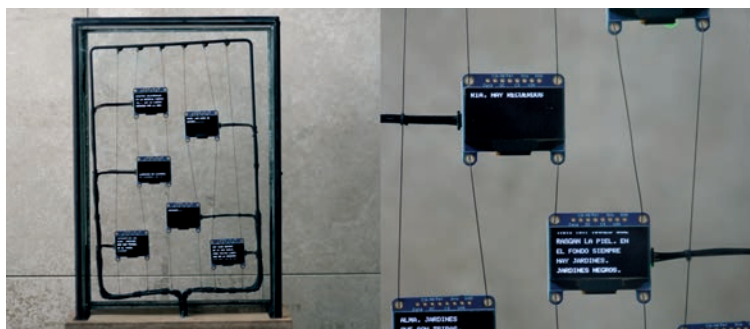
18. Joan Fontcuberta, *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, p. 7.

19. Jonathan Crary, *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*, Madrid, Akal, 2008, p. 348.

20. Jonathan Crary, *ibid.*, p. 284.

21. Citado por Jonathan Crary, *ibid.*, p. 359.

22. Hal Foster, *El retorno de lo real*, Madrid, Akal, 2001, p. 209.



Mariela Yeregui, *Diario dialogado (léase: antídoto contra el dolor, tecnología de reparación)*, 2023-24.



propuesta artística mantiene con otras formaciones, artísticas o no.²³ Esta concepción subraya que producir una forma artística es inventar encuentros posibles, crear las condiciones para un intercambio significativo dentro de un contexto social más amplio. El desafío ya no es simplemente desplazar los límites del arte, sino probar los límites de su resistencia dentro del campo social global. En la cultura ecléctica actual, la obra de arte resiste la homogeneización impuesta por la sociedad del espectáculo.²⁴

Además, se puede argumentar que el arte, si no es activo, no es arte. Esta afirmación resalta la necesidad de preguntarse si todo arte, y por extensión toda vida, no posee un trasfondo político. A lo largo de la historia, esta dimensión política ha sido evidente en el interés por transgredir las formas habituales del lenguaje y expandir sus posibilidades. En la actualidad, la importancia de lo biográfico,²⁵ lo ambiental y lo territorial son aspectos de gran interés, especialmente en cuanto a la visibilización de personas y problemáticas ignoradas, tal como se vio en la propuesta de la última Bienal de Venecia.²⁶ Sin embargo, no todo lo producido en relación con estos temas resulta movilizador en términos estéticos.

Bourriaud sostiene que en el marco de una cultura ecléctica donde la obra de arte resiste a la aplanadora de la “sociedad del espectáculo”, las micro-utopías cotidianas han reemplazado a las utopías

sociales y la esperanza revolucionaria, ofreciendo pequeños espacios de resistencia y creatividad en un mundo cada vez más saturado de imágenes y significados efímeros.²⁷

Hoy en día, la propuesta de Mariela Yeregui, en un entorno de medios técnicos cada vez más sofisticados, es un buen ejemplo de cómo extraer una emoción desde la interacción textual con un sistema de IA. En la obra “Diario dialogado (léase: antídoto contra el dolor, tecnología de reparación)” (2023/24) la artista argentina escribe pequeños textos en el sistema ChatGPT sobre su experiencia durante un tratamiento médico de un año y medio. Las “respuestas” despersonalizadas y deshumanizadas del sistema de IA se convierten en un contrapunto movilizador en torno a un nuevo diálogo cotidiano entre entes humanos y artificiales que comparten el lenguaje pero no necesariamente emoción, por lo menos en los mismos términos.

La activación, como vemos, puede devenir un proceso sensible que transforma o conmueve nuestra percepción del mundo. Esta transformación es, probablemente, la experiencia política más profunda que una persona pueda experimentar.

Resulta pertinente recordar el amplio concepto de artivismo descrito por Elena Oliveras en su último libro:

El artivismo entrecruza, entre otros parámetros, la intencionalidad del artista, la visibilización de una urgencia, la eficacia en una acción de concientización, la resignificación del ideal de disolución del arte en la vida y la participación activa del receptor.²⁸

27. Nicolás Bourriaud, op. cit., p. 35.

28. Elena Oliveras, *Distopías y microutopías. Prácticas de resistencia en el arte del siglo XXI*, Buenos Aires, PAIDÓS, 2024, p. 254.

23. Nicolás Bourriaud, *Estética Relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, p. 22.

24. Nicolás Bourriaud, ibid., pp. 34-35.

25. Hernán Borisonik, *Persistencia de la pregunta por el arte*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2022, p. 66.

26. “*Stranieri Ovunque – Foreigners Everywhere*”, del 20 de Abril al 24 de noviembre de 2024, curada por Adriano Pedrosa.

Así, el arte se revela, una vez más, como un medio para producir sentido en la existencia humana, para indicar trayectorias posibles en medio del caos de la realidad contemporánea.

Bibliografía

AA.VV., “Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps : À propos de l'internationale situationniste, 1957-1972”, *Petit Journal*, n° 16, Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, París, 22 de febrero - 9 de abril de 1989.

ACZEL, Amir, *El artista y el matemático*, Buenos Aires, Ed. Gedisa, 2009.

BORISONIK, Hernán, *Persistencia de la pregunta por el arte*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2022.

BOURRIAUD, Nicolás, *Estética Relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

CRARY, Jonathan, “Spectacle, Attention, Counter-Memory”, *October*, vol. 50, otoño de 1989, Cambridge, MIT Press, pp. 96-107.

CRARY, Jonathan, *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y*

cultura moderna, Madrid, Akal, 2008.

DEBORD, Guy, *Teoría de la deriva*, texto aparecido en el n° 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de *Internacional situacionista*, vol. I: *La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999.

FONTCUBERTA, Joan, *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016.

FOSTER, Hal, *El retorno de lo real*, Madrid, Akal, 2001.

GRANÉS, Carlos, *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Madrid, Taurus, 2011.

JAY, Martin, *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2007.

OLIVERAS, Elena, *Distopías y microutopías. Prácticas de resistencia en el arte del siglo XXI*, Buenos Aires, PAIDÓS, 2024.

PERAZZO, Nelly, *Galería Lirolay 1960-1981*, La Plata, MACLA Editorial, 2010.

PERAZZO, Nelly, “Acerca del arte electrónico en la Argentina”, *ArtNexus* n° 89, vol. 12, 2013.

PRADA, Juan Martín, *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*, Madrid, Akal, 2015.

Nelly PERAZZO. Académica Emérita de la Academia Nacional de Bellas Artes. Fue honrada con Premios a la Trayectoria Homenaje en la Universidad del Salvador, la Academia Nacional de Bellas Artes y recientemente por el Fondo Nacional de las Artes. Fue presidenta de la Academia Nacional de Bellas Artes (1998-2000). Recibió el Premio Konex en el rubro Comunicación y Periodismo en 1987 y 1997. Recibió becas de la Comisión Fulbright Argentina (1987) y de la Fundación Rockefeller (1990). Crítica e investigadora de arte contemporáneo. Es profesora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA, Diploma de Honor). Profesora de Arte Contemporáneo en la carrera de Historia de las Artes en la Facultad de Filosofía y Letras (1978-1989). Directora del Museo Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori (1977-1983), ha colaborado con el Museo Municipal de Arte Español Enrique Larreta (1983-2010), organizó el Museo Líbero Badii para la Fundación Banco de Crédito Argentino y fue su curadora (1988-2011). Ha colaborado en las revistas *Eos*, *Artinf*, *Arte-Facto*, *Lyra* y en los diarios *La Prensa*, *Clarín* y *La Razón*. Es colaboradora regular de la revista *Art Nexus Internacional*. Es autora de numerosas investigaciones: *El Arte Concreto en la Argentina* (1983), *Adolfo Nigro* (1993), *Susana Lescano* (2006), *Lydia Galego* (2008), *Galería Lirolay* (1960-81) (2010), *Petrorutti* (2004), *Alfredo Hlito* (2003), *Manuel Espinosa* (2012), *Bastón Díaz* (2018) y *Eduardo Serón* (2019). Ha dictado numerosos cursos y conferencias y ha participado en seminarios, mesas redondas, jornadas y congresos en el país y en el exterior: Uruguay, Paraguay, Brasil, Ecuador, Colombia, Puerto Rico, México, Italia, Polonia, España, Suiza, Francia y Holanda, en estos últimos invitada por los respectivos gobiernos.

Alejandro SCHIANCHI. Magister en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas, Licenciado en Cinematografía y Técnico Electrónico en Computadoras. Investigador de arte contemporáneo y nuevas tecnologías del Instituto de Investigación en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffo (IIAC, UNTREF). Director de la Maestría y Especialización en Curaduría de Arte Contemporáneo (USAL). Profesor de grado y posgrado (UNTREF, UNSAM). Es autor de los libros *El error en los aparatos audiovisuales como posibilidad estética* y *Arte virtual locativo: Transgresión del espacio con dispositivos móviles*. Su producción académica se presentó en MIT (EE. UU.) e ISEA (Inter-Society for the Electronic Arts), entre otros. Realizó publicaciones en Leonardo Electronic Almanac (EE. UU.), IEEE Computer Society (EE. UU.), Artnodes (España), Virtual Worlds (Francia) y varios artículos junto a Nelly Perazzo para la revista *TEMAS* de la Academia Nacional de Bellas Artes (Argentina). Fue jurado del 1er Certamen Nacional de Artes Digitales del IOHM, del Concurso Nacional de Artes Visuales UADE, del Premio de Arte y Tecnología del Fondo Nacional de las Artes y del Premio ITAÚ de Artes Visuales. Su producción de arte electrónico y conceptual se exhibió en diversas muestras nacionales e internacionales. Ganador del Premio Lucio Fontana otorgado por el Consulado General de Italia.