

aquí y allá

La Calle

Lo Público

here and there

The Streets

The 'Public'

**Práctica Curatorial Curated by
Jacinta Racedo & Paula Serafini**

Aquí y allá

La calle / Lo público

Here and there

The streets / The 'public'

Práctica Curatorial / Curated by
Jacinta Racedo & Paula Serafini

Contributors

Rodrigo Alcon Quintanilha
Azul Blaseotto
Claudio Braier
Christopher Collier
Amy Frances Wishart Corcoran
Bob Dickinson
Manuel A. Fernández
Chris Garrard
Dayana López Villalobos
Eduardo Molinari
Nicoelmetralleta
Alicia Nudler
Julián Pesce
Agustín Rincón Méndez
Coni Rosman
Strategic Optimism Football
Hugo Vidal

Design

Cecilia Serafini

Print

Belmont Press, Northampton, UK

ISBN: 978-1-912989-05-8

ISBN: 978-1-912989-06-5 (electronic)

DOI: 10.29311/2019.05

Copyright © Jacinta Racedo & Paula Serafini 2019.

Artwork (words and images) © the individual contributors.

Creative Commons BY-NC-ND 4.0, excluding artwork (all rights reserved).

Published by the University of Leicester on behalf of CAMEo
Research Institute for Cultural and Media Economies

Aquí y allá/Here and there es un proyecto que examina las prácticas contemporáneas sobre arte y política. Este proyecto reúne a practicantes y pensadorxs de las artes trabajando en dos contextos distintos: Argentina y el Reino Unido. Pese a que ambos países poseen historias diferentes y actualmente viven realidades sociales distintas, ambos están atravesando grandes cambios políticos bajo el reinado del neoliberalismo. Desde la creación de “enemigos internos” a la aplicación de políticas de austeridad, ciertas experiencias compartidas nos acercan más allá de la distancia geográfica.

Este libro es la culminación del primer ciclo del proyecto. Para el primer ciclo anual (febrero 2018-enero 2019) hemos elegido como temática La Calle/Lo Público. El proyecto consistió en 6 provocaciones, una cada dos meses, las cuales fueron compartidas con pensadorxs y practicantes en Argentina y el Reino Unido, convocándolxs a que respondieran con un texto corto y/o imagen. Cada provocación buscó explorar aspectos específicos del tema La Calle / Lo Público en la práctica estético-política contemporánea. Como parte de nuestra práctica curatorial,

respondimos a las contribuciones con textos que reflexionan sobre la temática, la obra, y las relaciones entre ambos lugares de enunciación. A través de este experimento, nos preguntamos: ¿Qué podemos aprender del modo en que practicamos y pensamos el arte y la política en estos dos contextos?

Práctica curatorial a cargo de Jacinta Racedo y Paula Serafini. Un proyecto de PLANK y [experiencia]HiEDRA.

Aquí y allá/ Here and there is a project that examines contemporary practice on art and politics. The project brings together doers and thinkers from the arts working in two different contexts: Argentina and the UK. While both countries carry different histories and are currently living distinct social realities, they are both going through major political changes under the rule of neoliberalism. From the creation of “enemies within”

to the enforcement of austerity policies, certain shared experiences bring us closer despite the geographical distance.

This book is the outcome of the first cycle of the project. For the first one-year cycle (February 2018-January 2019) we have chosen the theme of The Streets/The 'Public'. The project consisted of 6 prompts, one every two months, which were shared with thinkers and practitioners in Argentina and the UK, asking them to respond with a short text and/or image. Each prompt sought to explore specific aspects of the theme of The Streets/The 'Public' in contemporary aesthetic-political practice. As part of our curatorial practice, we responded to the contributions of participants with texts that reflect on the themes, the work, and the relationship between both places of enunciation. Through this experiment, we asked: What can we learn from the way we do and think art and politics in these two poles?

Curated by Jacinta Racedo and Paula Serafini. A PLANK and [experiencia] HIEDRA project.

Prompt 1

Bodies on the Street

Provocación 1

Cuerpos en la Calle

The body is less an entity than a living set of relations; the body cannot be fully dissociated from the infrastructural and environmental conditions of its living and acting [Butler 2015:65].

Thinking about bodies in the streets can lead us on a number of paths, and the contributions in this section point to three perspectives in particular: bodies in transit; the vulnerability of bodies; and the power of bodies in assembly.

Bodies in transit: the streets can be both social spaces and spaces of anonymity. Pausing to think about the mundane aspects of bodies transiting the streets allows us to re-evaluate our daily navigation of those spaces, to consider how the mundane can be political/ precious/ constitutive of our subjectivities.

The vulnerability of bodies: then again, our everyday experiences of the streets are unequal, and determined by our gender, race, class, and other axes of social difference. For women and gender nonconforming people, the mere act of being in certain

spaces at certain times can be dangerous and an act of defiance at the same time.

The power of bodies in assembly: it is in the streets and in the squares that the people come together to demand and enact change. In the UK it is the longstanding tradition of civil disobedience, and the ethos of subcultures that reclaim the streets in daring acts of joy. In Argentina it is the anarcho-syndicalist spirit of the early 20th century, and the tradition of human rights activism that emerged as a result of the last civic-military dictatorship, as the silhouettes of the disappeared were traced on the pavement.

The streets are sites of assembly, and the political act is found in the relational space in between bodies (Butler 2011).

Paula Serafini

References

- Butler, Judith (2011) 'Bodies in Alliance and the Politics of the Street', European Institute for Progressive Cultural Politics. www.eipcp.net/transversal/1011/butler/en. Accessed 13 April 2013.
- Butler, Judith (2015) Notes toward a Performative Theory of Assembly, Cambridge, MA: Harvard University Press.

El cuerpo es menos una entidad que un conjunto viviente de relaciones; el cuerpo no puede ser completamente disociado de las condiciones infraestructurales y ambientales de su vida y su actuar [Butler 2015: 65].

Pensar en cuerpos en las calles nos puede llevar por una serie de caminos, y las contribuciones en esta sección apuntan a tres perspectivas en particular: cuerpos en tránsito; la vulnerabilidad de los cuerpos; y el poder de los cuerpos en asamblea/conjunto.

Cuerpos en tránsito: las calles pueden ser tanto espacios sociales como espacios anónimos. Detenernos a pensar sobre los aspectos triviales de cuerpos transitando las calles nos permite reevaluar nuestra navegación diaria de esos espacios, considerar cómo lo trivial puede ser político/precioso/constitutivo de nuestras subjetividades.

La vulnerabilidad de los cuerpos: aun así, nuestras experiencias diarias de las calles son desiguales, y determinadas por nuestro género, raza, clase, y otros ejes de diferencia social. Para las mujeres y géneros disidentes, el solo acto de estar en ciertos

espacios en ciertos momentos puede ser peligroso y un acto de rebeldía al mismo tiempo.

El poder de los cuerpos en asamblea: es en las calles y en las plazas que la gente se une a demandar y producir cambios. En el Reino Unido es la vieja tradición de desobediencia civil, y la energía de las subculturas que reclaman las calles en atrevidos actos de alegría. En Argentina, es el espíritu anarcosindicalista de principios del siglo 20, y la tradición de derechos humanos que emergió como resultado de la última dictadura cívico-militar, mientras se trazaban las siluetas de les desaparecidos en las calles.

Las calles es un sitio de asamblea, y el acto político se halla en el espacio relacional entre los cuerpos (Butler 2011).

Paula Serafini

Referencias

Butler, Judith (2011) 'Bodies in Alliance and the Politics of the Street', European Institute for Progressive Cultural Politics. www.eipcp.net/transversal/1011/butler/en. Accessed 13 April 2013.
Butler, Judith (2015) Notes toward a Performative Theory of Assembly, Cambridge, MA: Harvard University Press.

AMY CORCORAN

LIFE AND DEATH

The first thing that came to mind with this prompt is a painting that I created for Art the Arms Fair last year, which was an exhibition raising awareness about the big DSEI arms fair that happens every two years in London. I was one of the organisers and the painting ended up being one of the main promotional images for ATAF.

I wanted to celebrate the actions of protesters who are staging a 'die in' in the image. They use their bodies to block roads, at personal risk to themselves, in the hope that their actions will prevent weapons arriving to the ExCeL Centre in East London, and that the arms fair will be disrupted, or hopefully cancelled. These weapons will be sold (including to dictatorships and oppressive regimes) and used overseas, often in ways which violate the standards that the UK government alleges to uphold. The power imbalance here is overwhelming, yet these protesters continue to use what they have - their bodies, in roads - to huge effect. Much of the media paints protesters in an extremely negative light, so in this painting I wanted to celebrate them, I wanted to show the life and energy they bring to their actions, which is in complete contrast to what they have lain down to represent: death as a result of these weapons. I decided not to depict the protesters' surroundings, focusing on them, and opening out the image to represent and celebrate all people who put their bodies on the streets in the hope of affecting change.



See image on pages 10-11





Lo que llega





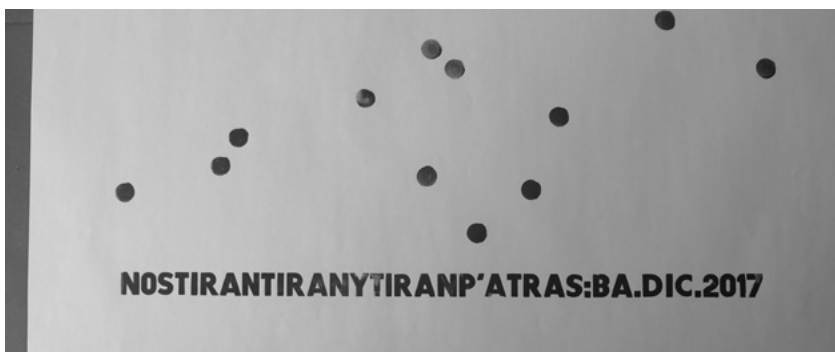
Que no sea o las saltenas

HUGO VIDAL

NOS TIRAN

Registro del afiche que refiere a los acontecimientos de diciembre 2017 -manifestaciones ante el tratamiento de la reforma previsional seguidas por represión policial- en la Ciudad de Buenos Aires:

12 círculos como los perdigones de las balas de goma. La disposición de los círculos no es azarosa, surge de revisar imágenes de los cuerpos agredidos y de consultar manuales de uso de esas municiones.





AGUSTÍN RINCÓN MÉNDEZ

EL SÍNDROME DE DIÓGENES

Escribir sobre los cuerpos en la calle, es un asunto complicado. Muy fácilmente se puede caer en vicios y clichés personales, hacer una mezcla entre teoría y poesía, como algo de un Bachelard wannabe, algo que solo un francés podría hacer bien (y solo un francés podría apreciar bien). Sin embargo, habiendo salido de mi natal Maracaibo, mi rural Maracaibo; incluso habiéndome reubicado en una urbe cosmopolita como es Buenos Aires, la verdadera experiencia de la calle en Latinoamérica tiene más que ver con *Bad Bunny* que con cualquier cosa.

No es que yo lo quiera invocar o me parezca que necesita más distribución el señor Bunny ni ninguno de esos, pero el tema es el tema. Mi educación y supongo que hasta un punto mi misantropía, me permitieron vivir desde niño en una burbuja. Cuando la realidad es que en el mundo real, en la calle, si no soy yo el que habla de John Cage, nadie lo menciona, ¡es como si ni supieran quien es!

De hecho, no tengo la evidencia a mano, pero estoy bastante seguro que casi todas las conversaciones sobre anti teleología, semiótica o anarquismo comunitario ocurren casi exclusivamente en aulas de algún tipo, y peor aún, al parecer es por decisión propia de cada uno de esos cuerpos en la calle, suficiente de esos cuerpos para armar la mayoría.

Es todo muy sospechoso cuando uno lo piensa: la complejidad del sistema digestivo, del sistema límbico, el lenguaje, la paradoja del libre albedrío, todo ese esfuerzo evolutivo y resulta que el sentido de la vida es el placer; comer-cagar-coger, el placer individual, el biológico, el placer social.

Tal vez estoy un poco viejo, me crece la panza más rápido que la nariz y ya fue, tener cojones también es cool, la verdad no me parece tan mal, los cuerpos en la calle son lindos y casi todos lo que piden es compasión y afecto. Yo me la banco, me la *re-banco*, a lo último un amante y un extraño

son casi la misma cosa, todo es cuestión de límites, encontrar el litoral donde me permito ser un extraño para mi mismo frente a otro.

Para eso es el espacio público, ¿para qué resistir? ¿Por qué no permitir que el reggaeton me atravesase?, si Dios es lo que es, ¿Por qué no ser uno con dios? Sin sarcasmo ni nada, ponerle el pecho sin intentar volver el mundo a mi visión delirante, perrear en la calle, hacer de la vida una plétora de twerking expansiva, hasta que desaparezca un cromosoma y me vuelva down ...no estoy seguro de poder... en verdad detesto el reggaeton.

Yo hago otro tipo de twerking, soy una especie de acumulador afectivo, me gusta mirar y conservar la basura de los otros. Así como un cirujano entra en el cuerpo con un bisturí, yo utilizo la mirada para perforar la presencia del otro, su piel. Me gusta leer la basura como la página de un diario íntimo, o una bandeja de entrada, o el perfil de facebook de una amante. Es un poco *creepy*, lo sé. Cuando encuentro una fotografía en la calle olvido mi nombre y mi apellido, me disuelvo para existir de otro modo, desde otra territorialidad afectiva.

Empecé a conocer la calle cuando tenía 12 años. Antes de eso, era según madre, el espacio inseguro donde las peores atrocidades habían ocurrido y por eso debía tener cuidado. Tal vez tenía razón, a menudo tenía la razón de uno u otro modo y eso me hubiera bastado, de no ser porque la experiencia de la calle me enseñó que tener la razón más a menudo que no, suele ser irrelevante. La verdad de los cuerpos abarca más que las decisiones y sus consecuencias. Al final la ideología sólo sirve para amortiguar el miedo y la pereza, lo que se ve en la calle, son personas buscando un analgésico y como yo también soy un drogadicto, me limito a mirar y decir; estos son algunos cuerpos he visto:

- Una muchacha gorda leyendo "La náusea" recostada en la pared de un Mc Donalds.
- Una mujer amamantando a un bebé en la calle, no era un acto subversivo, era indigente.
- Una niña ciega que había estudiado fotografía antes de

aprender a leer siquiera.

- Una muchacha coja que se había desquitado de su mal karma con toda la gente que la había querido.
- Un peluquero homosexual que trataba de besarme mientras me desmayaba porque le había recordado a su hermano.
- Una mujer tan desesperada por amor que hubiera aceptado cualquier tipo de tortura a cambio de compañía.
- Un hombre con una cicatriz en la cara tan grande que al solo verla uno podría perdonar cualquier pecado.
- Un hombre leyendo un libro de psiquiatría en un basurero.
- Un rapero de subte al que se le quedó el pie atrapado en las puertas y de la vergüenza se puso a llorar.
- Un hombre que se hizo cargo de los hijos de una mujer siempre y cuando ella rompiera todo contacto con su deseo y su subjetividad.
- Un transexual que utiliza su identidad sexual para justificar ser mala persona.
- Una señora que curó el malestar muscular de un hombre con un baño de hierbas y un hombre que se dejó curar.
- Un hombre que había jurado no ser jamás como su padre y entre más se encontraba a sí mismo más se parecía a su padre.
- Un niño que buscando un camino en la vida durmió en la calle hasta entender que no hay ningún camino.
- Un huerfano negro que ingresó en la milicia para huir de la enfermedad de su madre y luego tuvo que matar a civiles en nombre de la misma enfermedad.

Todas esas personas tienen nombres, algunas han sido víctimas y otras victimarias, yo no soy quien para decir quien merece ser recordado, sólo sé que no recuerdo ningún nombre, tal vez de tanto amor... así los perdono.

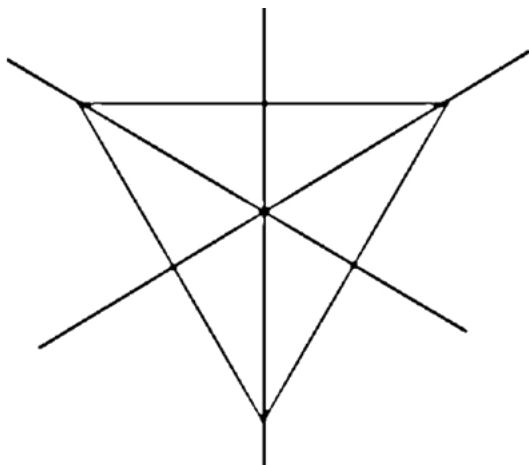
CHRIS GARRARD

WHO IS THIS HAPPENING TO?

Who is this happening to?
Why's it happening?
Where is it happening?
Where are you taking them to?
Why aren't you answering?
This isn't happening.

*The bodies on the tarmac,
To the bodies on the ground.
I heard the lights coming
Lay your body - down.*

STRATEGIC OPTIMISM FOOTBALL



|o|. *The* game plays out between three teams

|1|. Winning entails *conceding* the fewest goals

ψ. A ball *betokens* “roundness”

BOB DICKINSON & ALICIA NUDLER

MCR_BRC [excerpt]

Abject,
Vulnerable,



prostate,
victims



Abandoned,

Piling up,
Each alone,
even when
compressed



tu barrio, mi barrio



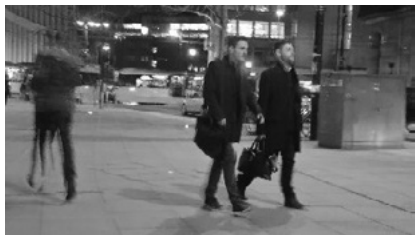
generaciones



el gesto

coreografías de la calle

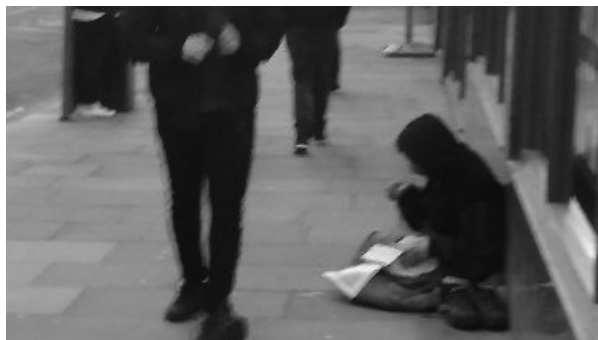




Reflejos



Desolación infinita, cuerpos permanentemente
en la calle



Prompt 2

Violence as State Policy

Provocación 2

La Violencia como Política Estatal

En este estado de cosas, ¿qué significado tiene el Estado?- o mejor dicho; el Estado nación neoliberal?

Con el desarrollo de la ciencia política moderna un concepto ampliamente difundido de Estado consideraba a este como una organización política constituida por instituciones burocráticas estables, a través de las cuales se ejercía el monopolio del uso de la fuerza aplicada a una población en un territorio delimitado. El poder de hacer uso de la fuerza aparecía así como una posibilidad constitutiva del mismo, una herramienta a disposición para poner en práctica, un instrumento extraordinario. La violencia entendida, principalmente, en su carácter represivo.

El neoliberalismo implica una ampliación del concepto de “uso de la fuerza” por el de una violencia generalizada y una cesión por parte del Estado de este principio fundante en beneficio y protección de un tercero, el capital financiero. No los une el amor, ¿será el espanto?

La violencia como prerrogativa estatal ejercida como motor y fundamento del desarrollo y de la aplicación de políti-

cas públicas. Corporizada esta en axioma del Estado nación neoliberal podríamos deducir que representa la paradoja misma del concepto de Estado. Implica una condición/posición autodestructiva al pretender negar lo político de la política.

La violencia como práctica institucionalizada y diagramada es una pulsión de muerte colectiva, niega la historia en cuanto proceso de construcción y de lucha. Quizás en esto radica la adhesión de amplios sectores populares a las consignas del cambio, asociándolo a la idea de movimiento -aquello incontenible, vigoroso, una fuerza mayor, vital- como reivindicativo de una condición de progreso. El cambio como reacción y devastación. La violencia como principio, medio y fin.

Jacinta Racedo

In the current State of things, what meaning does the State –or rather, the neoliberal nation State– have?

With the development of modern political science, a widely spread conceptualisation of the State considered it as a political organisation constituted by stable, bureaucratic institutions, through which it exercised the monopolic use of force applying it to a population within a delimited territory. The power to make use of force appeared in this way as a constitutive possibility of the State, a weapon at its disposition, an extraordinary instrument.

Neoliberalism implies a widening of the concept of “the use of force” towards that of a generalised violence and a surrender on behalf of the State of this funding principle for the benefit and protection of a third party, financial capital. They are not united by love, perhaps by bewilderment?

Violence as a state prerogative exercised as engine and basis of development and the enactment of public policy. Embodied as axiom of the neoliberal nation State, we could deduce that it represents the paradox of the concept of State. It implies

a condition or position of self-destruction by pretending to deny what is political in politics.

Violence as an institutionalised and diagrammed practice is a drive for collective death, it negates history as a process of construction and of struggle. Perhaps here lies the adhesion of large popular sectors to calls for change, relating this to the idea of movement -that which is uncontainable, vigorous, a greater force, vital- as part of a condition of progress.

Jacinta Racedo

AMY CORCORAN

VIOLENCE AS STATE POLICY

State-led violence is rife across the globe, from decisions made in the West to bomb and invade other countries, to the death sentence still being practised on prisoners, the burning of Rohingya villages, and the seemingly endless violence waged by Assad against his own people.

This behaviour - and those who seek to resist it - is of particular relevance to my research interests. Based within the International State Crime Initiative (ISCI), Queen Mary University of London, my PhD research focuses on public art interventions which criticise state policy on migration in Europe, and which look to support and further migrant led and migrant solidarity movements. When thinking about liberal democracies (which European countries claim to be), state violence is often hidden within its systems; it is covert and insidious, but often 'lawful'. This is certainly the case in the manner in which the UK government responds to irregular migration, though its violent and unlawful nature, either through action or inaction, is often revealed as well. This strategic violence, state crime, is defined by Professor Penny Green as: 'state organizational deviance involving the violation of human rights'. Power is found in the labelling of these actions as criminal.

Considerations of violence as state policy conjure up another issue close to my heart, as it is something I have written about and campaigned on for years. This relates to the treatment of protesters. Horse charges, baton rounds, tear gas, all used against those enacting their right to protest, standing up for issues of social and environmental justice that affect us all - or at least most of us. Intimidation and deterrence are systematic strategies to curb movements dissenting against state power, with violence playing a key role. There are, of course, different understandings of 'violence', as Žižek would have us consider. The structural violence inherent in much of our current global

situation is not always understood as such, and so it is with the strategic violence concerning political dissent. Alongside more readily observable actions of 'violence' exist a huge raft of actions which may fall short of some definitions. These include undercover policing, kettling, domestic extremism lists, abuse of stop and search, lengthy police bail, excessive restrictions on protest and criminalisation of protesters.

In regards to protest, and with a focus on resistance, it is fundamental to understand state policy for what it is, to see police violence as part of a wider strategy of intimidation - not a few rotten apples but a putrid orchard. Our actions within protests - themselves often against state-led violence either at home or abroad - exist on the frontline of a larger and wider resistance against contemporary neoliberal governance.

One strategy [by no means the only and not always the most suitable] is the refusal to divulge one's personal information. 'No comment' - a refusal to comply, a refusal to make injustice easy - is powerful. Not only does it thwart the desires of an intelligence hungry state, but it permits an understanding within individuals that the state can be challenged, itself a powerful revelation for many. Therefore, in solidarity with and respect for those individuals who stand up against their governments, and who experience state violent first-hand, I created an image in the style of the many political stickers which are left at protest sites once the crowds are gone - remnants of an eruption of citizen action, and reminders of what we are fighting for, and against.



CLAUDIO BRAIER

ESPECTROS DE PODER / SPECTRES OF POWER







HUGO VIDAL

SILUETAS

De una situación.

De dos situaciones vinculadas en este caso.

Aquellas y esta silueta. Sitúan.

Aquellas, las siluetas que nos delinearón al desaparecido.

Y esta silueta, la que intenta delinear a los desaparecidos actuales,

los desocupados, los sujetos a los que se hace desaparecer hoy.

Por eso me desplazo de aquella silueta vacía,

que resultó encarnada con gestos,

con lucha, con memoria colectiva o personal,

a esta silueta construida con trozos de platos.

Una silueta construida con fragmentos de platos rotos, de loza blanca. Está realizada en escala natural, y copia la figura de un amigo.

Entonces de ninguna manera me resulta ajena, ésta,

la silueta de quién paga los platos rotos.

Sin disimular quiebres, señalando los golpes, las reuniones.

Encarno aquellos y estos platos.

Dos instancias en una instancia mayor.

Existe aquí una continuidad temporal y política evidente,

desaparición de un lugar,

desocupación de un lugar.

El desaparecido desocupa su lugar de actividad.

El desocupado desaparece de su lugar de actividad.

Y la respuesta es la misma, dar visibilidad a lo sucedido.

Dar cuerpo. Restablecer mirada.

Pero en el marco de las similitudes hay una diferencia sustancial,

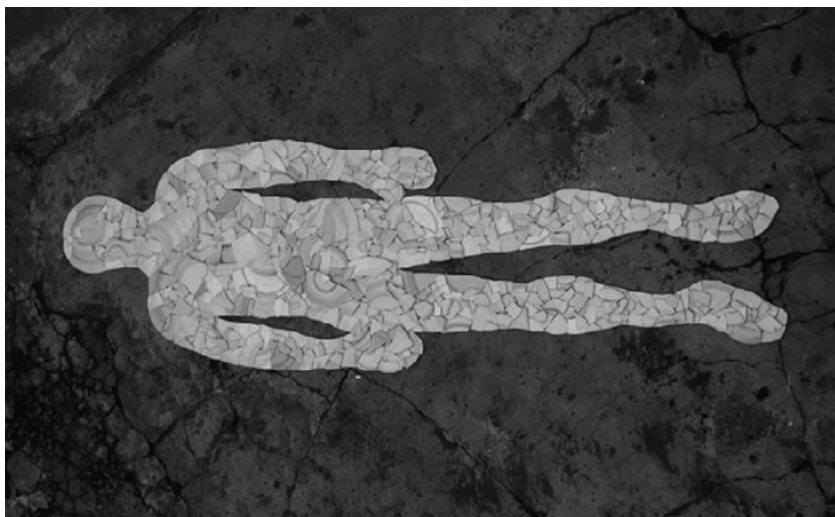
el desocupado aún está aquí. Permanece.

y con una gran variedad de fortuna y destreza se va organizando.

Esta silueta se vincula con esos intentos. Con esa suerte.

El 26 de junio de 2005 en el Puente Pueyrredón se multiplicó.
Se multiplicaron.

Texto publicado en el "El siluetazo" de Ana Longoni y Gustavo Bruzzone. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires. 2008. Pag. 478 -481.





JULIÁN PESCE

Esta serie se basa en la sustitución de animales por próceres y figuras de la política de Argentina en el dinero impreso que circula. Dicha mutación simboliza el cambio de valor(es) de la moneda nacional argentina.

En los años más recientes de nuestra historia política podemos observar una propuesta gubernamental ligada a la desideologización y el borramiento de la historia. El desinterés por parte de las autoridades por “el pasado” y la oferta de un presente edulcorado.

A su vez asoma un fuerte cinismo al respecto dado que estos animales, pertenecientes a diferentes regiones del país, se encuentran en peligro de extinción debido a la falta de protección de sus vidas por parte del Estado.

En este aparente gesto de unificación (no discutamos de política), uno puede estar a favor o en contra de los ideales de un prócer pero difícilmente pueda tomar partido por lo que represente una ballena o un guanaco.

Cambiar personajes muertos de la historia por animales vivos, según palabras de una de las máximas autoridades de esta gestión (2015-2019), aparenta ser un gesto inocente o buena onda. Sin embargo podemos observar subyacente una potente puja simbólica cargada de ideología que pretende pasar inadvertida.



Ex San Martín



Ex Sarmiento

Prompt 3

Intervening Public Spaces

Marks, Footprints, Testimonies

Provocación 3

Intervenir los Espacios Públicos

Marcas, Huellas, Testimonios

1. Public space. What counts as public space? Interventions on the material, on the symbolic, on collective imaginaries. These different kinds of spaces operate as playgrounds for the daily performance of our public selves.

2. Interventions as political acts. As collective ways of taking back public spaces, of reasserting rights, of visibilising power, and sustaining memory. Interventions in the public space can be strategic, well planned, like an ad-hacking exercise, the stencelling of dozens of pañuelos (headscarves) reminding us of the Madres and Abuelas of Plaza de Mayo, or a paint bomb aimed right at Fortnum and Mason (or any other of those fantasyland symbols of the British elite one might encounter in the route of a march in London). Interventions can also be organic, unplanned. A myriad of footprints on the streets the day after a march, the remaining evidence of the masses owning the streets.

3. Interventions as personal marks. As the externalised stretch marks of developing subjectivities. As ways of marking personal moments and landmarks, leaving part

of ourselves for others to see. Personal marks in the public space unfold the inside world onto the outside world. The personal is political, as we often say.

Paula Serafini

1. Espacio público. ¿Qué cuenta como espacio público? Intervenciones sobre lo material, sobre lo simbólico, sobre imaginarios colectivos. Estos diferentes espacios operan como patios de juego para la performance diaria de nuestro yo público.

2. Intervenciones como actos políticos. Como maneras colectivas de reclamar espacios públicos, de reafirmar derechos, de

visibilizar el poder, de sostener la memoria. Las intervenciones en el espacio público pueden ser estratégicas, bien planeadas, como en el 'ad-hacking' y la contra-publicidad, como los esténciles de pañuelos por docena, recordándonos los de las madres y abuelas, o una bomba de pintura apuntada a Fortnum and Mason (o cualquier otro de esos símbolos de fantasía de la elite Británica que una puede encontrarse en la ruta de una marcha en Londres). Las intervenciones también pueden ser orgánicas, no planificadas. Una miríada de huellas en las calles el día después de la marcha, la evidencia que queda de las masas ocupando las calles.

3. Intervenciones como marcas personales. Como las estrías de subjetividades en desarrollo. Como formas de marcar momentos y eventos personales, dejando parte de nosotres para que vean les demás. Las marcas personales en el espacio público desenvuelven el mundo interior hacia el exterior. Lo personal es político, como solemos decir.

EDUARDO MOLINARI / ARCHIVO CAMINANTE

Gente del campo

Rosario, Provincia de Santa Fé, DocAC_2010

HUGO VIDAL

Trabajo en papel moneda, acerca del papel moneda. Sobre aquellos que fueron derogados y los que están en circulación. Inicialmente me referí a los de nuestro país, Argentina, luego incluí a los de América Latina y finalmente al resto del mundo. Pues las cuestiones nacionales están evidentemente inmersas en las cuestiones internacionales. Entiendo que este proyecto, esta operatoria interpela al papel moneda, no lo utiliza solamente como un medio para circular un mensaje. Creo que el papel moneda es un terreno donde se dan muchas y variadas falsificaciones, malversaciones, y desplazamientos de sentidos. Un simple billete nos exhibe circunstancias históricas. Narraciones en disputa.

No solo expone y expresa un valor monetario, el que fuera enunciado en el momento [optimista] de su edición. Además también sucede que muchas veces el valor expresado ya no es real, por inflación, o disputas comerciales internacionales. Argentina vivió varias devaluaciones. El enunciado es denunciado.

///

Inicialmente trabajé sobre los billetes tachando el primer número con la letra N, generando un *N0, o un N00 y hasta un N0000, según el valor expresado en el billete.

Planteando una negación sobre el valor. Qué importa?...del importe.

La palabra resultante está conformada por una letra inicial y números, una palabra anómala.

Una forma anómala, en una situación aparentemente normal. Esta operación se extiende sobre billetes de cualquier país, solo necesito números de dos cifras.

*El dolor de ya no ser... Frase de un tango muy conocido, es una negación más filosófica, la apliqué con un sello, acompañando el proceso devaluatorio, con elementos de la cultura popular.

Circula una adivinanza, dice así: plata no es. oro no es..qué es?...plátano.

*No es plata / No es oro, es otra línea de intervención, aplico un sticker.

Ya que no existe el respaldo, es solo un papel numerado y enumerado. Sobregirado.

Transitamos el desplazamiento de un todo por 2 pesos a este nada por 2 pesos. Siempre me pareció que aquel todo por \$2, expresaba una desvalorización, una duda profunda.

Dudas que se suman y nos restan, por eso, esta línea de intervención:

*Nunca más...siempre menos.

Se suceden devaluaciones más grandes y más pequeñas, insistentes, por eso no es extemporáneo expresar un deseo:

*Devolución de la devaluación.

A medida que voy desarrollando el proyecto se expanden los campos de intervención, por eso proyecto diseñar el billete que recupera todos los ceros perdidos en nuestra historia económica. Hasta el día de hoy son trece los ceros pasados a pérdida. Este billete resultará un billete más apaisado, más extendido. un billete anómalo, incómodo.

Históricamente explícito.

*\$10.000.000.000.000.-

En un momento del desarrollo de este proyecto recibí un billete mejicano de 10\$, con la imagen histórica de Emiliano Zapata. Me comentaron que había salido de circulación por la presencia del EZLN, claro que el gobierno dio otra explicación (costo elevado...etc).

Este era un billete de mucha circulación porque era de bajo valor, los adherentes del EZLN lo intervenían. En este caso se dio claramente una disputa de sentido. El estado intentó desactivar así una otra reactivación posible. Esta contradicción busco expresarla y sintetizarla en una frase, a saber:

* Libertad a los pesos políticos.

Sí, a los pesos..

Puesto a intervenir billetes me encuentro con C. Vallejo [Perú], J. Martí [Cuba], Rubén Darío [Nicaragua], G. Mistral [Chile] o Torres García [Uruguay, lo considero un poeta visual].

A estos poetas los puedo considerar pesos políticos, pero también de manera más específica aún, los considero presos poéticos...presos en meras transacciones económicas y especulativas. Presos en intercambios contradictorios. Por eso escribí esta frase:

*Libertad a los presos poéticos.

Evidentemente estas frases me interesan por la cacofonía resultante, que genera situaciones de ambigüedad, ironía, crítica y ojalá un intento de recuperación de algún espectro de valor residual persistente, de algún otro valor conceptual remanente.

Alguna deriva.

En la cacofonía me interesa que los enunciados parecen lo que no son, esta situación es casi una descripción, en mi opinión, de lo que sucede fácticamente con los billetes. Parecen lo que no son.



Restauración

Billete original intervenido



Guaraní

Billete original intervenido



Tupac Amaru

Billete original intervenido



Torres García

Billete original intervenido

AGUSTÍN RINCÓN MÉNDEZ

SOLIPSISMO, LO EXTERNO Y UN CHISTE DE PIJAS

Uno de los contratiempos de ser solipsista, como nos vemos forzados a entender desde la adolescencia, es que el concepto de “lo externo”, muy a nuestro pesar, no es el producto de una ensoñación, más aún, contrario a lo que nos dicta la percepción, no somos ni el motor ni el centro del universo que nos rodea, sino humildemente, una manifestación de vida contextualizada en una época. Herederos y precursores de un mundo cuyo devenir no ha sido nuestra culpa, pero es por defecto, nuestra responsabilidad.

Esta revelación sobre la realidad se ve un tanto más retrasada cuando uno nace en un país, donde como norma general “lo externo”, o el espacio común, está reducido a diligencias mundanas como comprar pan, ir al trabajo, tener un aborto o escoger un presidente. En mi ciudad natal, Maracaibo, no se puede estar en la calle después de las 11 de la noche por la inseguridad, ni después de las 9 de la mañana por el clima, hace más de 40o a la sombra. En líneas generales, la vida en Maracaibo se vive más que todo en espacios privados, asegurados y climatizados.

La noción de plazas o parques, como sitios de ocio y esparcimiento comunal, me causó un shock cultural del que no pude reaccionar hasta el tercer año de mi vida en el exilio. La lógica de este shock era la siguiente: ¿qué sentido tiene ir a otro lugar cuando he invertido tanto dinero y esfuerzo en rentar y amueblar un espacio a mi gusto?, ¿por qué dejar un espacio donde puedo recrear esa instancia de solipsismo infantil, para ser presa fácil del clima y del hampa? Es una lógica un poco naif, lo sé, como cualquier lógica que se examina desde una meseta de privilegio.

El último punto, la posibilidad de salir a la calle sin que tu vida corra peligro era completamente nuevo para mí. Tuve que convencerme del hecho llevándolo todo a un nivel estadístico, es decir, obviamente hay una otredad ahí afuera que me puede lastimar, pero el porcentaje de la gente que me

quiere lastimar específicamente a mí reduce drásticamente las posibilidades de que en efecto algo me pase. Me tuve que preguntar: ¿por qué alguien se conformaría con hacerme daño a mí si hay gente con más dinero, que son más deseables y más frágiles que yo?

Teniendo todo esto en consideración, empecé a coque-tear con la idea de salir de casa, pero no fue sino hasta que alguien me dijo directamente “¡Ocupemos la calle!”, que me cayó la ficha de todas esas canciones punk que había estado oyendo desde que tenía 13 años. No es suficiente con ser una célula disruptiva de forma cerebral e intersubjetiva, hay que salir a la calle. De ese modo, poniendo lo privado en el espacio público puse en juego la ideología.

Hagamos entonces todo lo posible, me puse mi remera de *La polla records*, no solo porque me gustara la banda sino para que los otros supieran que eso también existe, me hice el peinado de Stewart Lee en los 90's, no solo por emular al Sr. Lee, sino porque quiero que sepan que también estoy en ese ejército y este es el uniforme. No hace falta entender *La historia de la sexualidad*, basta con hacer un graffiti de un fragmento y un stencil de Foucault. Todo es un poster, toda acción es política, a algún destino llegará el mensaje, no hace falta más que poner el signo en la afuera y el resto es efecto dominó.

Hagamos un picnic, me quiero poner al pedo con los pibes en la plaza y orinar mis inconformidades enfrente de todo el mundo...eso, no más; mi look, mi música y mis orines, ¿acaso hay un mayor símbolo de la individualidad que una persona adulta orinando en la calle un domingo en la mañana, con la pinta del sábado en la noche?

Del mismo modo, común y escatológico, es la idea de que el espacio público es una extensión de mi habitación y, por ende, estos espacios deben, de alguna manera, reflejar mi identidad y mis opiniones. La militancia civil es una lucha por lograr que mi ciudad represente lo más posible mi moral, mis valores y mi idea de justicia. De manera más arcaica los linchamientos a los agentes que turban la armonía de una

ciudad también son una forma muy tradicional de intervención al espacio público, hay que recordar que tanto Jesucristo como Gadafi fueron ejecutados en la calle...siendo esto, y *The history channel*, lo único que estos dos tienen en común.

En general, las intervenciones al espacio público, tanto las sanguinarias como las pacíficas, son luchas ideológicas que pretenden que las victorias, que transcurren en lo externo, se filtren a la realidad privada de las habitaciones de los otros. Ahora bien, cuando la realidad de mi ciudad difiere mucho de la de mi habitación, me encuentro con dos opciones: la primera, escoger el exilio a la vez sacrificando un sistema de apoyo social (familia, contactos, etc). La segunda, quedarme en forma de resistencia nacionalista donde mi comodidad está supeditada a la violencia de mi contexto, procurando un punto medio entre el folklore y mi habitación, o morir como un mártir luchando por esa causa.

Hay dos tipos de adultez relevantes a este relato, la biológica y la civil, porque en definitiva, intervenir conscientemente el espacio público es un signo de adultez, o al menos eso les quiero sugerir en esta ocasión por medio del siguiente párrafo:

Por un lado, es un hecho que cuando sufren las consecuencias de sus acciones, las erecciones empiezan a perder su consistencia y en algunos casos se disuelven por completo. Por otro lado, ninguna disfunción eréctil evitó jamás que nadie orinara en la calle. Probablemente lo que hace a un país no es la erradicación del orine en el espacio público, sino la fascinación estética con sus paisajes y la plena comprensión de que en estas calles donde yo orino hoy, orinó mi padre y su padre y también orinarán mis hijos y los hijos de mis hijos. Porque no es en nuestras habitaciones, sino en nuestras calles donde orinamos, como sociedad, todos juntos.

BOB DICKINSON & ALICIA NUDLER



The eyes are telling me something, but I don't
know what it is



Eyes gaze at the painted headscarves, the names
of victims



He paints to remind us of past outrages, crimes
against the people



And I am here looking 4 Evita, alive, to get us
out of this mess



Winter brings reflections on those who disappeared



Grave. Memorial.



More easily said than felt



When what is felt flows like a downpouring
of tears

Prompt 4

A Feminist Public Space

Provocación 4

Espacio Público Feminista

besos que importan

En esa extensión que va de un cuerpo a otro cuerpo convocado en el ágora, las cuestiones feministas hegemonizan el reclamo por el establecimiento de nuevos derechos para prácticas condenadas al secreto y al lugar de lo prohibido, como así también por la institucionalización de las conquistas logradas por el feminismo con la inclusión de los sectores históricamente excluidos y vulnerables.

besos [de cuerpos] que indignan

No hay ninguna pasividad en esa ocupación del espacio público. Como dice Butler “cuando estas multitudes se reúnen se disputa y se pelea por el propio carácter público del espacio”. Es en esa ocupación ejercida lo que determina la publicidad del espacio y donde, -ya se trate de plazas o de calles-, adquiere su rasgo performativo. Deriva en acción pública.

besos de cuerpos prohibidos

El lugar de la protesta supone no sólo la ocupación de ese espacio público como un espacio de aparición de los cuerpos que sí

importan sino de aquellxs olvidados, invisibilizados y excluidos del sistema. El lugar discursivo por excelencia para la lucha contra el poder.

besos que fallan vergüenza

Feminismos como espacios de protesta, lugar y tiempo de aquellxs que testifican -protestar, del latín protestari prefijo pro [ante] y del verbo testari [testificar]- el fracaso de un sistema patriarcal que co(i)nsiste en la persecución.

¿Un espacio vaciado de cuerpos? ¿Un espacio mudo?

Jacinta Racedo

kisses that matter

In that extension that goes from one body to another body summoned in the agora, feminist issues hegemonise the claim for the establishment of new rights for practices doomed to secrecy and the place of the forbidden, and for the institutionalisation of conquests secured by feminism with the inclusion of sectors that have historically been excluded and vulnerable.

kisses [of bodies] that cause outrage

There is no passivity in that occupation of public space. As Butler says, “when these multitudes gather what is disputed and fought for is the character of the public space”. It is that occupation what determines the publicness of the space and where -be that squares or streets- it acquires its performative feature. It becomes a public action.

kisses between forbidden bodies

The place of protest involves not only the occupation of that public space as a space for the appearance of bodies that do matter, but also of those that have been forgotten, invisibilised and excluded from the system.

The discursive place par excellence for the fight against power.

kisses that rule shame

Feminisms as spaces of protest, place and time of those who testify -to protest, from the Latin protestari, prefix pro [before] and the verb testari [testify]- the failure of a patriarchal system that co(i)nsists in persecution.

A space emptied of bodies? A mute space?

Jacinta Racedo

AMY CORCORAN

A feminist public space for me is the Samba Sisters Collective, of which I am part. Stemming from the Women's March against Trump in London in 2017, this all-female samba band aims to empower women - those in the band and those elsewhere. We lend our beats to causes we believe in as well as those that are simply a good party. Dressed in purple and silver (colours which have their own relationship to resistance and to feminism), the Sisters turn every public space we occupy into a feminist space. Making noise in public, demanding attention but bringing you along with us - this is resistance which includes, which encourages. The energy of a group of women having fun is infectious, as is the music. Seeing people spontaneously start dancing in the street only widens our smiles. Car alarms go off as we pass. People stop in their tracks as they pass. We break down ideas on the abilities of women as well as how women should behave. Our resistance takes place on multiple levels. The band's feminist underpinnings also extend to our rehearsals. These are supportive spaces that speak to the sisterhood which naturally forms when women work together. The concern and care the band offer each other is uplifting, and a desperately needed antidote to much of what the world throws at women. Feminism is deeply rooted in the band's ethos and permeates every performance. I tried to capture this in the logo I designed for the band. The Samba Sisters Collective push back against norms, take up space, take action, and have a fucking good time doing it.



More images on the next page





HUGO VIDAL

Intervención gráfica acompañando el 8 M de 2018 en la ciudad de Buenos Aires.



SOLEDAD

SUSANA

ELENA

INES

LUCIA

VICTORIA

JULIA

SUSY

qu(h)eridas...

LUCILA

ANA

WANDA

IRMA

MARIA

RITA

LILIANA

8M 2018

NO PODEMOS
LLORAR, O NUESTRAS
LÁGRIMAS APAGARÁN
LA BARRIKADA (A)

Imágen por Ana Maldonado,
Cristina Piffer y Hugo Vidal

**nos
deci**

ABORTO



otras
dimos

LEGAL YA!!

2018



AGUSTÍN RINCÓN MÉNDEZ

MANSPLAINING EL FEMINISMO

No hay nada interesante que un hombre pueda decir sobre el feminismo, no sin a la vez, cuestionar las bases de una lucha social que tiene tanto valor como cualquier otra. La ideología no debe cumplir un requisito mínimo a priori para que exista, no más que se le quiera dar a luz, sino, se aborta la idea, se arranca la hoja, se borra la línea. Esta época dio a luz al feminismo, y no hay vuelta atrás.

Al mismo tiempo, escuchar a un hombre hablar de feminismo tiene algo de irritante y repulsivo, como si hablara de la menstruación, el destino de un feto o cualquier otro tema que es innegablemente cosa de minas. Los hombres en general saben de esta exclusión y por eso, es tan fácil hacer chistes y utilizar mecanismos discursivos para exponer el significado y quebrar el sentido del feminismo, porque es fácil y satisfactorio develar el sin-sentido de cosas que para uno no significan nada.

Esta operación cínica por excelencia, se puede utilizar, sobre cualquier cosa que signifique, es comúnmente utilizada por psicoanalistas, profesores o artistas para procurar descubrir el significado por el cual, una repetición tiene sentido para su interlocutor, por ejemplo: Una mujer está en terapia y dice a su analista "He sido feminista toda mi vida y nunca he podido entender, ¿cómo algunas feministas se pueden casar?". A lo que el analista responde: "No, lo que usted no entiende es la institución del matrimonio".

Es un asunto delicado aplicar esta operación, especialmente fuera del consultorio, porque es muy fácil quedar como un forro. Entonces ¿cuales son mis opciones reales como hombre heterosexual, que ha sido invitado a comentar sobre el tema del feminismo en el espacio público? Por supuesto que lo mejor sería, poder escribir un texto donde se expresa una verdad que el poder invisibiliza, desarrollar una idea con astucia cuyo tratamiento estético pueda hacer reflexionar, incluso al más perezoso de los fundamentalistas.

Pero el asunto del contexto lo complica, ya que en una publicación como esta, una iniciativa autogestiva desde la izquierda progresista, el poder al que estoy apelando, no es el poder del mainstream conservador del patriarcado, sino el de la izquierda progresista, del mismo modo, el público al que puedo llegar, no es al macho vernáculo misógino, sino precisamente al público de izquierda, que ya está inmerso en la ideología feminista. Parece que mis opciones son las siguientes: del lado seguro de la ecuación, podría hacer un relato periodístico de los eventos feministas en los que he participado, porque desde joven me he identificado con las luchas sociales y además siempre iba, porque era un buen lugar para conocer chicas alternativas...lamentablemente casi todas eran feministas, demasiado feministas. Pero después de leer el primer borrador de este texto, me di cuenta que había escrito un panfleto político, y afortunadamente tuve la humildad de reconocer que no estoy en este juego para darle bombones ideológicos a glotones fundamentalistas, por eso lo borré. Del otro lado de la ecuación, está la posibilidad de quedar como un forro, y nadie quiere quedar como un forro. Aunque la verdad es que a esta altura del partido, he sobrevivido el hambre, la pobreza, la orfandad, la pérdida de una hija e incluso he tenido la fortaleza para sobrevivir que me *metoo-bearan* sin evidencias o fundamentos. Entonces quedar como un forro no es ideal, pero creo que lo puedo soportar.

Tampoco sería justo decir, aunque sacrifique un poco del valor de shock, que no me parece justo y necesario que el individuo tenga control de su cuerpo y de lo que este produzca, ya sea biológico o cultural. Es decir, no tengo ningún motivo por qué pensar que la igualdad de oportunidades y el derecho a una vida digna, no son demandas razonables independientemente del género o raza. Estos son derechos y deberes que nos competen a todos y cada uno.

Entonces cuando ni la tesis ni la antítesis son suficientes, los límites entre los géneros y la moral están actualmente en una reorganización, las emociones están a flor de piel y los linchamientos simbólicos son una realidad, tal

vez lo mejor sea retener el juicio. Apelar a dar mi testimonio, narrar mi registro de lo que pasó, de mi experiencia con el feminismo en el espacio público:

Testimonio 1 Veníamos haciendo un proyecto con C. Tratamos de ser amigos ante todo, aunque el asunto de autoría ya nos venía causando tensión. Luego ocurrió la controversia de Louis CK, venía caminando de vuelta a casa del trabajo cuando la llamé para contarle, yo dije que su arte es más importante que sus acciones, que incluso me siguen gustando las películas de Roman Polanski y los libros de Althusser, que sí cometieron verdaderos crímenes. Lo que hagan en su vida personal no me importa y que en un sistema corrupto, solo el arte puede representar un antídoto para el veneno del mundo. Luego de un silencio largo en el auricular, ella dijo que esto es una guerra y que mi problema es que soy demasiado machista para entender, que ninguna obra de arte vale el sufrimiento de las víctimas. Tal vez tenía razón, pero poniendo en la balanza lo que Louis CK me había dado, en contra de su comportamiento cuestionable, tacharlo como un criminal abusador, me haría sentir como un mal agradecido.

Testimonio 2 Estaba hablando con F sobre este patrón que tengo de ser novio/padre, es una preocupación irracional por el bienestar de mi pareja. ¿Cómo así? me preguntó. Le dije: Como ayer por ejemplo, íbamos a cruzar la calle y le agarré la mano, o si me dice que tiene que ir al conurbano me pongo nervioso, porque solo quiero que esté, donde yo se que va a estar segura. ¿Eso es machista verdad?, tengo la sensación de que eso es machista pero no se bien por qué. Luego F me empezó a contestar la pregunta, pero yo solo podía pensar en lo caliente que estaba el queso de la pizza que me había comido ayer y que ojala el queso de la pizza de hoy no esté tan caliente.

Testimonio 3 Una vez había salido con M, una autoproclamada feminista razonable, ganabamos el mismo sueldo, sin embargo, siempre me pedía dinero para pagar sus deudas en la tarjeta de crédito. Yo la ayudé hasta donde pude. Luego dijo que debía comprarme un auto porque ella no quería seguir a pie y si quería que ella se quedara conmigo, le tenía que dar

lo que me pedía, porque ella tiene derecho a no conformarse. Yo le dije que esa actitud era una vergüenza para su género y ella respondió que por el contrario, ella es el epítome de una mujer empoderada que sabe lo que quiere. Yo le dije que entonces debía estar pendiente del correo porque pronto le llegaría su medalla por ser una maldita conchuda.

Me detengo en el testimonio 3 por amabilidad con el lector, y porque hay un máximo de palabras para este ensayo. Como dije en el principio, probablemente no sea mi lugar hablar de feminismo, pero sí tengo una conclusión y aunque no son mis palabras, espero me permitan decir a las mujeres: “amen y hagan lo que quieran”.

Prompt 5

Despojo Urbano: De la Privatización a la Gentrificación

Provocación 5

Urban Dispossession: From Privatisation to Gentrification

David Harvey [2004] famously popularised the concept of accumulation by dispossession. In other words, the basic notion that under capitalism the enrichment of some equals to worse conditions for others. Saskia Sassen [2014] speaks of expulsions, a different way of addressing the same dynamics of neoliberalism that lead to the concentration of wealth, and the marginalisation of large amounts of people.

Dispossession in urban spaces is facilitated through a series of mechanisms, including the privatisation of public spaces and the financialisation of housing. These economic phenomena could also be considered as an urban ontological crisis: a square might look like a square but it is no longer a public space. It is a private space. A house looks like a house but is no longer a space dedicated to living. It is a source of economic value. This ontological crisis is derived from the takeover of economic value as the only measure of value.

Those calling the shots on value tend to be the same here and here. Those

calling the shots were the same then and now.

Dispossession takes the form of luxury flats and office towers. Sanitised glass and steel that looks like success, here or in Shanghai. The aesthetics of success are globalised. Yes, of course one can travel somewhere exotic and experience eco-friendly luxury glam camping and it will look different and 'authentic'. But that is just luxury consumption. The look of success has pretty much stayed the same for decades. Suits, steel, glass, hypermasculinity, and Whiteness (now with a diversity quota).

Dispossession also takes the form of gentrification. From London to Buenos Aires, gentrification develops distinctive characteristics in each place, but the essence is the same almost everywhere: young creatives drinking admittedly good coffee, in search for the authenticity they themselves are complicit in destroying. Some are blissfully ignorant of it. Some, on the other hand, try to resist the omen of their own role in the process: when art becomes embedded in community resistance, apertures begin

to appear, through which the fight against expulsions can move forward.

Paula Serafini

References

Harvey, David [2004] The 'new' imperialism: accumulation by dispossession. *Socialist Register* 40: 63-87.

Sassen, Saskia [2014] *Expulsions. Brutality and Complexity in the Global Economy*.

David Harvey [2004] famosamente popularizó el concepto de acumulación por desposesión. En otras palabras, la noción básica de que bajo el capitalismo el enriquecimiento de algunos equivale a peores condiciones para otros. Saskia Sassen [2014] habla de expulsiones, una manera diferente de abordar las mismas dinámicas del neoliberalismo que llevan a la concentración de la riqueza, y a la marginalización de grandes cantidades de personas.

La desposesión en espacios urbanos es facilitada a través de una serie de mecanismos, incluyendo la privatización de los espacios públicos y la financialización de la vivienda. Estos fenómenos económicos también podrían ser considerados como una crisis ontológica urbana: una plaza puede parecer una plaza, pero ya no es un espacio público. Es un espacio privado. Una casa parece una casa pero ya no es una vivienda. Es una fuente de valor económico. Esta crisis ontológica deriva de la asunción del valor económico como la única medida de valor.

Aquellos tomando las decisiones en torno al valor tienden a ser los mismos aquí y allá. Aquellos tomando las decisiones eran los mismos antes y ahora.

La desposesión toma la forma de departamentos de lujo y torres de oficinas. Vidrio y acero desinfectados que se ven como el éxito, acá o en Shanghái. La estética del éxito es global. Sí, por supuesto uno puede viajar a un lugar exótico y vivenciar eco, glam camping de lujo, y se verá diferente y 'auténtico'. Pero eso es solamente consumo de lujo. El look del éxito ha sido más o menos el mismo por décadas. Trajes, acero, vidrio,

hipermasculinidad, y Blancura [ahora con cuota de diversidad].

La desposesión también adopta la forma de la gentrificación. De Londres a Buenos Aires, la gentrificación desarrolla características distintivas en cada lugar, pero la esencia es la misma en casi todos lados: jóvenes creatives tomando buen café, en búsqueda de la autenticidad en cuya destrucción son cómplices. Algunas tienen la suerte de ser ignorantes de ello. Otras, tratan de resistir el presagio de su propio rol en el proceso: cuando el arte se vuelve parte de la resistencia comunitaria, comienzan a aparecer aperturas en tanto el plano material como el simbólico, a través de las cuales se puede impulsar la lucha contra las expulsiones.

Paula Serafini

Referencias

- Harvey, David (2004) The 'new' imperialism: accumulation by dispossession. *Socialist Register* 40: 63-87.
- Sassen, Saskia (2014) *Expulsions. Brutality and Complexity in the Global Economy*.

AZUL BLASEOTTO

La imagen presente es parte de una pintura que cuenta quiénes y cómo privatizaron el espacio público del puerto de Buenos Aires.

Si desconocemos la especulación inmobiliaria que hay por detrás de las renovaciones urbanas tendemos a aceptarlas sin más, como parte de la evolución de las ciudades contemporáneas, a saludarlas. Es paradójico esto, porque el negocio sucede hacia adelante, no para atrás, pero en esa proyección a futuro se accionan mecanismos de nostalgia e incluso de un pasado mítico que suelen reforzar el efecto de una hipotética grandeza citadina. Las grúas abandonadas que flanquean los cuatro diques del barrio Nuevo Puerto Madero son un guiño a épocas pretéritas, aquellas de la industria. Al igual que las vitas a orillas del agua y que otrora amarraran barcos de carga y gran porte, vehículos que transportaban el grano argentino al mundo. Apenas dos detalles de una postal estética bella.

Bello podría haber sido el gran pulmón verde que el antiguo puerto Madero hubiera podido ser luego de su obsolescencia y abandono. Desde el comienzo de su reconversión en 1989 y bajo la leyenda de “darle eficiencia” o “poner en valor” el territorio, la historia de puerto Madero no es distinta de las de los Docklands en Londres, el puerto de Barcelona, Düsseldorf o Hamburgo, incluso de la Potsdamerplatz en Berlín o el Mediapark en Colonia. La homogeneización de los territorios es vital en la postmodernidad. Por eso una vez desembarcado el modelo en nuestro país sudamericano, desde Buenos Aires el ejemplo se trasladó a las costas rosarinas, quilmeñas, a la frontera con Paraguay.

La imagen es un fragmento de una pintura mayor, un retablo de grandes dimensiones que expone a la abigarrada familia de inversores, decanos de la Facultad de Arquitectura, arquitectos estrella y otros que no tanto, financistas, empresarios y emprendedores, políticos, funcionarios de la administración pública y representantes de la

farándula y el jet-set, todos responsables de la obsolescencia planificada y la privatización. En este fragmento se ve a los protagonistas del centro de la escena alrededor de la mesa desguazando el mapa geográfico del puerto y sus alrededores. Una ventana nos deja ver el paisaje portuario, sus diques, grúas y esclusas, la reserva Ecológica de la Costanera Sur y el Río de la Plata, también los incendios “accidentales” y las primeras torres construídas, que evadieron por primera vez el límite de altura de la Ciudad justo en primera línea tapando la del horizonte. En las alas laterales del retablo se hallan quienes observan y se han atrevido alzar la voz contra este bochorno escandaloso pero que aún hoy goza de consenso generalizado. Volvemos al centro, donde los comensales festejan una gran venta. Cuando el retablo de 3x6mts se despliega en el espacio, el público puede recorrer la parte posterior de los lienzos y leer en detalle quién es quién de los retratados. Por primera vez podemos saber efectivamente quiénes ocuparon los puestos de responsabilidad en que año y con qué función. Y además podemos ver sus caras.

El trabajo se llama “Cabezas” en homenaje a José Luis Cabezas, el fotógrafo asesinado por uno de los tantos empresarios argentinos que hicieron fortuna a través de la connivencia política, la ocupación y usurpación indebida de espacios públicos. Cabezas había fotografiado el rostro de aquel empresario por primera vez.

Página siguiente

Cabezas (fragmento), 2002-03

Óleo sobre tela y marcador sobre papel, 3 x 6 m

Trabajo comisionado por el proyecto “Ex-Argentina.

Pasos para huír del trabajo al hacer”. Curaduría: Alice Creischer y Andreas Siekmann. Expuesto en Museo

Ludwig, Colonia, Alemania; Witte de Witt, Amsterdam;

Palais de Glace, Buenos Aires.







EDUARDO MOLINARI / ARCHIVO CAMINANTE

Documento del Archivo Caminante, foto que tomé [ahora intervenida] en el predio de la Sociedad Rural Argentina, tierras públicas compradas por dicha entidad al Estado a precio vil durante el menemismo [1991] en una sección de la ciudad de altísimo valor inmobiliario. El último gobierno de Cristina Fernández de Kirchner realizó una acción legal para recuperarlo [expropiarlo] pero la justicia le negó esa posibilidad. Concordante con la insaciable voracidad del actual gobierno nacional [también de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires] para hacer negocios inmobiliarios privados con el patrimonio público, la Alianza Cambiemos intentó nuevamente su recuperación. Finalmente, en marzo de 2019 la Justicia halló culpables a Carlos S. Menem y Domingo F. Cavallo del delito de peculado, les dictó prisión e inhabilitación para ejercer cargos públicos. Fueron absueltos los directivos de la Sociedad Rural Argentina y los tasadores. Pero... no ordenó la restitución del predio al Estado sino que determinó que será la justicia civil y comercial federal la que dará su veredicto final. Mientras tanto, su actual propietaria continúa con el usufructo del predio en el que se realiza anualmente la feria de galerías ArteBA. Allí, las élites legitiman a los artistas con sus compras de obra y los artistas legitiman ¿sin querer queriendo? el negocio redondo de la principal patronal del modelo agroindustrial extractivista argentino.



Feria ArteBASRA
Collage digital,
Doc/AC 2017

MANUEL FERNÁNDEZ





DAYANA LÓPEZ VILLALOBOS

ÁRIDA

Fue excluida la ciudad
de su cuerpo de agua.
Todas las casas
le dan la espalda.
Acaso se van a los bordes
caen por las alcantarillas
acaso silentes esperan
máquinas de derruir
previa transacción
en moneda extranjera.

A las casas
les dijeron que valían eso
y, amuralladas,
lucen fractales
que sobre sí se levantan.

La ciudad está seca
árida de venderse por billetes
verde desvencijado
verde quemado
verde sin savia.
La ciudad es un billete arrugado.
Sin su cuerpo de agua
es la sed perpetua de sus amos.

Buenos Aires, Octubre 2018

NICOELMETRALLETA

MUSEO





METRALLETA

BOB DICKINSON & ALICIA NUDLER

PLATEADO Y VIOLETA, EL FUTURO LLEGÓ



*you wake up each morning
and something new has appeared
on the broken horizon*



We are the ants
No houses without people
No people without houses



"Las hormigas, el animal favorito de mi mamá"



Atrás, casa que anda a sol. Adelante, camioneta que anda a algo por lo que mueren personas en guerras y se destruye, irremediablemente, el planeta.

Color, perpetua reparación de calles, revolución de alegría.



*“colour, perpetual repairer of streets,
revolution of joy”*

*You see the colour they painted the building? Sylvia
cried out. What on earth were they thinking?*



Monjes del consumo
Let us pray

“Monks of consumption”



Sagrada birra.....

*"I drink to thee, god of sensation
and delirium*

*To the present tense and the
immediate moment*

I'll relax, bide my time

Never mind the consequences"

Hermoso HOME, Siglo XXI cambalache aquí y allá

Yes, it is a kind of junkshop

That statue of Engels, it was brought here from Ukraine
by the British artist Phil Collins. Ironic, I suppose.



You crane your head upwards all the time, forgetting to see the ground.



El progreso, ¿para qué? ¿Para quién?
Progress for what? For whom?

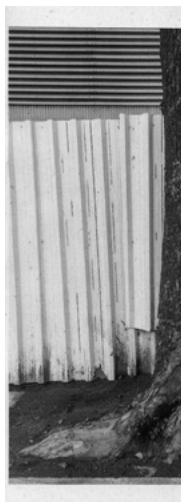
RODRIGO ALCON QUINTANILHA

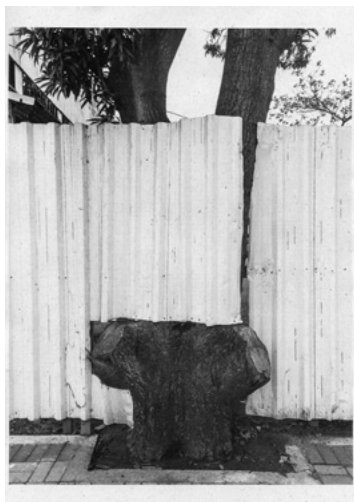
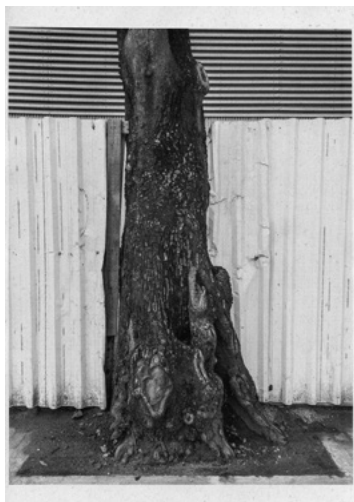
REXISTENCIA

Siempre tuve la creencia de que las contradicciones generan revelaciones. En el caso de estas escenas, la oposición simple y obvia entre la naturaleza y el artificio no es suficiente para explicar los detalles de algunos paisajes; tampoco es evidente el aspecto rizomático de la reterritorialización. Hay una tensión en ellos que oscila entre el cinismo, el humor, la ironía y la malicia subyacentes en la crudeza de la coexistencia incierta. Nos enfrentamos a eventos singulares derivados de la modulación de las disparidades, entre los intersticios de las heterogeneidades que son el pensamiento y lo sensible.

Pienso en la genealogía de un boomerang o un marco de madera, por ejemplo.

Una vez escuché que Herzog no soportaba el clima de la Amazonía, un lugar indiferente a nuestro tráfico que pasa, cuyo organismo siempre está a punto de matar o morir. Precisamente, es la convicción de la inexistencia de estados permanentes y la obsesión con la diferencia entre "ser" y "estar" lo que detuvo mi flanear ante estas estructuras. Y el deseo de extraer una nueva potencia de su conjunto resultó en estas reproducciones fotográficas.





Prompt 6

De los Fines y las Utopías

Provocación 6

Of Ends and Utopias

niños solos
niños con hambre
niños migrantes
en jaulas
ahogados
niños muertos
imperios viciados de sentidos nos invaden en
imágenes
la residencia de la disidencia se muestra
tibia
¿la resistencia?
occidente azota
alguna vez pensamos que los muros habían
caído
pero allí se levantan, uno tras otro
fénix orgullosos de sus victorias masacrantes
paso a paso parece ser la consigna de las
muchedumbres
los poderosos no viven de utopías
Ni atisbo de admisión del fracaso
otrxs futurxs posibles para los fines
hasta hoy transitados

Jacinta Racedo

Children alone
Hungry children
Migrant children
In cages
Drowned
Dead children
Sense-addicted empires invade us in images
The residence of dissidence seems lukewarm
Resistance?
The West strikes
We once thought the walls had fallen
But there they come up, one after the other
Fenix proud of their massacring victories
Step by step it seems to be the slogan of the
crowds
The powerful don't live off utopias
Not a glimpse of an admission of failure
Other possible futures for the ends
Travelled to this day

Jacinta Racedo

HUGO VIDAL

- *reclamar y soñar con la devolución de todo lo saqueado.
- *liberar la subjetividad de los pesos políticos
- *liberar la subjetividad de los presos poéticos
- *imaginar otra economía

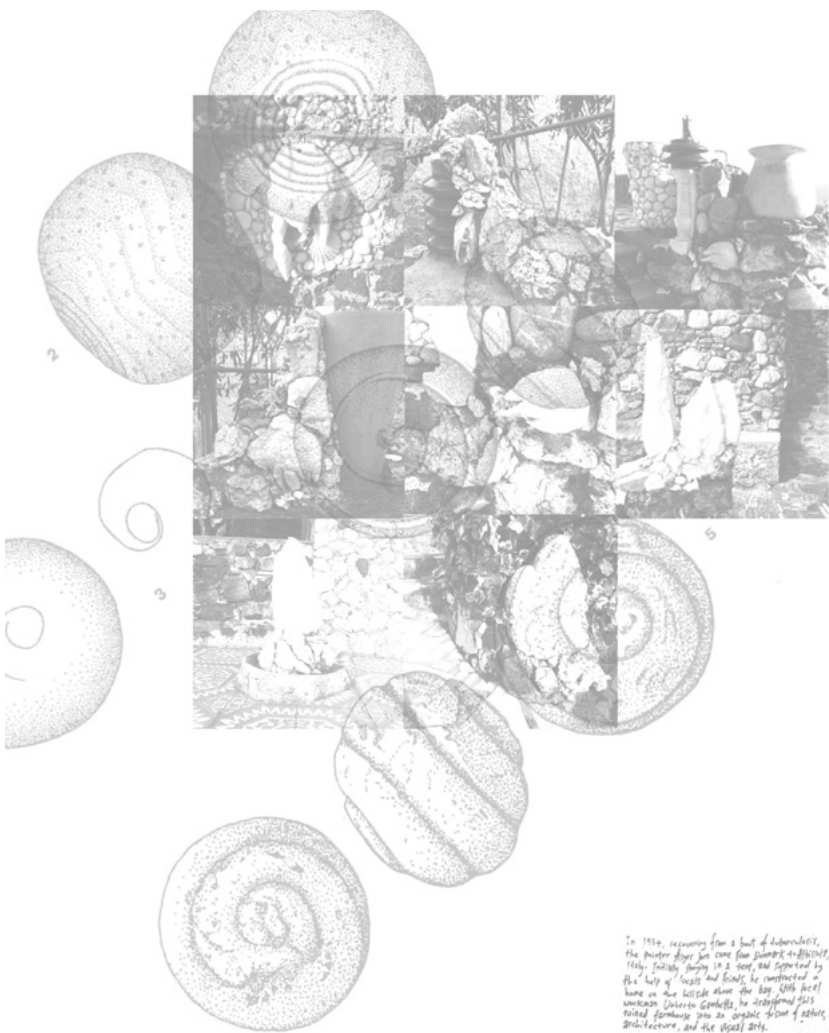


Otra Economía

Billete original intervenido

CHRISTOPHER COLLIER

ALBISSOLA



In 1980, recovering from a bout of tuberculosis, the painter began his work on *Albissola*, 1980. Initially, during 1980, and supported by the help of locals and friends, he constructed a home in the hillside above the bay. With local architect Ubaldo Geronzi, he transformed this raised farmhouse into a complex fusion of nature, architecture, and the visual arts.

As a well-known collaborator of Janis's work, Collier's most striking discovery should well be denigrable: "that everyone must undertake to reconstruct around themselves the earth, which badly needs it [...] a sort of inverse Pompeii; the relief of a city that was not built".

RODRIGO ALCON QUINTANILHA



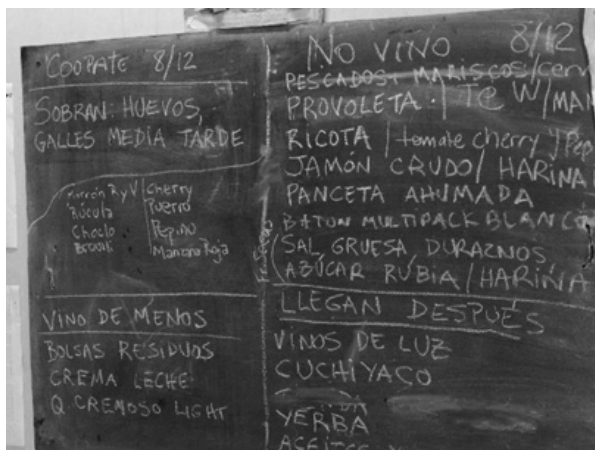
EDUARDO MOLINARI / ARCHIVO CAMINANTE



BOB DICKINSON & ALICIA NUDLER



Cooperativa Coopate en Bariloche.
Comercio justo por un mundo
más justo.





Teatro Paico en el corazón del barrio El Frutillar, el "peligroso" alto de Bariloche. Haciendo arte por un mundo más bello.



CONI ROSMAN

AL INTERIOR

En esta serie, busco esbozar una afirmación visual: lo constante es el movimiento.

Es un registro de la transformación. La contemplación de aquello que no tiene forma unívoca, ni tiempo.

Son espacios y momentos de transición, de bordes y desbordes.

¿Finales o inicios?





AMY CORCORAN

THE WORLD'S SMALLEST ZAD [Zone à Défendre]

Perfect utopias are by their very nature impossible. Despite this, we yearn for and strive towards them, even as our world takes us further away.

The World's Smallest ZAD [Zone à Défendre] symbolically recreates the struggles of those who fight for better futures in the face of current environmental and political turmoil.

Miniature near-utopias may be possible if they are shielded from the rest of the world. As such, they are unsustainable because they are inherently porous; the world pushes in on them and they cannot help but look beyond their confines. We must still defend these zones, for our sanity and out of [perhaps foolish] hope.

This reminds us that ZADs are not solely physical, but exist within us and are strengthened every time we communicate and collaborate, every time we stand up and take action. Sowing seeds, waiting for spring, hoping for sun.

Drawing on the tradition of imbuing plants with meaning and using them to deliver messages, The World's Smallest ZAD is a living prayer, one which reflects ambivalence over the current state of affairs and its possible future(s).

It is planted with aloe [healing and protection], sage [wisdom], rosemary [remembrance], thyme [courage and strength], willow [sadness], dill [power against evil], violet [loyalty and devotion], and holly [hope].

It is living, joyful and defiant, until the end.



AGUSTÍN RINCÓN MÉNDEZ

QUERIDA M

No pude dormir mucho anoche, en parte por las cosas que me corresponde pensar, cosas muy serias, determinantes para nuestro futuro como familia y como individuos. Creo que debemos hacer un balance entre ambas, en orden de ser más justos y felices. Primero que nada debemos convenir que la real-realidad, es que ningún final es feliz. Hay intentos alegres, alegrías prolongadas por la suerte o la estrategia, la calma intermitente entre los eventos que vienen a mostrarnos nuestro propio carácter y finalmente, el silencio que nos lleva de La petite mort a Le grand mort. La vida es un continuum interrumpido solo por la muerte que es el último continuum y no hay nada de solemne en eso.

En líneas generales, las historias empiezan con personajes que habitan una zona de confort, en la que no se pueden mantener, porque el deseo los lleva a salir de ese estado de reposo existencial, lo mismo pasa al tratar de hacer realidad la fantasía. Cuando Santo Tomás Moro escribió Utopía, describió una isla separada de cualquier continente cuya organización política era el patriarcado, toda la comunidad estaba a cargo del hombre más viejo y sabio, el día se dividía entre 6 horas de trabajo y 18 de placer y los problemas que atañen a toda la nación eran manejados por las cabezas de las familias más poderosas. ¿Eso suena como una utopía? Hoy en día la visión utópica se aleja de lo que Moro planteó como el mundo ideal desde su lugar de noble. Tal vez la utopía hoy, tendría más que ver con reparaciones históricas, con la posibilidad de comunicarnos sin agresiones ni micro agresiones. La verdad no se. Yo nunca he sido lo suficiente amplio de visión, como para proponer una idea de perfección social. Pasé toda mi adolescencia sin darme cuenta que soy parte de la mayoría oprimida, luego, para empeorar las cosas, decidí dedicar mi vida al arte, y con todo esto, siempre me he sentido agradecido de tener un padre presente, que no nos golpeará a menos que fuera realmente necesario.

Pero hablar de una utopía, de algo verdaderamente significativo, un evento determinante que reorganice los bastiones que sostienen el status quo; parece no estar en el equilibrio entre fuerzas sociales o en el método organizar dicho status quo, sino en implementar una manera de desasociarse de cómo las subjetividades se construyen en nuestros tiempos, en dismantelar la forma en que el piso ideológico de la época normaliza los efectos de sus deseos. Pero, no puedo evitar pensar, que en el mejor de los casos, una utopía es lo que hoy se piensa que será mañana. Una utopía existe, paradójicamente sólo en su proceso gestativo y finaliza con su realización, esa es la esencia de todas las cosas humanas, su propia falta.

Eso es lo que quita el sueño, hacer conciencia de que lo externo está lleno de cosas e ideas, y el individuo solo puede moverse dentro de las reglas predeterminadas por su época. Como en un tablero de ajedrez, donde cada pieza tiene su figura en el tablero y donde cualquier movimiento, pone en riesgo el estatus de la pieza. Pecando de ser drástico debo reconocer que me asusta, al entender, que las únicas subjetividades que están por fuera del status, son las alienadas como los psicóticos, autistas, esquizofrénicos, etc.

Tal vez verlo de esta manera es un autosabotaje, tal vez una forma de auto preservación, sin duda hay instancias en donde se vive paralizado por el miedo, por la certeza de que todo discurso es irrelevante y a la vez, en tanto síntoma, indispensable para la producción social.

¿Cuál es el final? ¿La finalidad?, es posible que la finalidad, sea una construcción que poco a poco empieza a tomar forma a medida que las intenciones, ambiciones y oportunidades empiezan a ser procesadas, en forma de consecuencias y resultados. Para los que tienen una vocación la finalidad es muy evidente, para los más sencillos de espíritu, la finalidad va a ser una mezcla entre la herencia familiar y la comunal. Sin embargo, lo que ambos individuos tienen en común, lo que atañe a todos los seres vivos, es el instinto de supervivencia, hay que sobrevivir, ya sea a la vocación o a la herencia.

No es tan difícil entender, porqué se dice que tener una finalidad, es tan peligroso como tener un nombre. Nuestros padres nos nombran, abriéndonos al lenguaje y a la conciencia de la muerte, esta es la herencia humana. La vocación es un acto de rebeldía, en el que el sujeto decide no morir por su nombre, sino por otro. Yo que siempre he sido rebelde, he visto mi vocación crecer, morir y renacer en distintas ocasiones, he salido y entrado de esta zona utópica de confort, tanto como cualquiera que ha decidido sobrevivir a su propia mitología, a su propia visión de cómo debe ser el mundo y a su árbol genealógico. Para sobrevivir hay que estar dispuesto a no tener pasado.

Sobrevivir es un acto complicado, por un lado no es tan fácil renunciar a todo lo que uno conoce, el humano es un animal de costumbres. Tampoco es fácil, estar dispuesto a dejar tus ideales y a tu familia en orden de sobrevivir, ya que en muchos casos, se siente como dar un paso hacia la sociopatía. El momento previo al acto de supervivencia, está ligado a un profundo entendimiento de la real-realidad particular. Esto quiere decir, que uno reconoce que todas las oportunidades y decisiones previamente tomadas, han desembocado en un punto sin retorno. Para sobrevivir, hay que entender, que nada ni nadie a tu alrededor puede aportar a ganar ventaja sobre tus circunstancias, y que la única jugada posible es amputar este órgano emocional, antes de que comprometa la totalidad del cuerpo real.

Renunciar a la utopía significa, renunciar a la expectativa, a la ilusión, también puede significar perder esa parte de nosotros donde la autoestima se ha germinado, y cuestionar si el amor que hemos recibido ha sido merecido, ha sido la bondad de un tercero, o si lo que pensábamos que era amor, era realmente un estímulo positivo a una conducta complaciente de nuestra parte. Pero sobretodo, nos da la posibilidad de tomar objetivos concretos, autoconscientes, sin apegos ni ideologías, más allá del bien y el mal. Renunciar a la utopía significa, reconocer lo que cuesta, no convertir la bondad en estupidez, el amor en ingenuidad y poder ser feliz con la humanidad que te corresponde.

CURADORAS/CURATORS

JACINTA RACEDO

W: <http://experienciahiedra.com/>

lg: @jacintaracedo

El trabajo de Jacinta está enfocado en el desarrollo de prácticas artísticas-curatoriales, vinculando arte, política e investigación. Co-fundadora y curadora en 2015 de (experiencia)HIEDRA, destinado al desarrollo de proyectos curatoriales, espacio de arte contemporáneo autogestionado y sin fines de lucro, generador de narrativas críticas de creación e investigación artística y curatorial a partir de la experimentación y el diálogo. Sus prácticas tienen como elemento fundante su localidad, contextual e histórica, con una fuerte raigambre en el espacio público. A partir de agosto 2018 al abandonar (experiencia)HIEDRA su espacio físico fijo Jacinta crea (experiencia) HIEDRA PÚBLICA, espacio intersticial de investigación y prácticas sociales en el espacio público. Licenciada en Ciencia Política por la Universidad de Buenos Aires. En 2018 participó del Programa de arte de artistas y curadores de la Universidad Di Tella. En los últimos años formó parte de diferentes proyectos artísticos y curatoriales Es miembro de CRIA, Creando Redes Independientes y Artísticas, junto a otros artistas y colectivos de la Ciudad de Buenos Aires. Desarrollando en noviembre de 2018 La criatura, seminario performático.

Jacinta's work focuses on the development of artistic-curatorial practices, linking art, politics and research. In 2015 she co-founded (experiencia)HIEDRA, a self-managed and non-profit contemporary art space aimed at the development of curatorial projects; a generator of critical narratives of creation and artistic and curatorial research based on experimentation and dialogue. (experiencia)HIEDRA's practices are based on its locality, contextual and historical, with strong roots in the public space. In August 2018 (experiencia) HIEDRA left its fixed physical space and Jacinta created (experiencia)HIEDRA PÚBLICA, an interstitial space for research and social practices in the public space. She has a Degree in Political Science

from the University of Buenos Aires, and in 2018 she participated in the Artists and Curators Art Program of the Di Tella University. In recent years she was part of different artistic and curatorial projects. Jacinta is a member of CRIA, Creating Independent and Artistic Networks, together with other artists and collectives of the City of Buenos Aires. In November 2018 CRIA developed The Creature, a performance seminar.

PAULA SERAFINI

W: <http://plank-network.blogspot.com/>

T: @lokitsch

Paula sitúa su trabajo en la intersección del arte, la investigación, el activismo, la curaduría y la educación. Su práctica y su investigación giran en torno a la relación entre la estética y la política, particularmente en relación a la práctica cultural contemporánea y a movimientos de justicia social y ambiental. Es Doctora en Análisis Social y Cultural por King's College London, y actualmente se desempeña como Investigadora en CAMEo Research Institute for Cultural and Media Economies, Universidad de Leicester. Sus publicaciones recientes incluyen el libro artWORK: Art, Labour and Activism, compilado junto a Alberto Cossu y Jessica Holtaway (2017), y la monografía Performance Action: The Politics of Art Activism (2018). A la par de su trabajo de investigación, ha curado y contribuido a numerosos proyectos artísticos y exposiciones en el Reino Unido y en Argentina, y es parte de varias campañas y movimientos de justicia social y ambiental. Paula es co-fundadora de PLANK (Politically-Led Art & Networked Knowledge).

Paula situates her work at the intersection of art, research, activism, curatorial practice and education. Her practice and research are concerned with the relationship between aesthetics and politics, particularly in relation to contemporary cultural practice and to environmental and social justice movements. She holds a PhD in Social and Cultural Analysis (King's College London), and is currently a Research Associate at CAMEo Research Institute for Cultural and Media Economies, University

of Leicester. Paula's recent publications include the edited collection artWORK: Art, Labour and Activism, co-edited with Alberto Cossu and Jessica Holtaway (2017) and the monograph Performance Action: The Politics of Art Activism (2018). In addition to her research, she has curated and contributed to numerous art projects and exhibitions in the UK and in Argentina, and is part of various social justice and environmental campaigns and grassroots groups. She is co-founder of PLANK (Politically-Led Art & Networked Knowledge).

PARTICIPANTES/CONTRIBUTORS

RODRIGO ALCON QUINTANILHA

(Río de Janeiro, 1981). Vive y trabaja en Buenos Aires. Expone regularmente desde el año 2009. Se formó en la Escuela Argentina de Fotografía en 2010. Entre 2012 y 2016 asistió a la Escuela de Artes Visuais - Parque Lage, en Río de Janeiro. Participó en el Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella, 2018-19.

(Rio de Janeiro, 1981). He lives and works in Buenos Aires. He exhibits his work regularly since 2009. He studied at the Escuela Argentina de Fotografía in 2010. Between 2012 and 2016 he attended the Escola de Artes Visuais - Parque Lage, in Rio de Janeiro. He participated in the Visual Artists Programme at the Universidad Torcuato Di Tella, 2018-19.

AZUL BLASEOTTO

W: azulblaseotto.blogspot.com
plataformadarsena.blogspot.com

Artista visual, ensayista y docente universitaria. Master Art in Context por la Universität der Künste Berlin (UDK), Alemania y Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Nacional del Arte (UNA), Argentina. Desarrolla investigaciones con métodos artísticos, generando dispositivos de acción y narrativa a partir de procesos socio-culturales específicos y en diálogo con iniciativas vinculadas al territorio y los derechos humanos y

de la naturaleza. Su cuerpo de obra se despliega en instalaciones, fanzines, intervenciones performáticas, escritura y ensayos fotográficos. Ha recibido el Primer Premio ("Szenario Preis"), Festival Internacional de Comic Fumetto, Lucerna, Suiza (2008). Desde 2010 dibuja en los Juicios por Crímenes de Lesa Humanidad cometidos por la última dictadura en Argentina, generando un archivo visual de la memoria transicional. En la actualidad trabaja en una serie de conferencias performáticas acerca de las relaciones entre extractivismo urbano e ideología. Además ha publicado la novela gráfica "Vamos a la playa" (2018); el ensayo "Negocios inmobiliarios, clase y naturaleza en colores: cómo construir un museo" (2013) y junto a Eduardo Molinari, "El Hotel" (Berlín 2012).

Visual artist, essayist, and university lecturer. MA Art in Context (Universität der Künste Berlin, Germany) and BFA Visual Arts (Universidad Nacional del Arte, Argentina). She conducts research with artistic methods, generating devices for action and narrative as a result of specific sociocultural contexts and in dialogue with initiatives linked to territory, human rights, and the rights of nature. Her work includes installations, fanzines, performance interventions, writing and photo essays. She was awarded First Prize ("Szenario Preis") at Fumetto International Comic Festival, Lucerna, Switzerland (2008). Since 2010 she draws at the Trials for Crimes against Humanity committed by the the last dictatorship in Argentina, generating in this way a visual archive of transnational memory. She is currently working on a series of performative conferences on the relationship between urban extractivism and ideology. She has also published the graphic novel "Vamos a la playa" (2018); the essay "Negocios inmobiliarios, clase y naturaleza en colores: cómo construir un museo" (2013) y junto a Eduardo Molinari, "El Hotel" (Berlin 2012)

CLAUDIO BRAIER

I: @claudiobraier

Nacido en Buenos Aires el 20 de enero de 1956. Artista visual, performer, psicólogo social y

arteterapeuta. Asistió a talleres de creatividad de Grazia Scioscia, Mireya Baglietto y Emilio Renart, el Seminario Multimedia en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" (Buenos Aires) con el Profesor Alfredo Portillos, y cursos de teatro con Héctor Bidonde y Patricia Hart. Desde 1993 es performer integrando el Grupo Fosa. Luego de la disolución de ese grupo en 2002 comienza un camino de performer solista trabajando sobre la base del humor, la ironía y la deconstrucción de lo cotidiano. También genera obra fotoperformática, y expone pintura digital y fotografía. Ha dado cursos de creatividad en talleres de plástica particulares y dirigió un workshop en el Mount Carmel School en Belice en el 2011.

Born in Buenos Aires on January 20th, 1956. Visual artist, performer, social psychologist and art therapist. He attended creativity workshops by Grazia Scioscia, Mireya Baglietto and Emilio Renart, the Multimedia Seminar at the Prilidiano Pueyrredón National School of Fine Arts (Buenos Aires) with Alfredo Portillos, and theatre lessons with Héctor Bidonde and Patricia Hart. From 1993 onwards he was involved with Grupo Fosa as a performer. After the group was dissolved in 2002, he began an individual path as a solo performer working with humour, irony, and the deconstruction of the mundane. His work also includes fotoperformance pieces, digital painting and photography. He has taught courses on creativity for independent art studios, and directed a workshop at the Mount Carmel School in Belize in 2011.

CHRISTOPHER COLLIER

W: christophercollier.cc

I: @christophercollier__

Christopher es trabajador cultural, y trabaja en el borde entre arte, investigación y práctica colectiva. Con un interés en explorar e intervenir historias y mitos a través de los cuales la sociedad se reproduce, esta práctica se ha manifestado en el formato de talleres, instalaciones y textos comúnmente producidos de manera colaborativa. Christopher está particularmente interesado en el rol que juegan los 'comunes culturales': de

juegos y cuentos populares, a zines y medios digitales.

Christopher is a cultural worker, active at the boundary of art, research and collective practice. Interested in exploring and intervening into the stories and myths by which society reproduces itself, this practice has taken forms including workshops, installations and texts - usually produced collaboratively. He is particularly interested in the part played by various 'cultural commons': from games and folktales, to zines and digital media.

AMY FRANCES WISHART CORCORAN

W: amycorcoran.xyz I: @turquoiseliily

La investigación doctoral de Amy se concentra en el uso de las intervenciones de arte público para apoyar luchas por los derechos de lxs migrantes en el contexto de la Unión Europea. Las publicaciones de Amy se enfocan en la vigilancia de la protesta y en sus experiencias y reflexiones sobre la situación actual en Calais, Francia. La mayoría de la práctica artística de Amy está motivada por cuestiones políticas y ambientales. Esta incluye un rango de medios, entre los cuales se encuentra la performance, la instalación y la ilustración.

Amy's doctoral research investigates the use of public art interventions to support migrant justice struggles, within the current EU context. Amy's published writing primarily centres on the policing of protest and her experiences and reflections on the unfolding situation in Calais, France. The majority of Amy's own art practice is politically and environmentally motivated, though its medium is varied and includes performance, installation and illustration.

BOB DICKINSON

Bob Dickinson es periodista y locutor con muchos años de experiencia en radio y televisión de la cadena BBC. Es estudiante de doctorado en la Escuela de Arte en Manchester, donde investiga

la relación entre escritura crítica y arte contemporáneo. Vive en Manchester, Reino Unido, pero viaja regularmente a Bariloche, Argentina, donde recientemente contrajo matrimonio con Alicia Nudler.

Bob Dickinson is a journalist and broadcaster with many years experience in BBC radio and television. He is researching a PhD, at Manchester School of Art, examining the relationship between critical writing and contemporary art. He lives in Manchester, UK, but travels to Bariloche, Argentina on a regular basis, where he and Alicia Nudler were married recently.

MANUEL A. FERNÁNDEZ

W: www.fernandezmanuel.com.ar

Nació en Buenos Aires en 1976. Participó de talleres y clínicas con Gabriel Valansi, Rosana Schoijett, Juan Travnik, Fabiana Barreda y Diana Aisenberg. Expuso en muestras colectivas e individuales, entre las que se destacan: "Pasado Mañana" (Casa Florida, 2013), "Estructuras" (M.A.R.Q. 2013), "Ya casi es mañana" (Quimera 2016, Museo Dionisi 2017) y "Una posibilidad entre dos mundos" (Quimera, 2018). En 2014 participó de la residencia Nido Errante. Recibió distinciones en los concursos de Metrovías, Fundación Lebesohn, Museo Caraffa, Fundación Klemm, Banco Nación, Arte X Arte y en el Premio RFI-Radio Cultura al Fomento de las Artes. En el año 2014 obtuvo el primer premio de fotografía en el Salón Nacional de Artes Visuales.

Born in Buenos Aires in 1976. He has participated in workshops and crit sessions with Gabriel Valansi, Rosana Schoijett, Juan Travnik, Fabiana Barreda and Diana Aisenberg. His work has been exhibited in collective and individual shows, most notably "Pasado Mañana" (Casa Florida, 2013), "Estructuras" (M.A.R.Q. 2013), "Ya casi es mañana" (Quimera 2016, Museo Dionisi 2017) and "Una posibilidad entre dos mundos" (Quimera, 2018). In 2014 he took part in the Nido Errante residency. He received distinctions in competitions by Metrovías, Fundación Lebesohn, Museo Caraffa, Fundación

Klemm, Banco Nación, Arte X Arte and in the Premio RFI-Radio Cultura al Fomento de las Artes. In 2014 he was awarded first prize for photography at the Salón Nacional de Artes Visuales.

CHRIS GARRARD

T: @TheGarrard

Chris es compositor, investigador, y activista, y es co-director de Culture Unstained. Recibió un doctorado en música de la Universidad de Oxford, donde también co-dirigió el Centro para la Música y Performance Experimental MASH. Ha compuesto numerosas piezas explorando temáticas ambientales y políticas, entre las cuales se destaca su ópera de cámara 'El Cuento de la Criada', basada en la novela de Margaret Atwood, y su música ha sido interpretada por conjuntos como Oxford Philomusica y London Chamber Orchestra. En 2012 co-fundó Shell Out Sounds, un conjunto vocal que realizó una campaña exitosa demandando el cese del patrocinio de los conciertos clásicos internacionales en el Southbank Centre por parte de Shell. En 2015 fue Coordinador de Música para el proyecto 'Requiem for Arctic Ice' de Greenpeace Reino Unido, un proyecto que involucró una serie de performances a lo largo de un mes, las cuales se llevaron a cabo fuera de las oficinas de Shell en Londres mientras la compañía intentaba extraer petróleo en el Ártico.

Chris is a composer, researcher and campaigner, and is co-director of Culture Unstained. He holds a doctorate in Music from the University of Oxford, where he also co-directed the MASH Centre for Experimental Music and Performance. He has composed numerous pieces exploring environmental and political themes, such as his chamber opera, 'The Handmaid's Tale', based on Margaret Atwood's bestselling novel, and his music has been performed by ensembles such as Oxford Philomusica and London Chamber Orchestra. In 2012, he co-founded Shell Out Sounds, a vocal ensemble that successfully campaigned for the end of Shell's sponsorship of the Shell Classic International concerts at London's

Southbank Centre. In 2015, was the Music Coordinator for Greenpeace UK's 'Requiem for Arctic Ice,' a project involving a month-long series of performances taking place outside Shell's London HQ during the company's attempts to drill in the Arctic.

DAYANA LÓPEZ VILLALOBOS

W: lamanchaweb.blogspot.com

I: @lv.dayana

Nacida en Riberas del lago Coquivacoa en 1981. Realizó estudios en Comunicación Social (Maracaibo, 2005), Diseño Editorial (La Habana, 2009) y Prácticas Sociales de Lectura y Escritura (Buenos Aires, 2016). Es militante activa del Colectivo La Mancha, donde integra diversos proyectos en el campo editorial, literario y de comunicación popular. Tiene publicado el poemario *Iracunda* (2012) y aparece en las antologías *Rosa Caribe*, *poesía de Venezuela y Cuba* (2012); *Cuenta de poetas* (2014); la serie *Poesía plegable*, con la pieza *Quiebre / Asottünaa* (2014, en versión bilingüe español / wayuunaiki); *Aun le ora a los dioses que le abandonaron* (2017); *En cuerpo y alma* (2017); y *Premiados* (2018). Ha sido facilitadora de talleres en comunidades venezolanas y argentinas, en las áreas de narrativa, comunicación y encuadernación artesanal. Es promotora del Festival de Poesía Realenga y la iniciativa *Ve(r)sar la Paz*.

Born in Riberas del lago Coquivacoa in 1981. She studied Social Communication (Maracaibo, 2005), Editorial Design (La Habana, 2009) and Social Practices of Reading and Writing (Buenos Aires, 2016). She is an active militant of Colectivo La Mancha, where she takes part of several projects in the editorial, literary, and popular communication fields. Her publications include the poem collection Iracunda (2012) and she is featured in the anthologies Rosa Caribe, poesía de Venezuela y Cuba (2012); Cuenta de poetas (2014); the series Poesía plegable, with the piece Quiebre/ Asottünaa (2014, bilingual version in Spanish/ Wayuunaiki); Aun le ora a los dioses que le abandonaron (2017); En cuerpo y alma (2017); and

Premiados (2018). She has facilitated workshops in Argentine and Venezuelan communities, in the fields of narrative, communication and artisanal binding. She is a promoter of the Festival de Poesía Realenga and the initiative Ve(r)sar la Paz.

EDUARDO MOLINARI

W: www.archivocaminante.blogspot.com

www.plataformadarsena.blogspot.com

Artista visual. Licenciado en Artes Visuales. Docente Investigador del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) en Buenos Aires. El caminar como práctica estética, la investigación con métodos y herramientas artísticas y el accionar transdisciplinario colectivo están en el centro de su labor. Su obra se compone de dibujo, collage, fotografía, instalación, intervención en el espacio público y sitios específicos, pintura, film, textos y publicaciones. En 2001 crea el Archivo Caminante (AC), archivo visual en progreso que indaga las relaciones entre arte, historia y territorio. Desde 2010 integra junto a la artista y docente universitaria Azul Blaseotto el colectivo *La Dársena_ Plataforma de Pensamiento e Interacción Artística*. En 2009 fue artista en residencia del Festival Internacional de Teatro y Performance *EUROKAZ*, Zagreb, Croacia. Entre 2007 y 2008 en la *Akademie der Künste* (Berlín) y *Weltecho Art Center* (Chemnitz), Alemania y en 2005 en el *Centre D' Art Passerelle*, Brest, Francia.

Visual artist. BA in Visual Arts. Lecturer in the Visual Arts Department of the National Arts University (UNA) in Buenos Aires. Walking as aesthetic practice, research through artistic methods and tools, and transdisciplinary action are at the centre of his work. His practice brings together drawing, collage, photography, installation, interventions in public spaces, site specific art, painting, film, text and publications. In 2001 he creates Archivo Caminante (AC), a visual archive-in-progress that digs into the relationships between art, history and territory. From 2010 he has been part of the collective La Dársena_ Plataforma de Pensamiento e

Interacción Artística with artist and University lecturer Azul Blaseotto. In 2009 He was artist in residence for the International Festival of Theatre and Performance EUOKAZ in Zagreb, Croatia. Between 2007 and 2008 he held residencies at the Akademie der Künste (Berlín) and Weltecho Art Center (Chemnitz), Germany, and in 2005 at the Centre D'Art Passerelle, Brest, France.

NICOELMETRALLETA

I: @nicoelmetralleta

Artista/Gestor/Docente. Se formó como diseñador gráfico y en artes escénicas. Participa del colectivo MARTE (marteescenas.com), le interesan los archivos, los cut-ups, el remix, el copy-paste, la postproducción, las tecnologías de subjetivación, los mapas, el trabajo en territorio y los espacios transversales e indisciplinados.

Artist/Producer/Educator. He studied graphic design and performing arts. He is part of the collective MARTE (marteescenas.com), he is interested in archives, cut-ups, remix, copy-paste, post-production, technologies of subjectivation, maps, territorial work, and transversal and interdisciplinary spaces.

ALICIA NUDLER

Alicia Nudler es profesora de psicología en la Universidad de Río Negro en Bariloche, Argentina, y estudiante en el Doctorado de Historia y Teoría de las Artes de la Universidad de Buenos Aires. Su investigación gira en torno de los aspectos no lingüísticos del teatro, utilizando un marco teórico de psicología del desarrollo corporeizada. Es también bailarina y coreógrafa amateur.

Alicia Nudler lectures in psychology at the University of Río Negro, Bariloche, Argentina, and is a PhD student in Arts at University of Buenos Aires. Her research examines the non-linguistic aspects of theatrical performances using a frame of embodied developmental psychology. She is also an amateur dancer and choreographer.

JULIÁN PESCE

I: @julianpesce_@la_palmira_estudios

Julián reside en Buenos Aires, donde trabaja en su estudio compartido, sede de residencias artísticas nacionales e internacionales. Finalizando la carrera de artes electrónicas y habiendo estudiado en la Universidad Nacional de las Artes, le interesa el cruce entre disciplinas tradicionales y nuevas tecnologías, arte sonoro, arte digital, grabado, dibujo. Le interesa el arte como espacio de investigación e intercambio.

Julián lives in Buenos Aires, where he works in his shared studio, which is also a site for national and international artistic residencies. Having completed a degree in electronic arts and having studied at the National University of the Arts, he is interested in the intersection between traditional disciplines and new technologies, sound art, digital art, and drawing. He is interested in art as a space of research and exchange.

AGUSTÍN RINCÓN MÉNDEZ

W: <https://cargocollective.com/agustinrincon>
I: @sagustinr

Nace en Maracaibo, Venezuela. Autor integral, se ha desenvuelto en distintas disciplinas artísticas: como artista visual, curador, guionista, comediante stand-up, editor, y productor de poesía y música experimental. Ha participado en proyectos locales y globales como artista, productor, gestor y curador. Entre 2013 y 2018 vivió en Buenos Aires estudiando la maestría en Lenguajes Artísticos Combinados y a la vez desarrollando proyectos como Larga vida la nueva carne, Real no-show, Mantraña records, CASAES ARTE, Artemula y Floujus, de los cuales se han desprendido múltiples ediciones en espacios institucionales y alternativos entre Argentina, Ecuador, Venezuela, Brasil y Alemania entre otros. Actualmente vive y trabaja en Suiza.

Born in Maracaibo, Venezuela. As a holistic author, he has worked in different artistic disciplines, taking up the role of visual artist, curator, screen-

writer, stand-up comedian, editor and producer of poetry and experimental music. He has taken part in local and global projects as an artist, producer, arts manager and curator. Between 2013 and 2018 he lived in Buenos Aires pursuing a Master's degree in Combined Artistic Languages and at the same time developing projects such as *Larga vida la nueva carne*, *Real no-show*, *Mantraña records*, *CASAES ARTE*, *Artemula* and *Floujus*, which have led to multiple iterations in institutional and alternative spaces in Argentina, Ecuador, Venezuela, Brazil and Germany, among others. He currently lives and works in Switzerland.

CONI ROSMAN

W: <http://cargocollective.com/conirosman/>
I: @conirosnam

(Buenos Aires, 1986) Licenciada en Artes (UBA) Fotógrafa independiente. Gestora y productora cultural en el ámbito público y privado. Creadora y curadora del OCP: Oráculo de las Capturas de Pantalla. Coordina la galería Online Viajar+Viajar en muyricotodo.com. Colaboró en el área de Visuales y producción del CCP Urondo (UBA). Es programadora artística en espacios independientes y realizó esa tarea en Festivales de Buenos Aires hasta 2018. Desde 2010 trabaja como fotógrafa independiente. Participó de clínicas coordinadas por Adriana Lestido, desde 2011. Asistió a los talleres de Don Rypka, Nacho Iasparra, Constanza Niscovolos, Lorena Fernandez y en 2015 realizó la formación de artistas PAC de la galería Gachi Prieto, entre otros espacios. Su obra fotográfica se inscribe en el diario visual. Actualmente trabaja en proyectos interdisciplinarios y particularmente reflexiona sobre el modo de habitar los espacios virtuales.

(Buenos Aires, 1986) BA in Arts (University of Buenos Aires). Independent photographer. Cultural producer in the public and private sectors. Creator and curator of OCP: Oráculo de las Capturas de Pantalla (Oracle of Screen Captures). She coordinates the online gallery Viajar + Viajar at muyricotodo.com. She has collaborated with the Visuals and Production area of CCP Urondo (University

of Buenos Aires). She is an artistic programmer in independent spaces and carried out this role for Festivals of Buenos Aires until 2018. Since 2010 she works as an independent photographer. She has participated in artists' clinics coordinated by Adriana Lestido since 2011. She attended the workshops of Don Rypka, Nacho Iasparra, Constanza Niscovolos, Lorena Fernandez, and in 2015 she attended the artists' training PAC at Gachi Prieto gallery, among other spaces. Her photographic work is inscribed in the genre of visual diary. Presently she is working in interdisciplinary projects and specifically reflects on ways of inhabiting virtual spaces.

STRATEGIC OPTIMISM FOOTBALL

W: strategicoptimismfootball.wordpress.com/

Strategic Optimism Football se creó cuando la universidad nómada y autónoma University for Strategic Optimism (UfSO) usó la ocasión de un partido de football de 'tres lados' en New Cross para anunciar su autodisolución. Simultáneamente se proclamó la formación de un nuevo equipo de fútbol triolético - así nació Strategic Optimism Football. La UfSO declaró que estaba invirtiendo de manera triolética el conocido gesto de Marcel Duchamp de "definitivamente abandonar" el arte por el ajedrez. En su caso, abandonaron la política para jugar fútbol de tres lados. Sin embargo, el primer juego de SOF fue jugado bajo la bandera de un día internacional de acción en contra de la minería de oro en la región Roşia Montană en Transilvania, poniendo en duda tal posibilidad desde el primer día. Strategic Optimism Football se disolvió en agosto de 2019.

Strategic Optimism Football was formed when the nomadic, autonomous university, the University for Strategic Optimism (UfSO), used the occasion of a three-sided football match in New Cross to announce its auto-dissolution. Simultaneously the formation of a new triolectional football team was proclaimed - Strategic Optimism Football was born. The UfSO declared that it was triolectionally inverting Marcel Duchamp's well-known gesture of "definitively abandoning" art in favour of chess.

In their case, giving up politics in order to play three-sided football. However, SOF's first game was played under the banner of an international day of action against gold mining in the Roșia Montană region of Transylvania, rather casting doubt on this possibility from day one. Strategic Optimism Football disbanded in August 2019.

HUGO VIDAL

W: www.hugovidal.com.ar

I: @hugorvidal

Artista y activista. Su producción tanto individual como colectiva está íntimamente ligada al contexto sociohistórico. Suele trabajar a dúo con Cristina Piffer y, en el año 2013, pasó a integrar el Grupo Artistas Solidarios junto a Javier del Olmo, Ana Maldonado, Cristina Piffer y Juan Carlos Romero, uno de los fundadores del grupo. Desde hace años, realiza intervenciones callejeras, individuales y grupales. Su trabajo integra colecciones públicas y privadas, en Francia, USA, Brasil, Perú y Argentina.

Artist and activist. Both this individual and collective production are closely linked to the sociohistorical context. He often works as a duo with Cristina Piffer, and in 2013 he became part of the Grupo de Artistas Solidarios with Javier del Olmo, Ana Maldonado, Cristina Piffer and Juan Carlos Romero, one of the founders of the group. For years he has been carrying out individual and collective street interventions. His work is part of public and private collections in France, USA, Brazil, Peru and Argentina.

- | | |
|---|------|
| 1. Bodies on the street
Cuerpos en la calle | p.04 |
| 2. Violence as state policy
La violencia como política estatal | p.24 |
| 3. Intervening public spaces
Intervenir los espacios públicos | p.38 |
| 4. A feminist public space
Espacio público feminista | p.56 |
| 5. Urban dispossession
Despojo urbano | p.72 |
| 6. Of ends and utopias
De los fines y las utopías | p.96 |

Un proyecto de / a project by
PLANK & (experiencia)HIEDRA

Diseño gráfico / graphic design
Cecilia Serafini

