

La máquina de ~~Censurar~~

María Inés Repetto
Melisa Serrano
Constanza Casarino

Reflexiones y prácticas sobre la
censura en las artes visuales
en Córdoba

Repetto, María Inés

La máquina de censurar / María Inés Repetto; Melisa Serrano ; Constanza Casarino ;
editado por Lisa Daveloza González; prólogo de Gabriel Alarcón. - 1a ed. - Córdoba:
LED, 2023.

ISBN 978-631-00-0883-7

1. Arte Contemporáneo. 2. Censura. I. Serrano, Melisa. II. Casarino, Constanza. III.
Daveloza González, Lisa, ed. IV. Alarcón, Gabriel, prólog. V. Título.

CDD 700.103

Fotografía de tapa: María Inés Repetto

Diseño gráfico y maquetación: Facundo Di Pascuale

Corrección de textos: Lisa Daveloza

Obra editada bajo licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra
Derivada

(by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras
derivadas. (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>),

~~ÍNDICE~~

PRÓLOGO	05
INTRODUCCIÓN	15
PARTE I. OBRAS Y ARTISTAS CENSURADXS	21
ARTES VISUALES Y CENSURA EN CÓRDOBA	22
Los casos registrados	25
¿IMÁGENES RELIGIOSAS O ARTÍSTICAS?	62
Muestra “Navidad 10 miradas/ 10 artistas”	65
¿IMÁGENES VIVAS O MUERTAS?	71
La respuesta iconoclasta	71
Acción de Onofre Fraticelli en la plaza San Martín	80
PARTE II. NUESTRAS VOCES Y MIRADAS	87
CENSURA/AUTOCENSURA: ¿QUÉ PENSAMOS?	88
De mi cuerpo y mi vestuario resérvate el comentario	89
Sin retorno	96
Buscar las huellas	108
Encontrar la escritura convertida en imagen	111
Instalación Traducciones disruptivas	120
REFLEXIONES FINALES	141
SOBRE LAS AUTORAS	144
Producción del colectivo	146
AGRADECIMIENTOS	148
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES	150

Prólogo

Las campanadas de las iglesias todavía se desbordan por las calles de Córdoba, donde nosotrxs caminamos. Lo que resuena son los ecos del régimen colonial que marcó sobre este suelo coordenadas espaciales y morales, impuso instituciones, estilos y arquitecturas del poder sobre un plano hipodámico, regulaciones que se perpetuaron mediante las oligarquías locales con aires ultramarinos, de un pretendido orden sobre aquello considerado salvaje, territorio y pobladores, estos últimos catalogados y desplazados a las márgenes, en las periferias. En este trazado nos desplazamos, vinculamos y performamos distintas subjetividades, no siempre del todo conscientes de la memoria oculta de los lugares, las anécdotas no turísticas, las historias que algunxs consideran mejor olvidar o de las percepciones posibles que despiertan en mentalidades gestionadas por valores hegemónicos occidentales, nuestrxs cuerpxs. Sobre este trazado colonial de la ciudad de Córdoba y sus sucesivas modificaciones modernas hasta la conformación actual, se extiende un largo camino de luchas en la disputa por ese espacio, por el derecho a habitarlo y modificarlo desde nuestras luchas colectivas, nuestras reivindicaciones y nuestras singularidades.

Si la memoria suma capas invisibles de otras temporalidades como arquitecturas repintadas, develar esas superposiciones, rasgarlas, se convierte en una necesidad, un trabajo en pos de enriquecer y aumentar las lecturas sobre

nuestra historia común, permitir a voces heterogéneas recordar, fructificar y compartir lo que fueron obligadas a callar o lo dicho que corre el riesgo de ser olvidado, ya sea por factores como el desinterés, la falta de historización o por la dificultad en el acceso a esos relatos.

Para entrar en el tema de esta investigación, es necesario hablar del arte cordobés, de sus tensiones, distintos posicionamientos, artistas y actos de censura que estxs vivieron. A lo largo de la lectura de este libro fui encontrando nombres de artistas conocidxs, referentes, muchxs de ellxs docentes, que desde sus producciones agitaron banderas que chocaron inmediatamente contra creencias de sectores sociales conservadores de esta sociedad, en un período que abarca desde mediados de los años noventa del siglo xx hasta el 2015. Centrar el fenómeno de la censura en el campo del arte de Córdoba en temporalidades cercanas, produce un aporte importantísimo para el reconocimiento y entendimiento de cambios en las prácticas de producción, socialización y archivo de las propuestas artísticas del campo cultural cordobés.

Estas páginas permiten acceder a archivos de imágenes, relatos y construcciones críticas sobre este fenómeno de la censura en nuestra historia reciente, y a cómo estos impactaron en el arte local en unas coordenadas marcadas fuertemente por un lado por el cambio de siglo, sus expectativas y visiones, y el pos 2001 en nuestro país, las formas de alianza, resistencia y poéticas que se suscitaron. Permiten también un acercamiento a las materializaciones de las preocupaciones, tematizaciones y al accionar estético-político de grupxs, colectivxs y artistas individuales activxs en la región durante el período mencionado, y a cómo estxs se enfrentaron a actos de censura de distinta índole desde distintos poderes y creencias en conflicto.

Una clave de lectura posible desde el hoy –a riesgo de analizar el pasado reciente con categorías del presente, lo

tomaré de todas formas– es una mirada sobre el género. En este sentido es importante el reconocimiento e historización de colectivos como Urbomaquia, Chancho y Corpiño, ambos compuestos totalmente por mujeres, las que irrumpieron en el espacio público para cuestionar no solo a la política partidaria de esas épocas, a la ciudadanía en general, sino también a la misma tradición artística masculinista, a las creencias sobre las disciplinas y el ejercicio del conocimiento de las artes visuales, así como también, a los cánones que esta tradición sostiene – aún lo hace– en torno a las estéticas del siglo xx en tensión con el academicismo decimonónico, a los lugares tradicionales del arte y al lugar de las mujeres artistas en el campo. Estas artistas enunciaron un posicionamiento político y marcaron antecedentes para el devenir del arte cordobés actual, lo que las llevó a sufrir incluso sobre sus libertades el contrataque patriarcal. Desde mi lectura, es claro cómo hubo un ensañamiento por género, así como también una alianza de distintos dispositivos de poder –política, medios hegemónicos– que coaccionaron conformando una maquinaria de censura y disciplinamiento sobre estas mujeres que socializaron pensamientos críticos en las calles por medio de hechos artísticos.

Otros casos analizados discurren por espacios diferentes al de la calle, por los lugares tradicionales del arte, es decir museos, salas de exhibición de centros culturales provinciales, municipales y de la universidad pública. Las lógicas internas de estos espacios, como las creencias generales que diferentes grupos sociales tienen sobre estos, siempre se encuentran tensionadas, pero pocas son las veces en las que intentos de censura del contenido exhibido se expresaron de manera extrema, en un despliegue de un repertorio de violencias que atentaron sobre las obras, sobre los artistas e incluso sobre las arquitecturas y mobiliario de los centros culturales que contenían esas propuestas.

Estos conflictos se desarrollaron en torno al choque entre grupos religiosos y obras de arte que aludían a su imaginario y cuestionaban sus dogmas e imposiciones. Hechos que, si bien corresponden a una coyuntura específica, no fueron aislados en el país ni exclusivos de Córdoba, basta recordar la censura ejercida por el Cardenal Bergoglio (actual Papa Francisco) sobre una muestra de León Ferrari (2004), o los diversos intentos de prohibir la proyección de la película *La última tentación de Cristo* (1996) por parte de la Iglesia en cualquier lugar del territorio argentino y de otros países latinoamericanos donde estuviese en cartelera. Intentos de la iglesia de conservar sobre los territorios colonizados, su poder de antaño, con métodos similares y probados a lo largo de siglos. Formas disciplinares, regulación de las imágenes y del contenido, que parecían desconocer la laicidad de las instituciones estatales, ecos de una brutalidad inquisitorial.

Las propuestas artísticas, blanco de acciones de censura, discutían la moral y la tradición cristiana reapropiándose de su iconografía o exhibían actos sexuales y representaciones genitales o una conjugación de ambos en algunos casos, que se enmarcaban en una tradición propia del Arte, la de devenir instrumento de la provocación. Más allá de que tras esa pretensión pudiesen esconderse otros intereses de los autores, como un incremento de capital simbólico en el campo del arte quizás, no pueden saberse a ciencia cierta tales intenciones pero, si bien a veces puede ser buscada cierta respuesta, lo que no puede advertirse es el grado de intensidad en la respuesta a la exhibición de una obra, o las reterritorializaciones que pueden provocarse, que de hecho se produjeron –por ejemplo las advertencias impresas a modo de cartelera sobre contenido potencialmente sensible antes de ingresar a una sala en la actualidad.

En estos casos se activaron mecanismos de censura que excedieron a la órbita de los espacios culturales, sus actores y sus recursos formales, o a las tensiones en toma de decisiones de funcionarios a último momento, que pueden posicionarse o ceder ante las presiones de superiores o de las exigencias externas de grupos específicos. En nuestra ciudad personas que se sintieron ofendidas, algunas de estas vinculadas a grupos de creyentes, por medio de una performatividad social apelando al rol de “buenxs ciudadanxs” o “defensores del buen gusto y la moral” cruzaron muchos límites y extremaron las reacciones precipitando un accionar violento, un accionar que recuerda y huele a prácticas de silenciamiento y persecución heredadas de la colonia, continuadas, aggiornadas a nuevas técnicas y afinadas hasta décadas más cercanas, demasiado cercanas en nuestra historia como nación. Se rompieron obras, se dañaron edificios patrimoniales y se amenazaron a artistas. No contaré lo que el libro bien narra e invito a descubrir.

Claramente, al adentrarse en el tema de la censura, este concepto cobra una dimensión cada vez más compleja y polimorfa, la sola lectura de los hechos y los intentos de comprender lógicamente esos procesos, sus posibles causas y efectos, es un gesto importante en la historización y construcción de conocimiento y herramientas a futuro. Sin embargo, la violencia ebulle a través de lo escrito, se proyecta desde los formatos académicos hacia el cuerpo para afectarlo, se siente, se percibe. De esta forma, las herramientas de investigación son elementales para acercarnos a un fenómeno, para aquellxs que hemos atravesado circuitos de formación académica, en el caso de quien escribe y del grupo de mujeres que dieron forma a esta investigación, la formación en artes visuales de la Facultad de artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

No obstante, no debe olvidarse que nuestras prácticas artísticas –disciplinares, transdisciplinares, multimediales, mestizas y bellamente contaminadas por agenciamientos múltiples– son en sí mismas formas de producción de conocimiento. En este sentido, las investigadoras que hicieron este libro potenciaron su propuesta enriqueciéndola construyendo conocimiento desde sus propias prácticas artísticas, socializándolas en distintas instancias y espacios, constituyendo una toma activa de la propia historia, un gesto de autoconocimiento del arte local sobre sí mismo, corporizando la historia para dejar sembradas rosas de los vientos posibles en un mapa cada vez más complejo y polimorfo que un plano hipodámico colonial, sobre el cual habrá que advertir con coordenadas actuales aquellas malas prácticas que como productorxs de arte no queremos que resurjan y que parecen, a veces, permanecer ocultas, latentes a la espera de condiciones propicias para resurgir.

En esta era de la hiperconectividad, del flujo incesante hasta contaminante de imágenes digitales, de intercambios emocionales fast digitales, de las performatividades políticas en redes entre otros fenómenos, puede advertirse el surgimiento de una nueva moral. Si emerge una nueva moral –o aparentemente nueva– entonces cabe preguntarse qué formas de censura adoptará y como estas moldearán la actividad artística, ¿podrían entenderse algunas de estas como formas de punitivismo? La sensibilidad actual produce nuevas performatividades y nuevas alianzas, y efectos no controlados de esto pueden ser también nuevos enmascaramientos, falsas alianzas, autocensura. ¿Quiénes y de qué forma consolidan las nuevas hegemonías y nuevas normalidades? ¿Qué tipo de producciones y discursos quedan y quedarán fuera de los cánones del Mercado del Arte (una de las apuestas más fuertes del Estado municipal en los últimos años en la ciudad de Córdoba)?

Es tiempo también de pensar la importancia y el rol de la web y las redes sociales, estos no lugares donde muchxs artistas han encontrado un nuevo “lugar” en donde exhibir o producir obra, o han usado y usan estos medios como canales y herramientas que pueden posibilitar la creación de vínculos estratégicos reforzando los ya existentes dentro del circuito del arte. Y es interesante rever este fenómeno durante el período de confinamiento por la pandemia del covid-19.

Pero el ciberespacio también regula y produce mecanismos de invisibilización y control más refinados aún más que los ya conocidos: por un lado, las lógicas exportadas desde el campo del arte hacia las redes donde son replicadas, se imponen modos de publicar y presentar una obra en los circuitos digitales (por ejemplo la “calidad” de un registro, cantidad de pixeles, iluminación, etc.), requisitos sostenidos en la idea de profesionalización y de recursos para visibilizarse en redes que se suponían más accesibles y democráticas.

Por otro lado, en estas, ya bajo sus propias reglas sobre el contenido, se configuran todo el tiempo censuras –o microcensuras– digitales sobre las imágenes o textos publicados, a base de algoritmos y clicks donde se solapan construcciones morales cristianas o victorianas, patriarcales, clasistas: no todxs lxs cuerpxs con pezones pueden exhibirlos, por ejemplo. Son desafíos de este tiempo crear resistencias y pensamiento crítico, deconstruir, repensar cuestionar como artistas nuestro obrar, el sistema del arte y las continuidades de prácticas y lógicas coloniales que se han perpetuado hasta este presente, preguntarse cómo los espacios culturales hoy construyen a sus espectadorxs ideales y qué remanentes de moral occidental y cristiana se activan en estos y en nosotrxs cuando devenimos curadorxs, directorxs, juradx y debemos seleccionar, evaluar el trabajo de otrxs.

Finalmente, creo necesario trazar puentes afectivos hacia exxs artistas que sintieron sobre ellxs el peso del poder disciplinador y sus máquinas censuradoras. Construir un relato polifónico sobre el arte de Córdoba es la propuesta de las páginas que siguen, se suman a su vez a otras voces sobre este tema. Construyen herramientas para repensar nuestro ecosistema del arte, para no olvidar, silenciar o peor aún desconocer los hechos y a quienes crearon resistencia ante el atropello y la violencia.

Provocar polifonías para no devenir en campanas que tañen discursos monotonaes.

GABRIEL ALARCÓN¹

PROF. DE ARTES VISUALES
Y ARTISTA VISUAL

Ciudad de Córdoba, octubre de 2021

1 Artista visual nacido en Jujuy. 2021 Selección premio Itaú de artes visuales 12ª edición. En 2019 participó del Salón UNNE y expuso en el espacio para estudiantes y egresados de la UNC en el Mercado de Arte “la mirada situada” de la ciudad de Córdoba. En 2018 obtuvo el 2º premio en el IX Salón Regional de Pintura del NOA Santiago del Estero, seleccionado en el 46 Salón Nacional de Tucumán, artes visuales. Obtuvo mención en el XI Salón Nacional de Pintura del Banco de Córdoba Bancor; expuso en la muestra 100 x 100 a cien años de la Reforma Universitaria en el Cabildo de Córdoba. En 2017 fue artista invitado en Zona Habitada, residencia y clínica a cargo de Lucas Di Pascuale, en el Mercado de Arte contemporáneo, arte avanza 2017 Ciudad de Córdoba; Expuso en CUBIC 3 (circuito universitario de la Bienal de Curitiba) representando a la UNC, MUSA

UFPR, Curitiba, Brasil. Anteriormente obtuvo mención honorífica en el Salón Ciudad de Córdoba, mención en “Humus sitio específico” Centro Cultural España Córdoba, mención especial del jurado en el Salón Provincial de Jujuy categoría Pintura (2016). Participó con intervenciones de sitio específico en el Centro Cultural España Córdoba “artistas a la Parrilla” y “artistas en vidriera”. Ganador del concurso Apropiación poético política de urnas electorales UNC 2015. Seleccionado en el Salón de Esculturas Patio Olmos (2015), participó en las jornadas de performance Réquiem para el Cabaret Voltaire 3ª edición y 4ª edición (espacio Bataclana – Córdoba Capital). Becado por el Fondo Nacional de las Artes para una clínica taller de arte textil dictada por Chiachio & Giannone en Culturarte – Jujuy. Obtuvo el Premio Artista menor de 35 años en el Salón Regional de Pintura del NOA, Santiago del Estero (2014).



Introducción

La censura en el arte se presenta siempre como un gran interrogante debido a que no podemos precisar cuáles son las razones que llevan a un grupo de personas a movilizarse e irrumpir en una muestra de artes visuales o en la proyección de un film, hacer amenazas, impedir que se concrete la actividad y, en algunos casos, destruir obras o herir a las personas que asisten. Aunque sabíamos de antemano que ese tipo de acontecimientos habían ocurrido en otros momentos de la historia, notar la cercanía geográfica y temporal de algunos casos nos impulsó a tratar de desentrañar sus causas más profundas.

La reacción violenta de algunos grupos conservadores y fundamentalistas en las inauguraciones de dos muestras en Córdoba (hechos que tuvieron una gran repercusión mediática en 2004 y 2007), despertó nuestro interés por comprender estas manifestaciones. Pudimos canalizar esa búsqueda en un proyecto de investigación titulado “Conflicto entre prácticas artísticas y creencias religiosas (Córdoba: 1995-2015)”² presentado en la convocatoria CapiAbierto, y seleccionado por el Centro de Investigación y Producción en Artes de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (CePIA).

2 Proyecto “Conflicto entre prácticas artísticas y creencias religiosas (Córdoba: 1995-2015)”. Directora: Consuelo Moisset. RHCD 231/2016.

Luego de ese proyecto, además de seguir investigando sobre la problemática de la censura en el arte local³, en el año 2016, el trabajo tuvo continuidad en una propuesta de producción artística para la cual nos constituimos como colectivo (Traducciones), intentando, desde el diálogo entre pensamiento y acción, actividades de visibilización y deconstrucción de esta problemática naturalizada en la cultura cordobesa; y una producción que asumiera una poética crítica sobre el tema, que –creemos– tiene su correlato en el presente libro.

La producción del colectivo fue diversa. En la muestra documental “Conflicto y Censura en el arte de Córdoba”, que se presentó del 8 al 16 de agosto de 2016 en la sala de artes visuales del CePIA, se podía realizar un recorrido visual por registros fotográficos de los casos relevados. Para esta actividad produjimos un video documental (compilación de registros televisivos y fragmentos del documental *Artivistas*⁴, que cubren los hechos) y un díptico informativo. Además, se realizaron actividades de visibilización de la problemática, como una volanteada en la Noche de los Museos (noviembre de 2016), charlas interactivas (2016-2017), intervenciones callejeras (febrero de 2017), creación de una página de Facebook del colectivo y una página web⁵, notas en medios de comunicación (entrevistas radiales y televisivas, gacetillas y artículos en la prensa local). A partir de una convocatoria colectiva de textos y registros fotográficos, realizamos la muestra “Traducciones disruptivas” que se presentó en la sala de exposiciones del CePIA durante marzo y abril de 2017, para la cual, además, hicimos dos propuestas audiovisuales

3 Proyecto “Traducciones: una poética crítica sobre la censura”.

Directora: Cecilia Candia. RHCD 240/2017.

4 Fragmentos del documental *Artivistas I y II*

<https://www.youtube.com/watch?v=ApeUIdQLEhQ> cap 2

<https://www.youtube.com/watch?v=dBDXJiMvBzM> cap 3

5 Ver: <https://censuraenelarte.wordpress.com/>

y una intervención de los pasillos de la planta baja del edificio de esta dependencia.

Nuestro objetivo como colectivo fue y es visibilizar la problemática de la censura en las artes visuales de Córdoba a través de diferentes prácticas (muestras documentales, paneles⁶, charlas interactivas, video documental⁷, textos de divulgación en diferentes formatos); como así también, habilitar espacios de diálogo que faciliten desnaturalizar el conflicto entre la práctica artística y las creencias religiosas y conservadoras de sectores específicos de la sociedad, a partir de la posibilidad de un intercambio respetuoso de opiniones.

Tomamos la decisión de realizar esta publicación porque percibimos, en los intercambios dentro del contexto de circulación, que era importante producir un texto que trascendiera el registro y ámbito académicos e informara y reflexionara sobre los casos de censura en el arte de la ciudad de Córdoba y localidades cercanas (Villa Allende).

La elaboración, escritura y diseño de esta publicación –que se concreta finalmente en versión papel, gracias al apoyo de conocidxs y amigxs de las artes visuales (ver agradecimientos)–, comenzó con una primera instancia de planificación en el año 2019, y cobra esta forma libro en 2021. Incluimos en su contenido las reflexiones surgidas de nuestros proyectos de investigación; la producción del colectivo en sus diferentes etapas del proceso dialéctico entre pensamiento y acción; y el registro de las traducciones trasladadas a un discurso artístico.

En este tiempo transcurrido, la tarea fue revisar, repensar y actualizar todo el material de nuestro archivo y, a partir de esa instancia, producir esta publicación que supone la

6 Ver: Conflicto y censura en el arte local
<https://www.youtube.com/watch?v=UXkh8lSi2os>

7 Ver: Video documental Conflicto y censura en el arte
<https://www.facebook.com/1106579089438720/videos/1106591006104195/>

elaboración colectiva de los textos, con todo lo que eso implica, para llegar a lectorxs diversxs. Tenemos la intención, además, de compartir con ustedes la producción de las integrantes de “Traducciones”, donde trasladamos experiencias personales a prácticas artísticas, desde diversos lenguajes, alrededor de la problemática elegida.

En la primera parte, nos detenemos en los casos de censura en las artes visuales de Córdoba durante el período 1995-2015, para divulgar, visibilizar y desnaturalizar el conflicto tan presente en nuestra cultura. Esas narrativas puntuales, recolectadas y reconstruidas a partir del testimonio de artistas y público espectador, como así también del relevamiento en la prensa, son sumamente útiles para darle forma al relato macro de la historia de esta problemática en la cultura y la política cordobesas. En la producción del colectivo, incluimos una mirada sobre el camino recorrido en actividades de difusión transmedial, con estrategias que utilizan medios digitales y analógicos. También, agregamos en esta parte fotografías y *frames* de los videos *Naturalización I*⁸ y *II*⁹, y registros de la instalación “Traducciones disruptivas” (marzo-abril de 2017) que se constituyó en su conjunto como una reflexión crítica donde las piezas que la integran funcionan en sus relaciones como una sola obra que interpreta, a modo de conclusión o interrogantes, el pensamiento elaborado de manera colectiva y colaborativa.

En la segunda parte, presentamos, por un lado, algunas de nuestras producciones que establecen, en diálogo con la problemática investigada, una dialéctica permanente entre reflexión/producción, entendiendo que lxs artistas contemporáneos utilizamos la información que nos da la historia del arte como material indispensable para construir las

8 Ver: Naturalización I
<http://www.youtube.com/watch?v=Te7IUA1dDQG&feature=share>

9 Ver: Naturalización II
<http://www.youtube.com/watch?v=4lofjWleSA&feature=youtu.be>

propias poéticas y generar nuevas instancias disparadoras de reflexión. Estas producciones incluyen dibujos analógicos y digitales, fotografías y collages fotográficos. En ellas buscamos lograr una síntesis, desde el discurso artístico, en una traducción que presenta a la censura, desde una mirada crítica, en la que se conjuga lo poético con lo político.

Frente a la realidad de la censura en el arte local, como colectivo, nos proponemos realizar un análisis crítico desde el discurso artístico, como así mismo, acciones que aborden estrategias de comunicación para abrir vías de intercambio, habilitando el diálogo con un público amplio para lograr, de este modo, profundizar la visibilización del problema y desnaturalizar el conflicto.



Parte I
obras
y artistas
censuradxs

ARTES VISUALES Y CENSURA EN CÓRDOBA

En nuestros inicios, comenzamos el proyecto de investigación con el necesario proceso de recopilación de fuentes, y la caracterización de los casos en los que emergía el conflicto entre la práctica artística y los grupos religiosos en la ciudad de Córdoba entre los años 1995 y 2015.

Cada uno de los nueve acontecimientos seleccionados para esta publicación, presenta una serie de rasgos en común entre los que se destaca la censura ejercida desde diferentes ámbitos públicos sobre la práctica artística: clausura de la muestra, detención de los artistas por una intervención urbana, confiscación por parte de las fuerzas policiales del artefacto creado para hacer la intervención en el espacio público, pedido explícito de las instituciones de excluir piezas de las muestras. Así, puede reconocerse una fuerte impronta de mandatos ideológicos presentes de manera solapada en las políticas culturales públicas, no transparentados en las propuestas electorales de quienes fueron elegidos para gobernar.

Si nos situamos en el campo del arte, podemos observar que en los hechos se articulan censuras internas dentro del ámbito, autocensuras por parte de lxs propixs artistas, y censuras externas desde sectores religiosos católicos ortodoxos u otros sectores específicos de la población. En muchas ocasiones aparece una fuerte intervención de los funcionarios del Estado (municipal o provincial), de distinto signo político, cuya decisión acompaña la interrupción de la actividad artística.

Al mismo tiempo, cada caso que describiremos a continuación, presenta una serie de rasgos propios en relación al contexto socio-político en el que se produce, o en cuanto a la reacción de una población sectaria (los grupos ortodoxos fundamentalistas católicos).¹⁰ En el recorrido que fuimos construyendo con distintos hechos relevados en los medios de comunicación (prensa papel, digital y audiovisual), se hizo evidente que, por diversos motivos, algunos tuvieron mayor visibilidad. Advertimos también que el grado de permeabilidad de la prensa con respecto a la visibilización de los acontecimientos, fue en aumento desde 1995 hasta la actualidad (2023): las noticias sobre las acciones de censura o protesta aparecen, y progresivamente ocupan mayor espacio, en los diarios *La Voz del Interior* y *La Nueva Mañana* (antes *La Mañana de Córdoba*) y en los noticieros televisivos locales. Del análisis documental de las notas periodísticas se desprenden dos dimensiones: por un lado, diferencias en la actitud de los artistas, que oscilan entre la resistencia activa y la resignación, la intransigencia y la negociación; y por el otro lado, las distintas decisiones editoriales que van desde la publicación del conflicto durante una semana (ocupando un espacio importante en la cobertura de hechos y opiniones) hasta la invisibilización completa.

El recorrido realizado en el trabajo de campo nos permitió advertir que las prácticas de censura eran regularmente respuestas a la sexualidad o genitalidad “explícita” (dibujo, fotografía, etc.) o manifestaciones artísticas que aludían al tema de la diversidad sexual en la representación de las distintas orientaciones; intervenciones urbanas contra el poder hegemónico; y cuando la poética de lxs artistas se apropió

10 Los lefebvristas y sedevacantistas son grupos que comparten como origen su discrepancia con el Concilio Vaticano II: en el primer caso, cuestionan las decisiones de los papas a partir de Juan XXIII; en el segundo, desconocen los papados posteriores al de Pío X (1958). El líder de los sedevacantistas (Julián Espina) y algunos de sus seguidores están vinculados a varios hechos de censura e iconoclasia.

de imágenes de semiotización religiosa, acción frente a la cual grupos creyentes pertenecientes a los sectores más conservadores reaccionaron de manera violenta. Los tres aspectos señalados aparecen como un denominador común que moviliza respuestas y activa el conflicto.

~~Los casos registrados~~ **Colectivo de artistas “Chancho y Corpiño”**

**Integrantes:
Cristina “Kiki” Roca,
Alicia Rodríguez,
Marivé Paredes
y Bibiana Oviedo.**

**Objeto:
Intervención urbana
El Chancho.**

**Año:
1995.**

**Locación:
Casa radical de
la ciudad de Córdoba.**

**Gobierno:
Gestión provincial del
gobernador Ramón Bautista
Mestre de la Unión Cívica
Radical (UCR).**





EL CHANCHO

Confiscado por la policía

Escultura de hierro y papel

Colectivo "Chanco y corpiño", 1995.

El día 10 de agosto de 1995, en la ciudad de Córdoba, Argentina, el colectivo integrado por docentes y artistas realizó una intervención urbana frente a la Casa Radical, sede central de partido político Unión Cívica Radical en la provincia. El objeto, una escultura de gran tamaño (un chancho alcanzía con un bono Cecor en su ranura) fue confiscado por la policía bajo el argumento de que podía contener explosivos. Las artistas presentaron un *habeas corpus* para poder sacar la escultura de la comisaría y volverla a colocar en el espacio público. Este colectivo, integrado por docentes de la Escuela Provincial de Bellas Artes “Dr. Figueroa Alcorta”, estuvo activo entre 1995 y el 1997, y realizaron diez intervenciones en el espacio público. En un contexto socioeconómico de crisis, las artistas participaban del descontento generalizado al que se sumaba el pago de los sueldos de empleados públicos con bonos. La alcancía de gran tamaño aludía al exgobernador Ramón Mestre –a quien popularmente se apodaba “el Chancho”– y a su política de ajustes. El artefacto permaneció solamente veinte minutos en el espacio público antes de ser incautado por las fuerzas de seguridad, pero el hecho tuvo una fuerte resonancia en la prensa, tanto por la manifestación opositora a la política económica del gobernador radical, como por el humor con el que se construyó la crítica.

En Córdoba, ciudad con largo y activo recorrido tanto artístico como político, no es casual que los colectivos urbanos más visualizados en el pasado inmediato hayan

aparecido en dos fechas claves: 1995 y 2001, coincidiendo con el contexto de crisis económica y social que se profundizó en esos años. De esa época son, respectivamente, dos casos paradigmáticos: las llamadas popularmente

Las artistas de El Chanco y El Corpiño” y “Urbomaquia”; colectivos elegidos fundamentalmente por su capacidad artístico comunicacional en el proceso de enfrentamiento con el poder y porque lejos de quedar restringidos a comentarios y reseñas del mundo del arte (mundo que, en primera instancia, les negó entidad artística) han tenido gran repercusión en la población de manera directa y a través de los medios masivos. De tal forma, han logrado crear una clara identificación y participación, impregnando con algunas de esas intervenciones el imaginario de la ciudad¹¹.



EL CHANCHO,
colectivo
“Chancho y corpiño”,
intervención urbana,
1995.

11 Rocca, M.C. "Artistas y Espacio Público, un arte que interpela al ciudadano ". *Bicentenario*, Volumen 4: Arte, ciudadanos y frontera, Goethe Instituto 2010



EL CHANCHO,
confiscado por la policía, 1995.

~~Los casos registrados~~
Alfonso Barbieri

2.

Objeto:
**Muestra Humores orgánicos
(dibujos).**

Año:
1995.

Locación:
Cabildo Histórico

de la ciudad de Córdoba.

Gobierno:
**Gestión municipal del
intendente Rubén Martí (UCR).**



En noviembre de 1995, Alfonso Barbieri sufrió la censura previa de uno de los dibujos de la muestra “Humores orgánicos”, la que se inauguró el 5 de ese mes, en el Cabildo Histórico de la ciudad de Córdoba.

En esa obra aparecen representados un hombre y una mujer encerrados dentro de un corazón formado por preservativos. A las autoridades municipales de la Secretaría de Cultura les pareció “pornográfico”, según manifestó el propio artista. En plena amenaza del SIDA como enfermedad mortal, esa imagen fue retirada de la muestra junto a cuatro dibujos más, según se manifiesta en un breve artículo de *La voz del interior*, firmado por “D. O.”.

DE HUMORES ORGÁNICOS,
dibujo de Alfonso
Barbieri, 1995.



~~Los casos registrados~~ **Martin Scorsese**



3.

Objeto:

***The Last Temptation of Christ*
(La última tentación de Cristo).**

Con William Dafoe, Harvey Keitel y
Barbara Hershey.

Año:

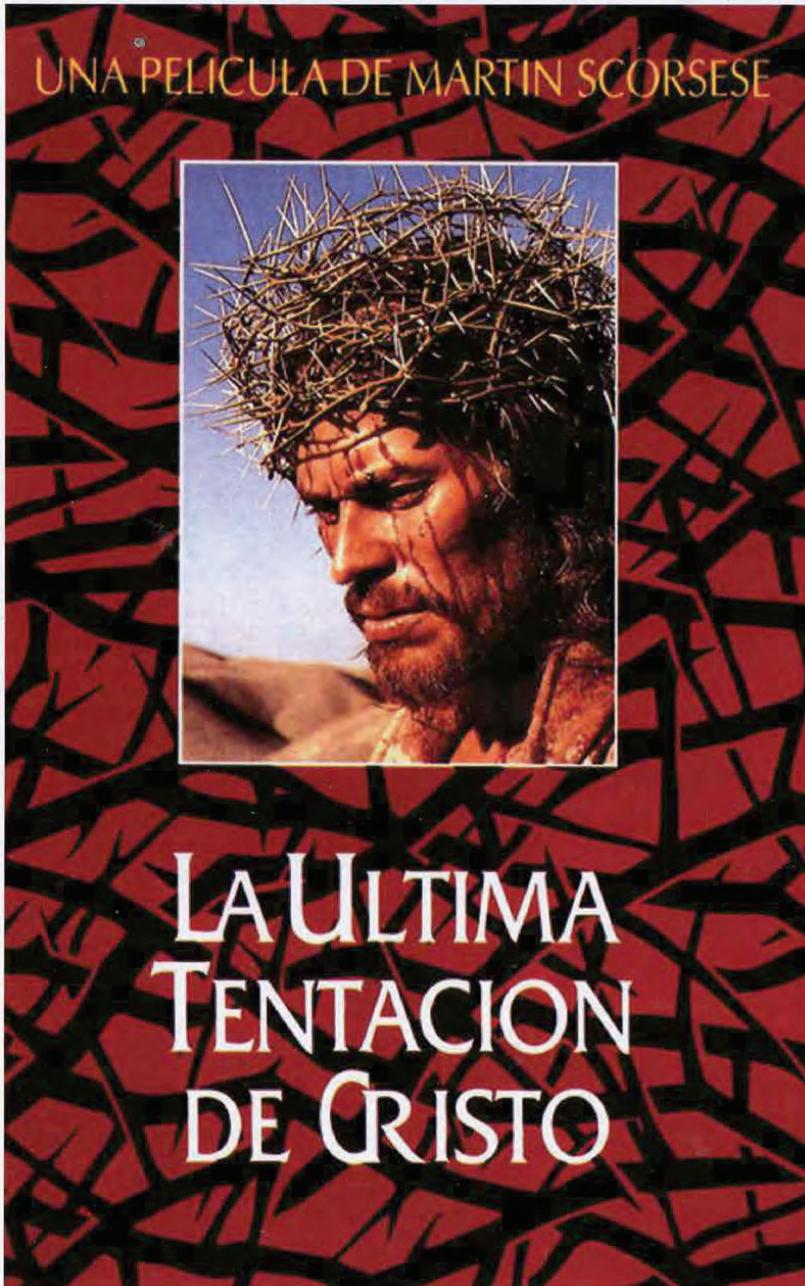
1996 (Estreno en EE. UU.: 1988).

Locación:

**Proyección en la señal Space y en
la Ciudad Universitaria de la Uni-
versidad Nacional de Córdoba.**

Gobierno:

**Gestión nacional del
presidente Carlos Saúl Menem
(Partido Justicialista).**



PORTADA DEL VIDEO EN VHS.

La película, que ya había sido prohibida en Argentina para el estreno internacional en 1988, fue nuevamente censurada en septiembre de 1996: en primer lugar, la señal de televisión por cable “Space” fue notificada de la decisión del juez federal Edmundo Carbone, que dictaminó la prohibición de transmitirla por televisión, a partir de la acción impulsada por tres estudiantes de la agrupación universitaria Santo Tomás Moro, en Buenos Aires. Con posterioridad, los grupos lefebvristas y sedevacantistas intentaron impedir su proyección en uno de los pabellones de la Universidad Nacional de Córdoba. Los fundamentalistas católicos están relacionados con la Fraternidad Sacerdotal San Pío X y según la crónica consultada:

Aunque la Iglesia Católica, y en este caso puntual, la Acción Católica de Córdoba, se apresuren a distanciarse del accionar y pensamiento de los grupos mencionados, estos sectores fundamentalistas responden a los mismos criterios que la jerarquía y la ortodoxia religiosa (...)12.

12 Tanto lefebvristas como sedevacantistas participaron de una serie de acciones de censura. En 1996 intentaron impedir que se proyectara, en el Rectorado de la Universidad Nacional de Córdoba, La última tentación de Cristo de Martin Scorsese. El lunes 20 de diciembre de 2004, ocuparon el Cabildo Histórico de la ciudad de Córdoba y con su accionar, consiguieron que el intendente Luis Juez tomara la decisión de levantar la muestra Navidad. 10 artistas / 10 miradas que incluía la obra polémica de Onofre Fraticelli. En 1995, Alfonso Barbieri fue víctima de la censura cuando uno de los dibujos de su muestra Humores orgánicos, montada en el Cabildo fue quitada por las autoridades de Cultura por parecerles “pornográfica”. Y en 2007, el mismo artista tuvo que suspender su muestra por acciones de los grupos lefebvristas y sedevacantistas. Particularmente, este último, liderado por Julián Espina, destruyó la mayoría de las obras y presentó un reclamo ante la justicia para prohibir la distribución y venta del libro que reunía los dibujos de este artista. Colectivo Indymedia Córdoba: “Violencia y censura en el nombre de Dios”.

~~Los casos registrados~~ **Federico del Prado**

4.

Objeto:
**Intervención
Iconografía para baños,
fotografía.**

Año:
2001.

Locación:
**Ex Mercado Norte,
ciudad de Córdoba.**

Gobierno:
**Gestión municipal de
Germán L. Kammerath
(Unión por Córdoba,
integrada por la Unión del
Centro Democrático).**



ICONOGRAFÍA PARA BAÑOS,
FOTOGRAFÍA DE FEDERICO DEL PRADO, 2001.

La intervención de Federico del Prado fue propuesta en el marco del proyecto “Arte en el Mercado”, coordinado por Dolores Cáceres e inaugurado el 31 de septiembre de 2001. La Municipalidad de Córdoba había convocado para este proyecto, además, a lxs artistas: Azul Ceballos, Andrea López, Marta Fuentes, Patricia González, Consuelo Moisset de Espanés, Pablo Peisino, Soledad Videla, Flavia Colombo, Natalia Spollansky, Sebastián Miranda, Guillermo Daghero, Bistró Casares, Pirámide y Azul de Tocar, quienes realizaron sus intervenciones en los espacios que habían ocupado los antiguos puestos del viejo edificio del Mercado de Abasto. El funcionario municipal a cargo del área cultural, responsable de las actividades durante la intendencia de Germán Luis Kammerath, comunicó al artista que debía sacar las fotografías que intervenían la entrada de los baños del lugar. Las otras intervenciones y actividades planificadas se llevaron a cabo.

~~Los casos registrados~~
Juan Martín Juarez

5.

Objeto:

Muestra Asesinatos, dibujos.

Año:

2004.

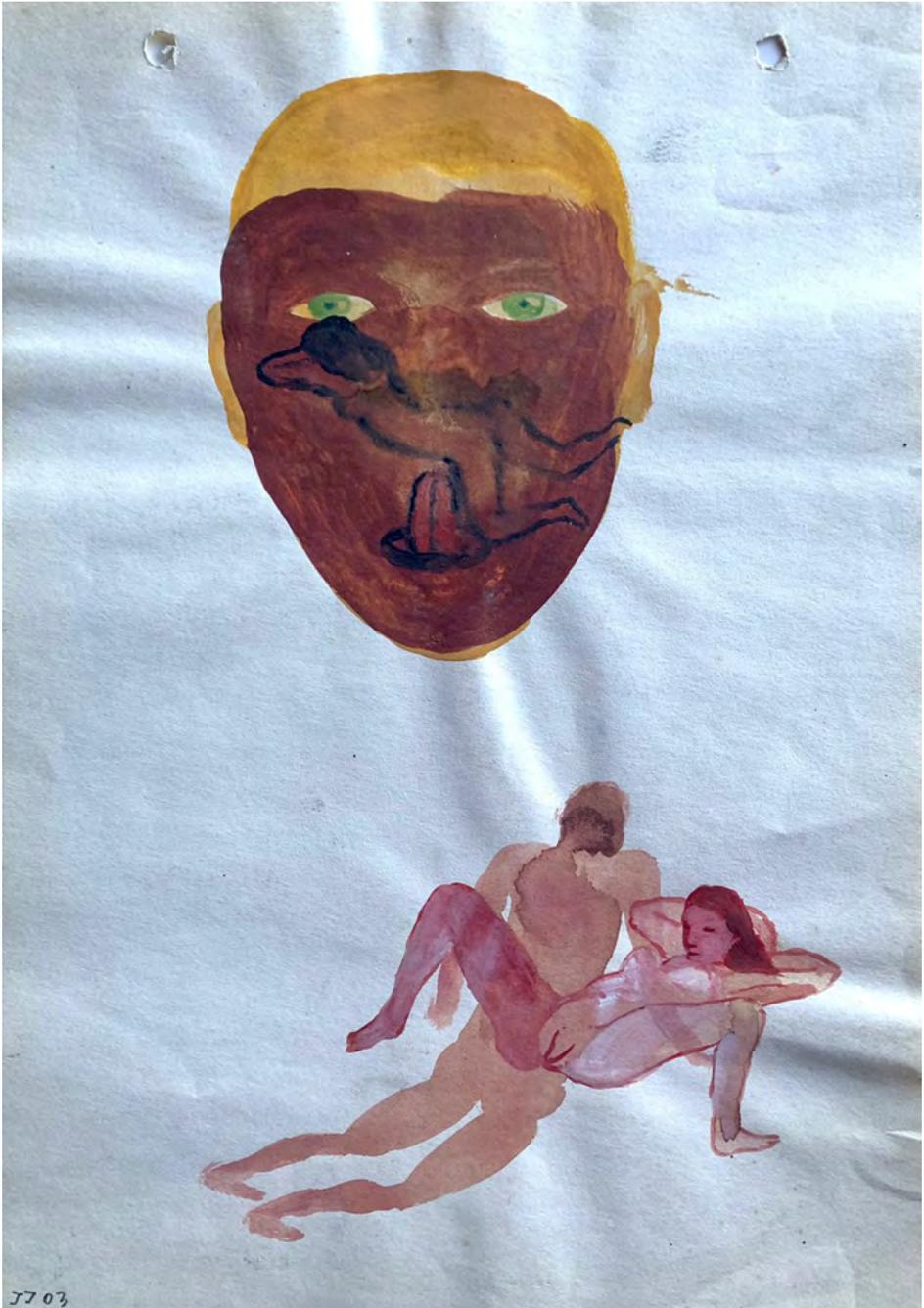
Locación:

**Secretaría de Cultura
de Villa Allende.**

Gobierno:

**Gestión municipal
del intendente**

Máximo Martínez (UCR).



ASESINATOS,
dibujos de Juan Martín Juares, 2004.

La exposición (conformada por dibujos de pequeño formato), cuya inauguración fue programada para el 14 de agosto de 2004, había sido aprobada por el secretario de Cultura de esa localidad, pero el intendente Máximo Martínez decidió suspenderla por considerar que los dibujos eran pornográficos.

Esa suspensión adquirió repercusión mediática nacional cuando los vecinos de la ciudad realizaron una protesta junto al artista, el día 17 de agosto, durante el acto conmemorativo del aniversario de la muerte del General José de San Martín, del que participaban autoridades del Estado nacional y provincial y había medios de todo el país.

La misma muestra, que molestó al funcionario municipal de Villa Allende –en este caso por la alusión, a la representación de la sexualidad y genitalidad– fue realizada en la ciudad de Córdoba, con posterioridad, sin ningún incidente.





ASESINATOS,
DIBUJOS DE
JUAN MARTÍN JUARES,
2004.

~~Los casos registrados~~
Onofre Fraticelli

6.

Objeto:

**Video instalación Navidad.
10 artistas / 10 miradas ***

Año:

2004.

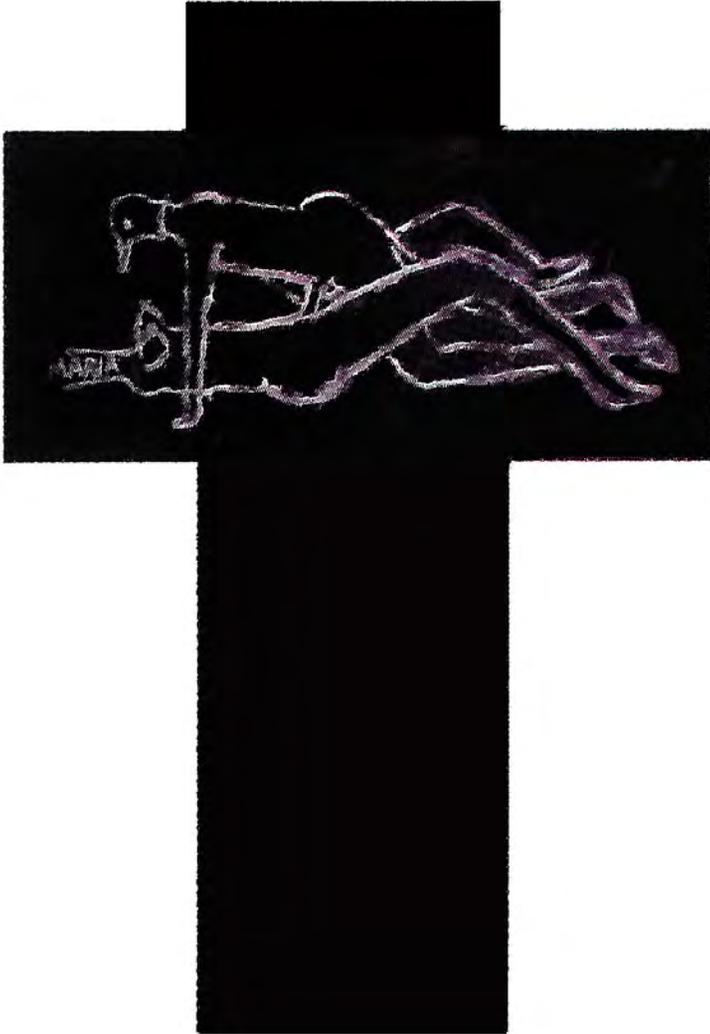
Locación:

**Cabildo Histórico
de la ciudad de Córdoba.**

Gobierno:

**Gestión municipal del
intendente Luis Juez
(Frente Nuevo).**

* De este caso realizaremos una explicación más exhaustiva en los apartados Muestra "Navidad 10 artistas/10 miradas" y "Acción de Onofre Fraticelli en la plaza San Martín"



VIDEO INSTALACIÓN DE O. FRATICELLI,
DETALLE, 2004.

Esta muestra surgió de una convocatoria llevada adelante por la Subdirectora de Cultura y Centros culturales de la Municipalidad, Graciela Castro, coordinada por la Secretaría de Educación y Cultura de la ciudad de Córdoba, a cargo de Luis Gregoratti, y del subsecretario del área, Miguel Cabrera. La propuesta de Marcela Santanera (curadora y responsable del área de Artes visuales) consistía en que cada artista realizara en su producción una interpretación o lectura de la Navidad aportando una mirada no convencional.

Los invitados fueron Marcos Acosta, Remo Bianchedi, Jorge Cuello, Onofre Fraticelli, Ana Beatriz Gallici, Mario Grimberg, Rubén Menas, Federico Schüle, Candelaria Silvestro y Pablo Scheinbengraf. La inauguración de la muestra estaba programada para la noche del 20 de diciembre de 2004, fecha en la que se produjo su suspensión a partir de la decisión del intendente Luis Juez, a causa de la repercusión en los medios por las acciones de protesta de los grupos sedevacantistas y lefebvristas que impidieron la entrada al público asistente y a los artistas. El argumento del funcionario fue que la obra de Fraticelli ofendía la sensibilidad de los creyentes.

~~Los casos registrados~~
**Colectivo de artistas
"Urbomaquia"**

7.

Integrantes:
**Magui Lucero,
Patricia Ávila,
Liliana Di Negro,
Sandra Mutal.**

Objeto:

Intervención urbana

Hay mundo por poco tiempo.

Año:

2005.

Locación:

**Peatonal de la
ciudad de Córdoba.**

Gobierno:

**Gestión del intendente Luis
Juez (Frente Nuevo).**



INTERVENCIÓN URBANA
HAY MUNDO POR POCO TIEMPO, COLECTIVO
URBOMAQUIA, 15 DE MAYO DE 2005.

Este colectivo, integrado por artistas y docentes universitarias, realizó una intervención sobre los cestos de residuos del mobiliario urbano colocados en la zona peatonal de la ciudad. El 15 de mayo de 2005, semana en la que el Concejo Deliberante de Córdoba iba a discutir la renovación de los contratos de las empresas proveedoras del mobiliario urbano, tres integrantes de Urbomaquia intervinieron los recipientes para basura con la leyenda “Hay mundo por poco tiempo”. La acción fue observada por un vecino que, indignado, las increpó, y dio aviso a la policía y a la radio Cadena 3. La policía detuvo a las artistas responsables, y a pesar de la explicación dada por las docentes de la Facultad de Artes de la UNC que participaron del proyecto, fueron procesadas (fichadas) a partir de un cargo presentado en la justicia. La rápida difusión mediática de la intervención les costó unas horas en la comisaría y una denuncia por vandalismo, mientras que al vecino denunciante le fue otorgada –en tiempo récord– una distinción de “Ciudadano Destacado” por parte del entonces intendente, Luis Juez¹³.

Artistas, estudiantes y docentes de la Universidad Nacional de Córdoba concretaron una protesta, como respuesta a la censura, haciendo una sentada frente a la Legislatura provincial. Este hecho produjo un gran debate alrededor de los límites difusos entre arte/vida, las definiciones sobre qué es el arte y una discusión específica sobre el uso del espacio público. Gabriel Gutnisky sostiene que esa marca

13 Luis Juez, abogado y político, fue intendente de la ciudad de Córdoba entre 2004 y 2008.

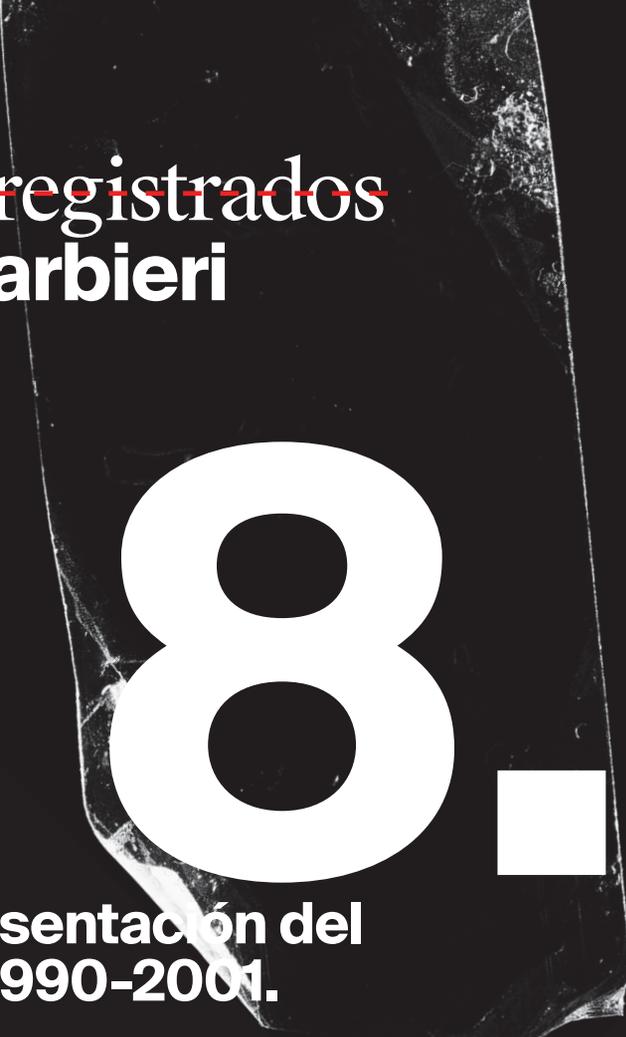
textual impresa en el mobiliario público (basureros) terminó desencadenando una serie de complejas reacciones que no pueden observarse como constitutivas del fenómeno. Esas variables y modalidades expanden el concepto de lo extraordinario en el arte, que reconfigura en un desplazamiento los procesos de significación de lo *ordinario* en *extraordinario*¹⁴ lo que se lee como un acto de vandalismo para una parte de los espectadores/vecinos.



PROTESTAS FRENTE A LA LEGISLATURA POR LA
DETENCIÓN DE INTEGRANTES DEL COLECTIVO
URBOMAQUIA, 22 DE MAYO DE 2005.

14 Gutnisky, Gabriel: docente e investigador de la UNC en “Grupo Urbomaquia y la obra Tachitos: Modos de subjetivación frente a las prácticas sociales de control y vigilancia”. Jornadas de investigación Facultad de Artes, UNC.

~~Los casos registrados~~ **Alfonso Barbieri**



8.

Objeto:

Muestra y presentación del libro Dibujos 1990-2001.

Año:

2007.

Locación:

Centro Cultural España Córdoba (CCEC)².

Gobierno:

Gestión municipal del intendente Luis Juez (Frente Nuevo).

El día 7 de junio, un grupo religioso de creyentes fundamentalistas impidieron de manera violenta la inauguración de la muestra y presentación del libro *Dibujos 1990-2001*, del artista visual y músico Alfonso Barbieri, en el Centro Cultural España Córdoba. Los lefebristas y sedevacantistas custodiaban la puerta central para bloquear el ingreso del público e integrantes de la prensa, formando un vallado humano con los adolescentes en la primera fila. El entonces director del CCEC, Daniel Salzano, intentó negociar con los líderes del grupo sedevacantista¹⁵ “Legión de María”, los hermanos Espina, quienes coordinaban las acciones en la entrada del edificio. Algunos de estos hombres irrumpieron en el espacio del centro cultural violentando la puerta y ocasionaron destrozos sobre el edificio; destruyeron y mancharon con su sangre las obras expuestas. Los responsables del hecho fueron detenidos por unas horas y la muestra debió suspenderse, ya que los dibujos fueron destruidos y el artista amenazado. Las tensiones previas y los desmanes posteriores fueron registrados por la prensa local escrita (*La voz del Interior* y *La Mañana de Córdoba*) y televisiva (Canal 8, 10 y 12)¹⁶ que pusieron en evidencia los niveles de violencia ejercidos por el conjunto de personas pertenecientes al sedevacantismo local.

15 Para más información de este evento ver: Peirotti, Miguel (17 de junio de 2007). “Desde Córdoba”, Página 12.

16 Ver: Compilación realizada por el colectivo Traducciones.

Un asistente que tuvo oportunidad de comprar un ejemplar del libro de Barbieri, al salir a la calle en medio de los incidentes y la tensión, fue agredido. Cuando el grupo de seguidores de los hermanos Espina se retiró, el padre del artista habló en nombre de su hijo, pidiéndole a todos que dejaran el lugar ya que la exposición no iba a realizarse porque de la obra no quedaba nada, y, además, el artista había sido amenazado.



DE HUMORES ORGÁNICOS,
ALFONSO BARBIERI, 1995.



~~Los casos registrados~~
**Juan Manuel Burgos
y Sofía Chaij**

9.

Objeto:

Muestra

Inapropiado/inapropiable.

Año:

2012

Locación:

**Centro Cultural Paseo del
Buen Pastor, Córdoba.**

Gobierno:

**Gestión provincial del
gobernador José Manuel de
la Sota (Unión por Córdoba).**

**BASTA DE
SOTANAS
PERSIGUIENDO A
LAS LESBIANAS**

REGISTRO FOTOGRÁFICO DE UNA DE LAS
BANDERAS, 8 DE MARZO DE 2012.

Después de casi un año de haber sido presentado el proyecto, el 8 de marzo de 2012 (día de la inauguración) la directora de la galería dependiente del gobierno provincial, Sonia Leavi, les comunicó a lxs artistas que la muestra no se inauguraría si no la modificaban.

Aparentemente había molestado a algún funcionario, a integrantes del personal del centro cultural, y además podía generar reacciones violentas de sectores católicos ortodoxos. Lxs responsables de la propuesta decidieron no realizarla bajo esas condiciones, y publicaron una carta que difundió en el suplemento cultural de *La Voz del Interior*, denunciando la situación.



REGISTRO FOTOGRÁFICO DE UNO DE LOS DISPOSITIVOS, 8 DE MARZO DE 2012.

La instalación proponía mostrar al público reversiones y recreaciones de los dispositivos artísticos-políticos producidos por distintos grupos activistas feministas, lesbofeministas, transfeministas y queer, entre otros, a lo largo de los últimos diez años en el país y en países hermanos.

Con el término “dispositivos” se hacía referencia a banderas, cartelería, graffitis, intervenciones, estenciles, volantes, etcétera.

La obra estaba integrada por todo el conjunto de voces y discursos que empapelaban la totalidad de la galería.

El objetivo del relato curatorial para el Día Internacional de la Mujer, era poner en tensión el significante del término *mujer*, no desde reflexiones personales sino reproduciendo aquellas voces que incomodan porque salen de los límites de la heteronorma, y hacerlas circular por el espacio público de la galería. Lxs artistas trabajaron desde las consignas del activismo travesti, lésbico y bisexual. Además, abordaban temas como la violencia de género, posiciones sobre el aborto, la trata, el trabajo sexual y la prostitución, entre otras. En la carta que publicaron, sostienen:

Decidir entre aceptar la censura o dar de baja la muestra no es una elección en el sentido estricto del término. No decidimos no hacer la muestra, dijimos no a la censura de contenido, no estamos dispuestos a negociar cuáles consignas sí y cuáles no pueden aparecer en una muestra y menos aún basadas en la presión de grupos fundamentalistas o en los posibles daños que estos podrían causar, no estamos a favor de poner la mejilla para sus bofetadas y el temor de Dios es un valor cristiano al que no adherimos. Con respecto a que la muestra tiene poco de “LO” hetero nos interesa aclarar que la propuesta era sobre todo una interpelación al régimen heterosexual, entendido como un sistema político y económico de control de los cuerpos.¹⁷

17 Redacción VOS (7 de marzo de 2012). “Juan Manuel Burgos y Sofía Chaij: ‘Dijimos no a la censura de contenido’”, La Voz del Interior.

10.

Libertad de Expresión
**Respuesta de la
Universidad Nacional
de Córdoba**

Nos parece importante recuperar, e incorporar en esta serie de acontecimientos relevados, las Jornadas sobre la Libertad de Expresión realizadas en octubre de 2007 por la Subsecretaría de Cultura de la Universidad Nacional de Córdoba, a cargo de Patricia Coppola. En esta actividad se invitó a lxs artistas censuradx en distintas muestras e intervenciones a exponer parte de su obra, y se organizó una serie de paneles y mesas redondas. Esta fue una instancia decisiva y se constituyó en un momento importante en la afirmación social, cultural y política del derecho a la libertad de expresión, en defensa de principios democráticos. Fue la respuesta firme y autorizada de una institución que aporta, desde un lugar de construcción de conocimiento, otras formas de relacionarse con la cultura y la ideología, distintas a la violencia física ejercida por los grupos llamados lefebvristas y sedevacantistas¹⁸.

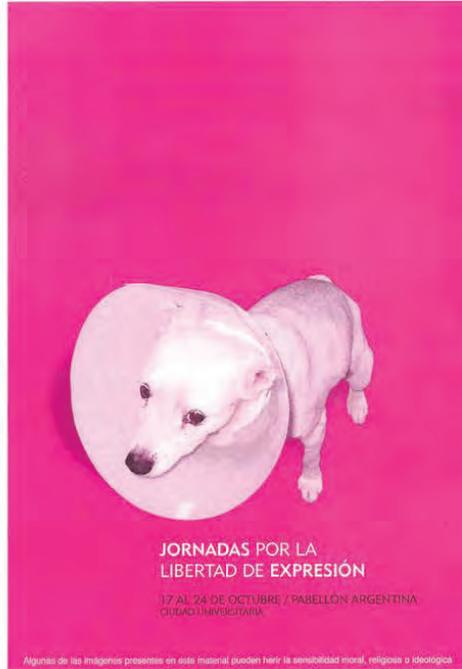
Participaron de la muestra lxs artistas Remo Bianchedi, Marcos Acosta, Jorge Cuello, Federico Schüle, Onofre Fraticelli, Ana Gallici, Candelaria Silvestro, Juan Juarez, Guillermo Alessio, Alfonso Barbieri, Federico del Prado y las integrantes del colectivo Urbomaquia (Patricia Ávila, Liliana Di Negro, Magui Lucero, Sandra Mutal). Las jornadas de reflexión contaron con panelistas como Patricia Coppola, Gustavo Cosacov y Hugo Seleme para la mesa “Estado y Censura”; y Sebastián Torres, Guido Dreizik, Quique Pesoa

18 Para más información ver: Peirotti, Miguel (17 de junio de 2007). “Desde Córdoba”, Página 12.

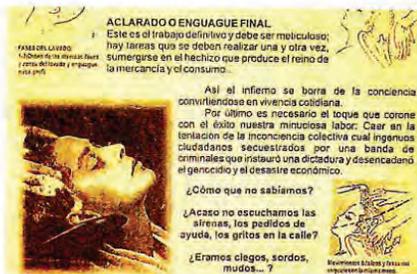
y Gabriel Gutnisky en la mesa “Libertad de expresión”. Y se programó, además, la proyección del video León Ferrari *Retrospectiva 1954-2004*, cuya presentación estuvo a cargo de Pablo González Padilla, según consta en el programa.

Consideramos importante agregar que la universidad inició una causa contra el líder del grupo sedevacantista por intimidación. La entonces rectora Carolina Scotto confirmó que el martes 16 de octubre la UNC había realizado la presentación en la Justicia Federal contra los sedevacantistas, luego de recibir una carta documento “con veladas amenazas sobre eventuales daños a personas y bienes”. La presentación judicial fue realizada antes del 17 de octubre de 2007, cuando Julián Espina y sus seguidores impidieron el ingreso del público a la sala ubicada en el subsuelo del Pabellón Argentina, donde se realizaba la muestra de obras censuradas. El juez federal Alejandro Sánchez Freytes ya había desestimado un recurso de amparo presentado por abogados afines a la causa del grupo religioso y ordenó colocar un cartel de advertencia sobre el contenido de la muestra, mensaje que sugería que los menores de edad ingresaran acompañados de un adulto y la posibilidad de que el contenido de las obras pudiera herir convicciones religiosas.





TAPA Y CONTRATAPA DEL CATÁLOGO DE LA MUESTRA REALIZADA EN OCTUBRE DE 2007 EN EL SUBSUELO DEL PABELLÓN ARGENTINA DE LA UNC.



CATÁLOGO DE LA MUESTRA REALIZADA EN EL SUBSUELO DEL PABELLÓN ARGENTINA "POR LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN", UNC, OCTUBRE, 2007. DETALLES DE UNA DE LAS OBRAS.

Los momentos más tensos se vivieron el miércoles 17 a la noche, cuando el reducido grupo liderado por Julián Espina, acompañado por su hermano abogado, llegó media hora antes del inicio de la muestra para impedir el ingreso del público. Su principal argumento fue que la exposición “ofendía a la Virgen María”. Las tensas negociaciones duraron tres horas, después de las cuales los sedevacantistas de la Iglesia de San Pío X abandonaron el Pabellón Argentina, mientras algunos de ellos gritaban: “¡Los vamos a quemar a todos!”. El fiscal federal Enrique Senestrari ordenó a la Policía Federal brindar seguridad a la exposición. Lxs organizadores señalaron que no se produjeron nuevos incidentes.

Es importante señalar que representantes de distinto signo político expresaron su desaprobación por los episodios violentos vividos por lxs artistas y el público.

La diputada Norma Morandini (Partido Nuevo) presentó un proyecto de declaración en repudio por los hechos de violencia sufridos por Barbieri (...) cuando agresores anónimos quemaron la puerta de su casa en la ciudad de Córdoba. Además, las autoridades locales del Instituto Nacional contra la Discriminación (Inadi) se sumaron (...) a las expresiones de apoyo a Barbieri¹⁹.

19 Redacción La Voz del Interior (19 de octubre de 2007). “UNC denunció a Espina por intimidación”, La Voz del Interior.

~~¿IMÁGENES RELIGIOSAS O ARTÍSTICAS?~~

En el proceso de realización de esta publicación restringimos nuestro recorrido y relevamiento a los hechos enumerados en el apartado anterior que tuvieron mayor exposición pública, y la crítica en debate que generaron, lo que favoreció su registro y reconstrucción. Pretendíamos poder abarcarlos a todos, pero en función del formato libro nos dimos cuenta que debíamos tomar solo aquellos casos que tuvieran un denominador común, ese rasgo estuvo constituido por la violencia ejercida por los grupos lefebvristas y sedevacantistas, especialmente los de quienes se autodenominan Esclavos de María o Legión de María.

Ensayamos aquí un análisis crítico de los conflictos que se producen cuando las prácticas artísticas se apropian de símbolos de semiotización religiosa (cristianismo). La imagen, en la operación de apropiación o intervención que produce el artista, genera la reacción de grupos sociales específicos y sectarios (sectores católicos ortodoxos) que reivindican su dominio sobre determinadas creencias, imágenes y símbolos (las representaciones de María –la madre de Dios en la doctrina católica– en tres de las muestras relevadas). El conflicto reaparece en el campo del arte sistemáticamente y, en la mayoría de los casos, las instituciones intentan evitarlo invisibilizándolo, acción que da cuenta de la fuerza de una tradición selectiva y sus mecanismos de exclusión a su interior.

Por la extensión de esta publicación nos detendremos en la descripción de dos acontecimientos con características

similares. De manera más exhaustiva, analizaremos la suspensión de la muestra *Navidad. 10 artistas/10 miradas* (2004) y posteriormente señalaremos algunas características de la acción iconoclasta en la muestra *Dibujos 1990-2001* de Alfonso Barbieri en el Centro Cultural España Córdoba (2007)²⁰. A partir de la deconstrucción de las miradas intentamos desnaturalizar las diferentes lecturas del conflicto, para lo que fue necesario producir una distancia entre los hechos y los discursos habituales impregnados de una perspectiva *occidental y cristiana*, crear un grado de *extrañamiento* y la construcción, en este caso, de un texto que sirviera a los fines de la divulgación. Estas acciones implicaron revisar discursos sobre la imagen para definir un marco que partiera del arte, entendiendo que la vida social se produce en dimensiones diferenciadas; y en el trabajo de investigación nos interesaba particularmente la dinámica interna del campo artístico, en sus cruces con lo político, y los enfrentamientos que se dan en la lucha por la apropiación y control de las representaciones que circulan en el ámbito cultural.

La censura es la estrategia, en una guerra visual, cuyo principal objetivo es imponer el control de las representaciones sociales y culturales de determinados sectores en el marco de las luchas de poder que existieron y existen desde hace siglos. Debemos tener en cuenta que existen sectores sociales (o grupos) que fuera del campo del arte están interesados en la función de cohesión de la ideología dentro de una fracción social y pretenden (con respecto a la cultura) priorizar la función de reproducción de formas culturales que no transformen sus valores y creencias.

20 Llama la atención la irrupción violenta del grupo Legión de María liderado por los hermanos Espina en la muestra y presentación del libro *Dibujos 1990-2001* de Alfonso Barbieri, el 7 de junio de 2007, en el Centro Cultural España Córdoba, y la destrucción de parte de las obras expuestas con la consecuente suspensión de las actividades programadas. Las negociaciones realizadas por Daniel Salzano, director de la institución, con los líderes sedevacantistas fueron totalmente infructuosas, ya que, aunque el artista accedió a retirar algunas obras que los representantes del grupo fundamentalista consideraron ofensivas, estos posteriormente forzaron la puerta del lugar, realizaron amenazas hacia la vida de Alfonso Barbieri y destruyeron la mayoría de los dibujos colgados en una de las salas.

Nos interesó poder reconstruir los discursos que se hacen presentes en esas luchas, desde un análisis crítico, caracterizando los elementos que ponen en conflicto a las prácticas dentro del arte, tensionado, en el espacio público, por lo ideológico-religioso.

Raymond Williams²¹ sostiene que en una cultura existe una dinámica en la que tienen una presencia destacada voluntades diversas, que realizan prácticas en el espacio público con intereses también diferentes y que ponen en evidencia cómo la esfera de lo cultural, especialmente lo artístico, atraviesa otras esferas de la actividad humana; y cómo a partir de esos desplazamientos se producen conflictos, se tensionan construcciones sobre lo público y lo privado, el arte y la religión, y particularmente la imagen religiosa reproducida y abordada a través de operaciones y maneras diferentes en el campo artístico.

Al analizar los casos de censura en la ciudad de Córdoba, surgieron interrogantes alrededor de las diversas formas de violencia, y particularmente sobre cómo la representación se constituye en un terreno de disputa entre quienes pretenden detentar el dominio y se erigen como dueños de bienes culturales de circulación masiva, disputa que pone en evidencia tanto la importancia de la representación del poder como el poder de la representación.

De esta situación, son representativos los casos de las muestras *Humores orgánicos* (1995), *Navidad. 10 artistas/ 10 miradas* (2004) y *Dibujos 1990-2001* (2007), en las que al momento de hacer públicas las prácticas artísticas que se apropiaban de la simbología y los textos de semiotización religiosa (sobre todo la imagen de la Virgen María), se produjeron tensiones tanto en el interior de las mismas (luchas internas) como en el espacio de lo público a partir de las presiones de sectores específicos (principalmente sedevacantistas).

21 Williams, Raymond: *Sociología de la cultura*. Editorial Paidós, 1994.

~~MUESTRA NAVIDAD~~ ~~10 ARTISTAS / 10 MIRADAS~~

Nos detenemos en el análisis de la muestra *Navidad 10 artistas / 10 miradas*, y particularmente en la video-instalación de Onofre Fraticelli, que se apropiaba de una imagen (a la que nombró “María”) que representaba a la madre de Cristo en el relato evangélico. El conflicto con la apropiación de la iconografía religiosa reaparece en el campo del arte sistemáticamente y en ese sentido, la trayectoria del artista León Ferrari, es un ejemplo claro de esto.

En el intento de realizar una lectura crítica, nos preguntamos por las características del accionar artístico y asumimos supuestos de orden semiótico. Así como la noción de “acción”²² de Jürgen Habermas permite distinguir objetivos y fines de cada uno de los sujetos puestos en juego en el plano pragmático, en este caso, en el intercambio que habilita la práctica artística, la categoría de “género discursivo”²³ posibilita reconstruir una articulación entre la obra y la sociedad en la que la primera es producida y consumida. Esta idea nos sirve para entender la mediación entre lo textual y lo extratextual, entre las obras (textos) y las circunstancias de producción y de interpretación. El artefacto semiótico (la obra), en su puesta en escena discursiva, postula no solo el tema o estilo sino también las marcas de los sujetos textuales cuya relación está definida por el género (discursivo), así

22 Jürgen Habermas: *Teoría de la acción comunicativa*, Taurus, 1999, pp. 122 y 131.

23 Bajtín, Mijaíl: “*El problema de los géneros discursivos*” en *Estética de la creación verbal* Siglo XXI editores, 1982, pp. 248-293.

como por un trayecto de lectura conveniente a los propósitos del proyecto de intercambio.

Si asumimos la obra en tanto discurso como “la realización espacio temporal del sentido”²⁴ no quedamos encerrados en la pregunta por sus significados y podemos indagar por sus propósitos, limitaciones, desafíos, maniobras y efectos buscados, afrontados y producidos por los sujetos en el marco histórico de un intercambio semiótico concreto.²⁵

Recurrimos también a la noción de “dispositivo de enunciación”, que es la representación dentro de los textos de los sujetos productores o receptores de los mismos, de los sujetos empíricos y textuales o modélicos que aparecen en el circuito externo y en el interno, circuitos que se encuentran en la circunstancia que conjuga los condicionamientos de ambos y hace pública la práctica artística: el *ritual socio-lingüístico*²⁶.

En la instalación, que no pudo verse –y que reconstruimos en esta descripción a través de declaraciones realizadas por los artistas en las entrevistas y las filmaciones de diversos noticieros de la televisión local–, había además sobre la alfombra de ocho metros de largo la reproducción de un torso de Cristo sosteniendo un báculo, en yeso pintado, que miraba hacia la cruz en la pared y a un televisor que reproducía un video (colocado debajo de la cruz, donde se intercalaban imágenes que hacían referencia a la evolución del hombre, además de una explicación sobre el origen de la vida humana (proceso de fecundación), que se repetía en bucle, durante dos horas. Aunque la suspensión de la muestra impidió ver la obra original, registros del dibujo y de un paneo realizado antes de la inauguración,

24 Verón, Eliseo: “Para una semiología de las operaciones translingüísticas” en: Revista Lenguajes n1/42, 1974. Edición Nueva Visión, pp. 11-36

25 Charaudeau, Patrick: “Elementos de semiolingüística. De una teoría del lenguaje a un análisis del discurso”, Connexions n 38, pp. 7-30, 1983.

26 Op cit.

por canales de televisión locales, que entraron durante la tarde del día 20 de diciembre, circularon durante los días que duró la polémica en los medios y en la calle²⁷.

Por el contexto en que se realizó el montaje de la obra (convocatoria Navidad) y atendiendo al ritual sociolingüístico, específicamente al circuito externo, entendemos que la mujer a la que se refería la palabra “María” escrita sobre la imagen dibujada representaba a la madre de Dios en la mitología católica, y aparentemente el ave –estableciendo una relación de intertextualidad con el relato bíblico del evangelio de Lucas– a su visión sobre las causas del embarazo de María: “El Espíritu Santo vendrá sobre ti”, por un lado; y por el otro, la declaración de la misión del Espíritu Santo que está siempre unida a la explicación de este acontecimiento, por la doctrina de la iglesia católica y discutido por las iglesias protestantes –tanto el dogma de la virginidad de María como el de que Cristo no tuvo hermanos. En la conjunción a partir de la representación de María y el Espíritu Santo copulando en una lectura literal de la explicación que da el evangelista Lucas, es donde los lectores (sedevacantistas) encuentran el conflicto. Son los genitales del hombre-pájaro entre las piernas abiertas de María los que funcionan como disparador de la tensión que la imagen provoca en algunos destinatarios que consideran a la imagen algo más que un dibujo concebido desde el arte.

Podríamos decir, sociológicamente, que el grupo denominado Legión de María (sedevacantistas) en su acción –que violó las leyes civiles vigentes para cualquier ciudadano– intentaba defender de manera impositiva y violenta lo que ellos, en declaraciones a los medios que cubrían los hechos, denominaron “el honor de la virgen”, impidiendo

27 El grupo sedevacantista, aparentemente fue alertado de forma indirecta por alguien perteneciente al personal de la Municipalidad o a través de sus propios contactos, tal como admitió Julián Espina (líder del grupo).

el paso de artistas y visitantes a la muestra la noche del 20 de diciembre de 2004, para conservar un estado de cosas. Su acción, destinada a que las normas de su propia religión no sean transgredidas y sus símbolos convertidos en una “blasfemia”, no separó el arte de la vida. Tienen una mirada que sostiene una imagen metafísica del mundo (también patriarcal) o una confianza en el poder de las imágenes, tal como lo describe David Freedberg²⁸: “[...] entonces es más de lo que parece y sus poderes no son los que estamos dispuestos a atribuir a la representación muerta”. En el abordaje crítico de la video-instalación²⁹ observamos que la obra no generaba rupturas en el campo del arte sino en el cruce con la ideología de los sedevacantistas, quienes en la recepción le asignaron a la imagen una presencia, es decir, no la consideraban muerta, sino que sostenían que la práctica artística agraviaba a la “virgen” María, situación que provocó la exteriorización de una respuesta activa.



FRAMES DE REGISTROS TELEVISIVOS DE LA INSTALACIÓN DEL ARTISTA O. FRATICELLI.

28 Freedberg, David: *El poder de las imágenes*. Ediciones Cátedra, 1992. Pudimos acceder a la video-instalación a través de registros audiovisuales televisivos y fotográficos. El artista Onofre Fraticelli conserva el dibujo sobre tela negra que observamos y registramos de manera presencial cuando lo entrevistamos y además nos facilitó el video que integra el conjunto de su obra.

29

Debemos reconocer, en un recorrido histórico que es parte de la estrategia del grupo, esta forma casi performativa de actuar de los sedevacantistas frente a cada hecho cultural que se les presenta fuera de su control o que pone en jaque el dominio sobre determinadas imágenes. Sus acciones apuntaron a marcar los límites del arte, según su ideología, con amenazas. También debemos reconocer que son una fuerza de choque utilizada por otros sectores que saben el costo político que deberían pagar si tomaran esta bandera. En el texto artístico, la distribución espacial de los objetos de la instalación se constituía como significante de discursividades puestas en tensión: el mito cosmogónico católico y el discurso científico sobre el origen del hombre (video) mediados por la práctica artística. La tensión construida espacial y simbólicamente dejaba entrever la lectura de un autor modélico incrédulo con respecto al mito y la afirmación de una visión secularizada que se trasladaba a la construcción de la imagen polémica, en la que también se tensionaba el mito negando la inmaculada concepción, según el grupo de creyentes. La destacada presencia de los genitales masculinos en el centro de la imagen privilegia lo humano, corporal, masculino y terrestre, por sobre lo femenino, “divino y celestial”³⁰.

La gestión cultural de los representantes municipales pone de manifiesto, en este caso, que la censura justificada por los funcionarios cuando el escándalo, transforma la suspensión de una muestra en un acontecimiento mediático, evidencia una política cultural de gestión supeditada a un mandato político-ideológico no transparentado que impone un tipo de representación y es un mecanismo para la construcción de una hegemonía cultural fuertemente afianzada por sectores de poder dominantes.



VIDEO INSTALACIÓN
DE ONOFRE FRATICELLI,
DETALLE, 2004. FOTO C.C.

~~¿IMÁGENES VIVAS O MUERTAS?~~

Hans Belting clasifica las imágenes en internas y externas, partiendo de la idea de que “una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen, o transformarse en una imagen”³¹. La construcción de una imagen es un hecho simbólico, colectivo y netamente material, y el medio que la transporta le da una superficie con un significado y una forma perceptiva. La obra de Fraticelli parte del conflicto que se da entre esa imagen externa del dibujo –cuyo soporte es la tela negra– y la relación que se establece con las imágenes internas guardadas o construidas en la memoria de los sujetos. Según esta postura, toda imagen se construye por medio de una evocación (o huella mnémica) del pasado, reconfigurada y resignificada acorde a un nuevo entorno que le da nacimiento. Aunque una imagen no surja de la misma técnica, rememora la intermedialidad de la historia. Así es posible comprender la protesta desde las creencias religiosas del grupo, pero no la suspensión de la muestra por parte del Estado laico que representa a una diversidad de pensamientos.

Otra dimensión de análisis del conflicto se abre al considerar que pocos días antes de la suspensión de la muestra, la prensa local había dado cuenta de la polémica que despertó una exposición de León Ferrari en Buenos Aires. En el discurso general estaba latente la idea de conflicto con el

arte, lo que generó un clima propicio para el accionar de los grupos lefebvristas/sedevacantistas que funcionan en diversos lugares del mundo de manera organizada y realizan acciones foquistas. En el caso de la obra de Fraticelli no es necesariamente adecuado hablar de acciones orientadas al entendimiento, sino más bien de acciones artísticas orientadas a determinados fines, en un campo de permanentes luchas y tensiones de los agentes, tal como enuncia Pierre Bourdieu³² en sus escritos. Si en la repetición de un gesto provocador –exitoso en cuanto a la repercusión mediática– la obra se encabalga en una proposición con posibilidades de intensa visibilidad, entonces la acción se constituye como estratégica.

En la historia del arte local y nacional, el recurso de la provocación aparece como un gesto estetizado e institucionalizado; cuando lo extraordinario se vuelve repetitivo o corriente, lo filosófico asociado a la novedad se disuelve debido a que deja de aparecer como crítica para funcionar como *institución*, en el sentido que Bürger le da al término³³. Esta es la razón por la cual la obra de Fraticelli no sorprendió al campo del arte local, y sí a un sector de la población de ideas ortodoxo-conservadoras. El artista, en una entrevista en profundidad realizada para el proyecto de investigación, manifestó que sus obras habían perdido valor comercial en el mercado debido al escándalo mediático. Tanto él como los sedevacantistas desplegaron estrategias que ya fueron útiles en otras situaciones para lograr determinados fines, pero existen diferencias. La práctica artística se producía en la sala de un centro cultural del Estado, es decir, sostenida por todos los ciudadanos sin distinción de credos. La acción del grupo religioso, violó el derecho de libre expresión y los derechos individuales, ya que los sujetos que no profesaban su religión, o incluso los que sí lo hacían, no compartieron

32 Bourdieu, Pierre: *Las reglas del arte*, Anagrama, 1995.

33 Bürger, Peter: *Teoría de la vanguardia*, Península, 1987.

sus modos de actuar, no pudieron acceder a la sala, y ese acto fue realizado con la venia del poder político que, supuestamente, representaba a la sociedad en su totalidad.

El autor empírico (el artista) tiene un proyecto del hacer y para esto diseña dentro del texto artístico un autor modélico o enunciador y un lector modélico³⁴. En el texto artístico encontramos que la distribución espacial de los objetos se constituyó como significante de discursividades puestas en tensión: la del mito católico de la creación y el discurso de la ciencia sobre la evolución del hombre (video) que configuraban la video-instalación. El ícono del Sagrado Corazón (objeto de santería) colocado sobre la alfombra de espaldas a la cruz y de frente al televisor que reproducía las imágenes del video, aparecía en actitud de observador de la proyección. El enunciador empírico tenía una cosmovisión que privilegiaba el discurso que separa ciencia y religión en la lectura de la explicación del origen del universo y de la reproducción humana. Todo esto se trasladaba a la construcción de la imagen polémica en la que el espíritu santo no era la representación de un ser trascendente emisario de Dios que encarna al hijo en el seno de María, sino un hombre que llevaba puesta la máscara de un ave y que penetra a María y supuestamente la fecunda; mientras que la palabra *María* reafirmaba la identidad de la mujer, y por lo tanto aludía a su rol mítico. La máscara escondía la cara del hombre que deja embarazada a María, negándole al híbrido tanto su misión mítica, como su naturaleza divina.

Las tensiones y oposiciones son ganadas espacial y simbólicamente por la lectura de un autor modélico que manifestaba su incredulidad con respecto al mito, y reafirmaba la superioridad del sujeto y su rol en el horizonte histórico en una visión secularizada, por sobre la idea mítica-religiosa. Parte de los lectores empíricos no se identificaron con un

34 Charaudeau, Patrick: "Elementos de semiolingüística. De una teoría del lenguaje a un análisis del discurso", *Connexions* n 38, pp. 7-30, 1983.

lector modelo que podía entender que una imagen artística se puede apropiar de un mito o de la iconografía religiosa y dar una versión particular de la misma con total libertad ya que se construye como una imagen artificial. El grupo se-devacantista, en sus declaraciones, identificaba a la Virgen María con la imagen representada, y entendía que representación y símbolo religioso están unidos, por lo tanto, reaccionaron como si se hubiera agraviado a la misma persona de la Virgen María. La imagen no aparecía como imagen muerta frente a este sector sino como viva y generadora de respuestas violentas.

~~LA RESPUESTA ICONOCLASTA~~

La estrategia del grupo de colocar a adolescentes en primera línea, a las mujeres en un lugar secundario lateral, orando, y a los hombres adultos por detrás impidiendo la entrada a las exposiciones, fue evidentemente una disposición organizada y esquemática, o sea, previamente orquestada, que se constituyó en una performance para atemorizar e imponerse frente a cada hecho cultural que se les presentaba como fuera de su concepción del arte y de la vida. Sus acciones apuntan a marcar los límites del arte según sus creencias –desde hace varios años– con acciones intimidatorias: de esto han sido ejemplo las acciones para impedir la proyección del filme *La última tentación de Cristo* (Scorsese, 1996) y la muestra y presentación del libro *Dibujos 1990-2001* de Alfonso Barbieri (2007), circunstancias en las que fueron extremadamente violentos y realizaron una acción iconoclasta (ver imágenes a continuación), amenazas y un escrache en el domicilio particular del artista.



REGISTRO DE LOS DESTROZOS,
LA VOZ DEL INTERIOR, 2007.



REGISTRO DE LOS DESTROZOS,
LA VOZ DEL INTERIOR, 2007.

El objetivo de estos eventos, casi coreografiados y repetitivos, fue imponer el miedo y marcar el dominio sobre las representaciones de parte de sectores específicos de la sociedad. La justificación teológica de la iconoclasia en muchos casos encubre cierta necesidad de mostrar la hegemonía de una determinada ideología y determinado

orden social sobre las prácticas artísticas que en sus representaciones se apropian de imágenes ligadas a la semiótica cristiana.

Encontramos en los hechos descritos coincidencias o paralelismos con antiguos casos de censura que conducen a la iconoclasia, desde la Edad Media en adelante. También observamos de qué manera la iconoclasia enmascara o refleja en diversas situaciones del pasado o de la contemporaneidad, las principales divisiones culturales y las asimetrías de poder. Los motivos –personales y colectivos– de los iconoclastas podrían ser: llamar la atención sobre sí mismos y sobre la obra, atacándola, o una causa político-religiosa



REGISTRO DE LOS DESTROZOS,
LA VOZ DEL INTERIOR, 2007.

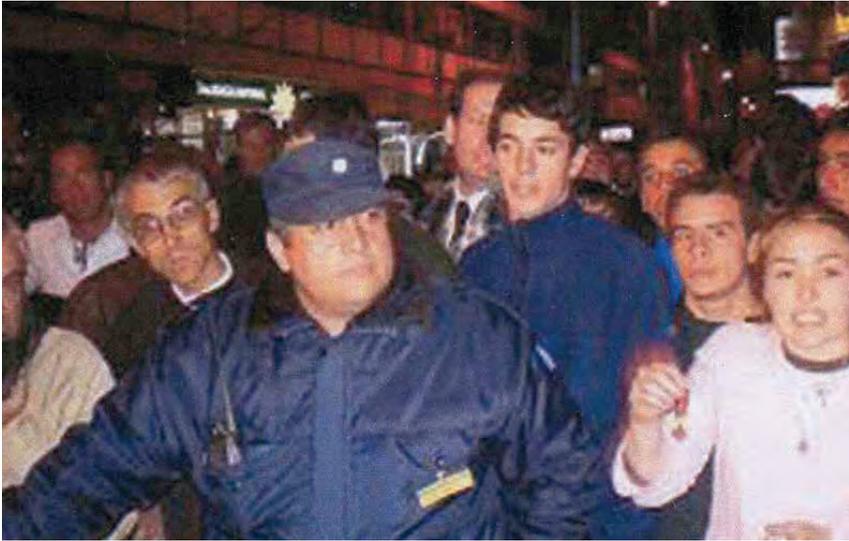
que puede superponerse con lo patológico y por supuesto con lo sexual, como sostiene David Freedberg³⁵.

A la pregunta sobre si los ataques a las obras que realizó este grupo fundamentalista son espontáneos u organizados, en todos los casos se puede responder que fueron orquestados y que reiteraron similares estrategias, variando el nivel de violencia ejercida sobre las muestras.

También estuvieron presentes en la realización de las Jornadas por la Libertad de Expresión, en octubre de 2007, en el territorio autárquico de la Ciudad Universitaria, pero en este caso la Justicia Federal intervino y la UNC asumió una decisión política, interponiéndose a la acción del grupo.



REGISTRO DE LOS DISTURBIOS,
LA VOZ DEL INTERIOR, 2007.



REGISTRO DE LOS DISTURBIOS,
LA VOZ DEL INTERIOR, 2007.



REGISTRO DE LOS DISTURBIOS,
LA VOZ DEL INTERIOR, 2007.



REGISTRO DE LOS DESTROZOS,
LA VOZ DEL INTERIOR, 2007.



REGISTRO DE LOS DESTROZOS Y EL ARTISTA,
LA VOZ DEL INTERIOR, 2007.

~~ACCIÓN DE ONOFRE FRATICELLI~~ ~~EN LA PLAZA SAN MARTÍN~~

Un hecho que debemos señalar especialmente es la decisión del autor empírico Onofre Fraticelli de realizar una réplica del dibujo cuestionado sobre un lienzo en la plaza San Martín, frente a la Catedral de Córdoba (dos días después de la escandalosa suspensión). Esta acción, por un lado, mostró su intención de manifestarse en contra de los intereses del grupo reaccionario y convirtió su acción en una performance de protesta y denuncia frente a la censura, pero también se constituyó, conociendo las posibles respuestas, en un gesto provocador.



FRAMES DE REGISTROS TELEVISIVOS DE LA ACCIÓN.
ARCHIVO PERSONAL DEL ARTISTA.

Lo que el candado en la puerta de ingreso a la muestra impidió ver al público, en esta práctica fue sacado a la luz del día y al espacio de circulación ciudadana para que todxs lo pudieran ver, fisurando la estrategia del grupo religioso. La plaza se convirtió en un campo de batalla concreto de dos cosmovisiones diferentes de la cultura, y, por ende, de dos formas de entender las prácticas artísticas y la libertad frente a las imágenes religiosas de cuya factura el arte del pasado es responsable en su mayoría, a lo largo de la historia, y de las que lxs artistas contemporáneos se apropian entendiéndolas como artefactos ficcionales.

El texto artístico propone un intercambio intersubjetivo, pero este no se da bajo el signo de un entendimiento sino de una confrontación, y su eficacia puede ser evaluada de acuerdo a los fines que cada unx de lxs sujetos que intervienen proponen para sus acciones. El autor empírico propuso un artefacto, como obra que fue aceptado por el circuito del arte de Córdoba, parte del público se identificó con un lector al que no le sorprenden manifestaciones artísticas que se apropian –desde hace varias décadas– de imágenes de la iconografía religiosa, acepta la propuesta y colabora con el autor. Pero una fracción de la población se distanció de una lectura de la imagen como artística y la consideró una blasfemia, un agravio a sus símbolos religiosos. La estrategia del artista pudo haber sido interpelar estas creencias en el texto artístico lo que coincide con el enunciador que construye: no creyente del mito, adhiriendo a una lectura racional de la realidad.

La cultura siempre se constituye como proceso complejo en el cual se dan conflictos que atraviesan otras esferas y es también un espacio de permanente disputa. Los modos de gestión cultural de las instituciones ponen de manifiesto relaciones entre las políticas culturales y las prácticas artísticas como así también con otras instituciones. La censura aplicada en los casos relevados, y

justificada por cada funcionario de turno cuando el escándalo transformó la suspensión de una muestra en un acontecimiento público, evidencia que esas políticas culturales de gestión de los espacios expositivos responden a un mandato político ideológico que no es transparentado. Esas políticas culturales que intervienen sobre la realidad imponiendo un determinado tipo de representaciones, son mecanismos para la construcción de una hegemonía cultural fuertemente afianzada. De todo esto dan cuenta cada uno de los discursos: el del intendente de la ciudad, Luis Juez, en sus comentarios de tono populista a la prensa; el del obispo de Córdoba, en una carta publicada en los medios; y el de los funcionarios de la Dirección de Cultura, Luis Gregoratti, y de la Subsecretaría de Educación y Cultura, Miguel Cabrera.

Entendemos que existen una serie de circunstancias que conocemos a través de lxs entrevistadxs y que van desde las mezquindades y disputas por un cargo dentro de la entonces Secretaría de Educación y Cultura, hasta la pelea por el poder hegemónico sobre la cultura y las creencias de la sociedad. Este abordaje exigiría un mayor conocimiento de lo que se pone en juego desde el punto de vista político y social, dentro y fuera del Estado, la iglesia católica y el grupo sedevacantista que excede las posibilidades de extensión de esta publicación.

En el análisis de la obra como acción y como discurso quedaron interrogantes por responder y aspectos para abordar, que exigen una continuidad de la reflexión y de la indagación. En este sentido, una cuestión que consideramos central es por qué la censura aparece como única respuesta al conflicto entre prácticas artísticas y creencias en las acciones de los gobiernos de distinto signo político; por qué las diversas gestiones de políticas culturales no asumen otras estrategias frente a este tipo de fenómenos sociales; por qué el Estado legitima las actitudes fundamentalistas y niega legitimidad a la acción de lxs artistas,

aunque el marco legal favorezca a estxs; por qué los iconoclastas y fundamentalistas siempre salen inmunes de los conflictos.

En cuanto a la relación que existe entre el comportamiento de los integrantes de los grupos fundamentalistas y las imágenes artísticas, compartimos lo que sostiene David Feedberg:

Las personas han destrozado imágenes por razones teológicas estéticas o religiosas. Se han destruido imágenes que provocaban ira, vergüenza, o venganza. Los ataques han sido incitados o espontáneos y los motivos de esos actos, en general, reducidos a problemas psicológicos o a conductas populares, mágicas o animistas. En los últimos diez años, los conflictos políticos se han librado en buena parte como una guerra de imágenes expansiva, en las que las redes sociales han sido protagonistas de la circulación, la difusión y los intentos de censura más variopintos³⁶.

Existe la necesidad de seguir pensando la compleja e intensa relación entre los seres humanos y las imágenes en el actual contexto, y las tensiones que continúan existiendo entre la representación del poder y el poder de la representación.

Según Serge Gruzinski, la tradición de la imagen como medio de colonización es extensa y fue crucial para el fenómeno de occidentalización que se produjo en la conquista del llamado Nuevo Mundo. La guerra visual es uno de los acontecimientos más importantes desde finales del siglo XX, “ (...) Más allá de las luchas por el poder, su principal objetivo abarca temas sociales y culturales cuya amplitud actual y futura aún somos incapaces de medir.”³⁷

36 Freedberg, David: *Iconoclasia*, Sans Soleil Ediciones, 2017, p. 9

37 Gruzinski, Sergei: *La guerra de las imágenes*, Fondo de Cultura económica, 2016, p 12

Agrega este autor en su análisis de la imagen siguiendo el hilo conductor de su libro que “De las pantallas omnipresentes de Orwell en su novela 1984 a los gigantescos letreros que rasgan la noche húmeda y luminosa de Los Ángeles en el film Blade Runner de Ridley Scott, la imagen ya ha invadido nuestro futuro.”³⁸

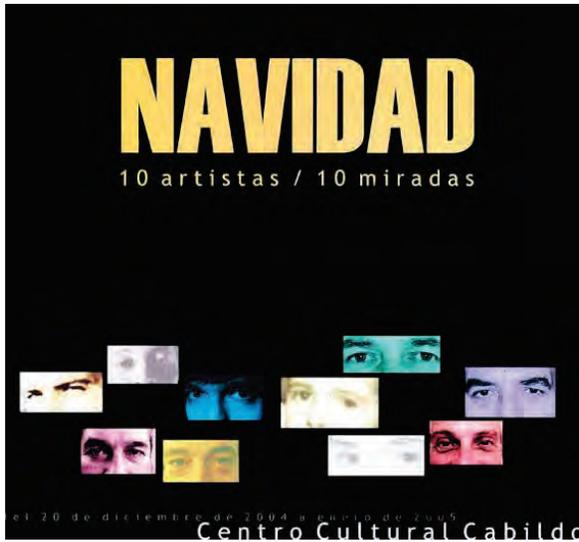
Las confrontaciones que generan las imágenes tienen antecedentes antiguos en la historia del arte y de las culturas. Gruzinski sostiene:

La teología del ícono ha ocupado un lugar eminente en el pensamiento teológico. En el siglo VII se suscitó una célebre “querrela” que hizo tambalear al Imperio bizantino. Iconoclastas e iconólatras disputaron entonces, enconadamente, sobre el culto de las imágenes. En el siglo XVI la Reforma protestante y la Contrarreforma católica tomaron determinaciones opuestas y decisivas para los tiempos modernos, culminando en la apoteosis barroca de la imagen católica³⁹.

La imagen fue un instrumento fundamental de la occidentalización colonizadora que ejerció Europa sobre el continente americano. Esta empresa que se abatió sobre las tierras conquistadas y adoptó en parte la forma de una guerra de imágenes. Esta iconografía producida por artistas al servicio de la discursividad visual que necesitaba la contrarreforma, actualmente es revisitada, en la cita o apropiación, en diversas prácticas artísticas contemporáneas que provocan nuevas discusiones y tensiones sobre su uso en el campo del arte.

38 Op. cit., p. 12

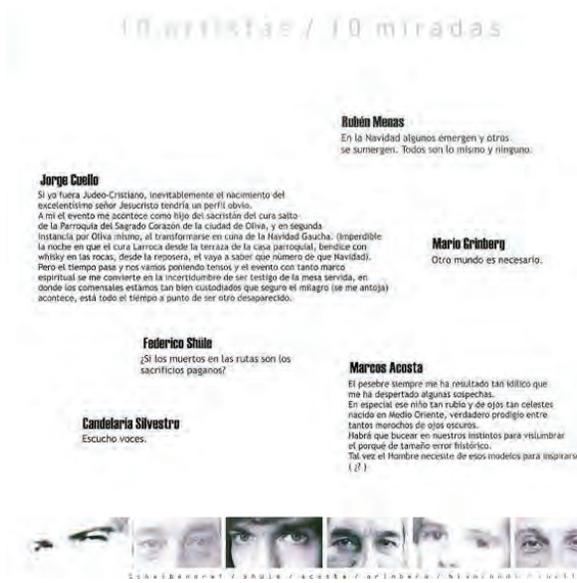
39 Op. cit., p12



CATÁLOGO DE LA MUESTRA NAVIDAD. TAPA
10 ARTISTAS / 10 MIRADAS, 2004.



CATÁLOGO DE LA MUESTRA NAVIDAD 10 ARTISTAS
/ 10 MIRADAS, 2004.



CATÁLOGO DE LA MUESTRA NAVIDAD 10 ARTISTAS / 10 MIRADAS, 2004.



CATÁLOGO DE LA MUESTRA NAVIDAD. 10 ARTISTAS / 10 MIRADAS, NOMBRES DE LAS AUTORIDADES A CARGO, 2004.



~~Parte II~~
**Nuestras
voces
y miradas**

CENSURA/AUTOCENSURA: ¿QUÉ PENSAMOS?

En las conversaciones en las que debatíamos cómo organizar el material para el libro, una de nosotras planteó la importancia de escribir sobre nuestra propia experiencia con respecto a la censura y a la autocensura. No es casual haber participado de este proceso de investigación y producción alrededor de la temática, que relaciona de manera traumática las prácticas artísticas y las acciones para ejercer una prohibición sobre algunas de ellas.

Fue difícil encontrar las palabras que pusieran en un nivel simbólico sensaciones, emociones y sentimientos contradictorios. Ideas que rondaron en nuestra mente durante mucho tiempo, golpeando nuestro estado anímico como el sonido reiterativo y molesto de una alarma, para poder aparecer, aunque sea de manera fragmentaria, indicial o arremolinada, en la superficie de la escritura o de las imágenes.

Cada una construyó su poética alrededor de la propuesta transitando por el dibujo digital, la gráfica de los mapas conceptuales, el dibujo lineal con tinta china sobre papel ilustración y la fotografía junto al juego de la edición digital.

DE MI CUERPO Y MI VESTUARIO RESÉRVATE EL COMENTARIO (LO QUE ME HUBIESE GUSTADO PODER HABER DICHO)

Por Melisa Serrano

En la gráfica de los mapas conceptuales encontré el camino para compartir mi experiencia sobre el tema de la autocensura. Desde una mirada personal expreso algunas reflexiones y relato mis vivencias, en anécdotas que dan cuenta y ejemplifican esta cuestión. El contexto íntimo (familiar) y cultural (medios de comunicación), de alguna manera influyeron y fueron construyendo mi identidad, sin que me diera cuenta, desde muy pequeña.

*“Ser nosotros mismos
hace que acabemos exilados
por muchos otros.*

*Sin embargo, cumplir
con lo que otros quieren nos causa
exiliarnos de nosotros mismos”.⁴⁰*



“COMER O NO COMER, ESA ES LA CUESTIÓN”
(2021) DIBUJO DIGITAL,
IMPRESIÓN SOBRE PAPEL



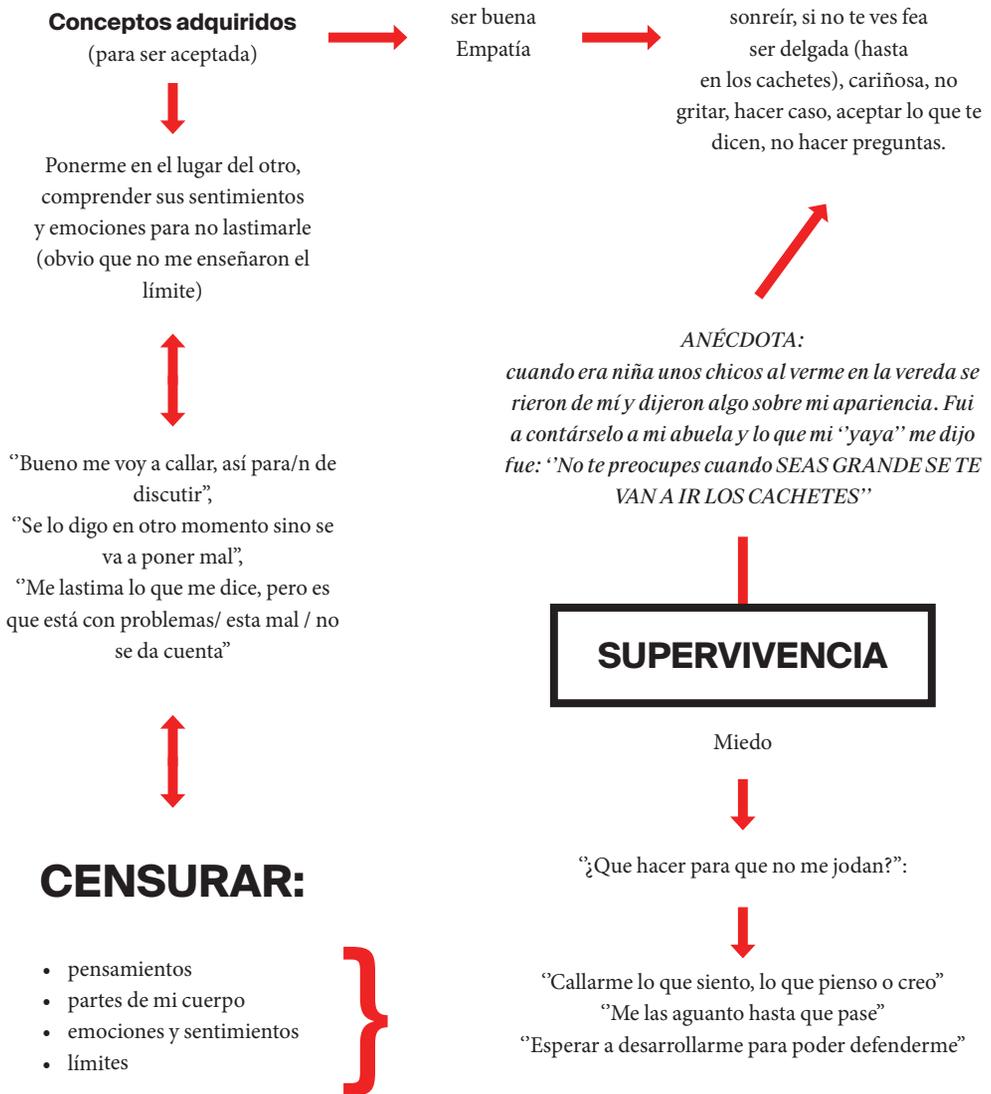


“SEXO DE(V)IL” (2021) DIBUJO DIGITAL
IMPRESIÓN SOBRE PAPEL

CENSURA AUTO-CENSURA*

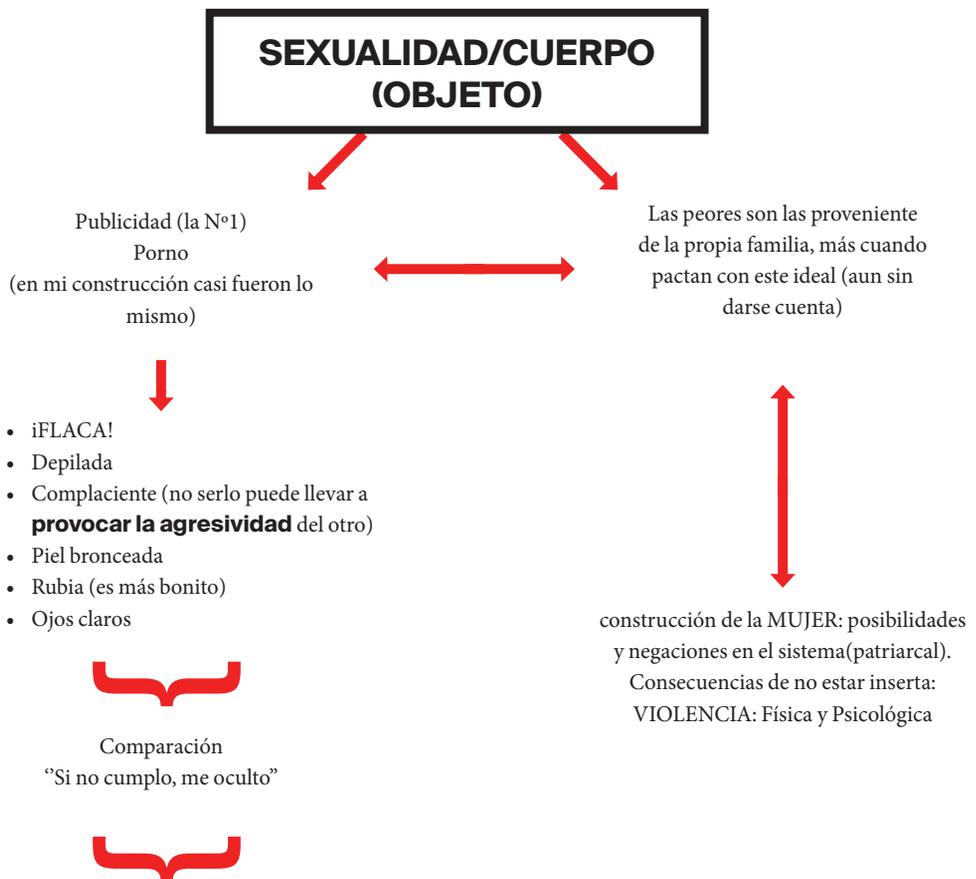
¿Cuándo empezó? 5-6 años ...

lo que recuerdo (algunas ideas de las tantas represiones y defensas que surgieron en la construcción de mi identidad)



* Autocensura es no poder manifestar mi opinión por miedo a las consecuencias, renunciando así a la libertad personal por temor a lo que pudiere suceder.

11 años ¿cómo moldearon mi conciencia los estereotipos culturales basados en estos dos conceptos, censurando mis comportamientos?



MIEDO: SUPERVIVENCIA

- "Decido tapar las partes de mi cuerpo que no concuerdan con estos preceptos"
- "Controlar qué como, y cuánto"
- "Soy gorda: soy fea"
- "Cuidar que no me lastimen o crean que tienen algún derecho de hacerlo por no cumplir con el canon cultural de belleza"
- "Como mujer, pensar la sexualidad para la satisfacción del otro"
- "Consecuencia de no aceptar: violencia"

ANÉCDOTA:

yo soy caderona, siempre lo fui ... no lo veía como un problema hasta que surgió la dificultad de ponerme un jean (generalmente no me quedaba el primero que me probaba). Debía comprar siempre un talle más, lo cual era feo porque si te pasas del talle 40 ya sos gorda (y eso no esta bien!). Por suerte'' siempre me gustó la ropa ancha y 'negra'', de la que me hicieron saber que te dismula o achica. Eso sí, no debía exagerar porque sino, podía parecer más gordita de lo que era.

13 años. Cuerpo: Problema a resolver: tapando o colocando ropa acorde que disimule mis regularidades heterogéneas, disconformes con los cánones sociales.

ZONAS ERÓGENAS:

(Sentir vergüenza)

- Mostrar piernas hasta cierta altura
- Cola "levantada, obviamente"
- Tetas "deben ser grandes pero disimularlas"
- Pecho/escote "Hasta cierto punto"
- Vientre/ Panza: "Si no es chato, no se muestra"
- Pezones: que no se noten/ evitarlos con corpiños armados e incómodos.

VIOLACIÓN

ANÉCDOTA:

Lo recuerdo muy bien de chica, te lo hacían saber tanto en la tv, pelis o noticias ... hasta en la familia!, -Pero mirá como está vestida! /Lo estaba buscando! (Tenía que saber hasta donde mostrar o que vestir para que no me pasara lo mismo). Ni hablar, si por quien sabe qué, se te notaran los pezones! Taparlos como puedas o cruzarte de calle. Eso sí, si alguien te silba está bien porque es un halago o piropo: "Una vez me gritaron "yegua". Enojada porque me habían comparado con un animal, lo cual consideré un insulto, le conté a mi papá. Él se rió y me dijo que no lo tomara así, que no era un insulto ... que era otra cosa, para bien".

- "Tener cuidado de lo que digo, pienso y muestro"
- "Con quien hablo y dejo de hablar"
- "Ciertos temas en ciertos espacios, sino pueden mirarte mal"
- "Cuidado con los hombres"
- "Hasta donde sonreír, hasta donde -ser- simpática"
- "Al hombre no se le invita, sino sos una cualquiera (por ende, pueden verte como un objeto y hacer lo que quieran con vos"
- "No besar en un primer encuentro, no mostrar placer"



Si son para consumo capitalista es aceptable; no es lo mismo para el placer personal ... **sino** ...

Sexo = Tabú en espacios públicos (aún más si una es mujer). Por ende, cualquier prenda íntima o pública comunica al sexo opuesto como actuar ante vos. Mostrar algunas partes de tu cuerpo (a tal hora de la noche comúnmente) puede incitar a un destrato-violento. Consecuencia (iclaro!) de la cual sería responsable. En resumen, nacer mujer en esta cultura tiene como consecuencia seguir determinadas reglas impuestas por la sociedad machista, para que no me violen, no me maltraten, ino me jodan! Todo lo que dije en los pensamientos anteriormente expuestos en este recorrido.

SIN RETORNO

Por Constanza Casarino

En el contexto distópico en el que nos encontramos surgen múltiples reflexiones sobre la censura en relación a distintos problemas, que se plantean a partir de la relación conflictiva entre ambientalismo y políticas económicas, causa de la protesta, la denuncia y el activismo como respuestas.

¿Hasta dónde la lealtad obnubila o bloquea la posibilidad de hacer críticas desde adentro del propio espacio de un partido político? Muchas veces, bajo el temor de que la crítica contribuya a favorecer a la oposición, aparece la autocensura. Es imprescindible que algunas conversaciones se generen saliendo de la grieta, porque esto no es un enfrentamiento de partidos: es una emergencia climática a la que nos estamos enfrentado como civilización.

Los medios hegemónicos están empezando a justificar la agenda de lo que se viene, más fuego, más megaminería, más negocios inmobiliarios, más agronegocios. Comienzan a colapsar las instituciones y el modelo civilizatorio que conocemos avalado por los gobiernos y su entramado con las corporaciones. Estamos en una instancia crítica, en términos ecosistémicos, que aplica perfectamente a las propias dinámicas sociales también.

Hay un ocultamiento de información detrás de discursos llenos de tecnicismos para que las personas no sepan de qué se trata. Nos encontramos en ese punto de la historia que podríamos denominar como una línea hacia una extinción inevitable del modelo de sociedad que conocemos. Lo que se va a extinguir en realidad, es este modelo civilizatorio.

Y, paradójicamente, si queremos ser artífices de una transición pacífica y justa hacia otro tipo de paradigma social medioambiental debemos asumir una transformación radical como nunca antes, ya que hemos llevado este sistema a su límite.

Hoy, nueve sistemas naturales que son clave para la dinámica global de este organismo vivo que es la tierra, están al borde de un umbral que una vez superado desatará cambios irreversibles con dinámicas destructivas sobre la propia estructura de los ecosistemas. Esto es así, fundamentalmente, por el aumento de la temperatura global que en el siglo XXI –y después de los incendios en Australia, la Amazonía, sudeste asiático y África del año pasado– está volviéndose mucho más agresiva en su evolución. Si corre riesgo el planeta, ¿por qué no lo sabemos? La información es manipulada por los intereses económicos, y es crucial saber la verdad y organizarnos colectivamente: cuanto más tardemos en tomar la decisión de cambiar el modelo de producción, más duras e impactantes van a ser las consecuencias. La sociedad debe ser drástica y anunciar que se termina ahora, que queremos una transición justa, equitativa y pacífica, porque lo que está sucediendo es un ecocidio.

En el año 2020, en Argentina, trece provincias fueron quemadas junto con su flora y fauna. En Córdoba, en un año quemaron cuatrocientas mil hectáreas. En lo que va del 2021 quemaron cuarenta mil hectáreas de la Patagonia. Los puntos incendiados de la comarca andina coinciden con los proyectos de megaminería a los cuales el pueblo se opuso. Las respuestas a la decisión del pueblo fueron estos incendios en distintas áreas, con focos simultáneos que arrasaron no solo con la flora y la fauna sino también con la vida de las personas.

En todos los casos hay causas comunes: acuerdos con las corporaciones extranjeras para que extraigan recursos naturales; negocios inmobiliarios y desarrollo agropecuario.

El Estado –en todos sus niveles y de cualquier signo político– permanece ausente durante todos los incendios. La decisión de los gobiernos, primero, es el silencio y el silenciar a los medios para que no se hable de los verdaderos intereses. Después, como salvando el discurso *políticamente correcto*, pero sin compromiso real, hacen algunas declaraciones públicas a favor del medioambiente con el foco puesto en las responsabilidades individuales y en un pedido desde el poder ejecutivo para que actúe el poder judicial. Si bien esto es imprescindible, resulta una obviedad, es lo que debería suceder sin que nadie lo pida.

Por ahora, queda en las voces y en las manos de los activistas ambientalistas desenmascarar a quienes dicen defender nuestro medio ambiente y, sin embargo, no aplican la ley de bosques.

El poder hegemónico y sus seguidores desvían la responsabilidad oficial sobre el uso de los fondos, la falta de recursos, de aviones hidrantes, de respuestas con la complicidad de funcionarios que cubren a las corporaciones extractivistas. Manifestarnos, o intentar acercarnos a alguien para que se nos escuche, tiene su fundamento en el cerco mediático que se realiza con las noticias que les incomodan porque ponen en evidencia negocios e intereses totalmente alejados de lo que prometen en campañas electorales.

Un ejemplo claro es cómo se amplía el marco legal a través de la actividad legislativa para habilitar, bajo el paraguas de la legalidad, la profundización del agronegocio y también del extractivismo fósil y el de la megaminería.

Hablar de esto es necesario para que tomemos conciencia de que el paradigma impuesto por la Modernidad, y su idea de progreso vinculada al dominio de lo natural, nos está llevando a una destrucción de todos los ecosistemas, de los que además somos parte. Romper con el silencio que imponen las corporaciones y los poderes de turno es fundamental. Sin mordazas, lamentablemente, hablamos hoy de supervivencia.

**NOS ESTÁN
ROBANDO
FUTURO**



NUNCA REPRESOR



NUNCA YUTA



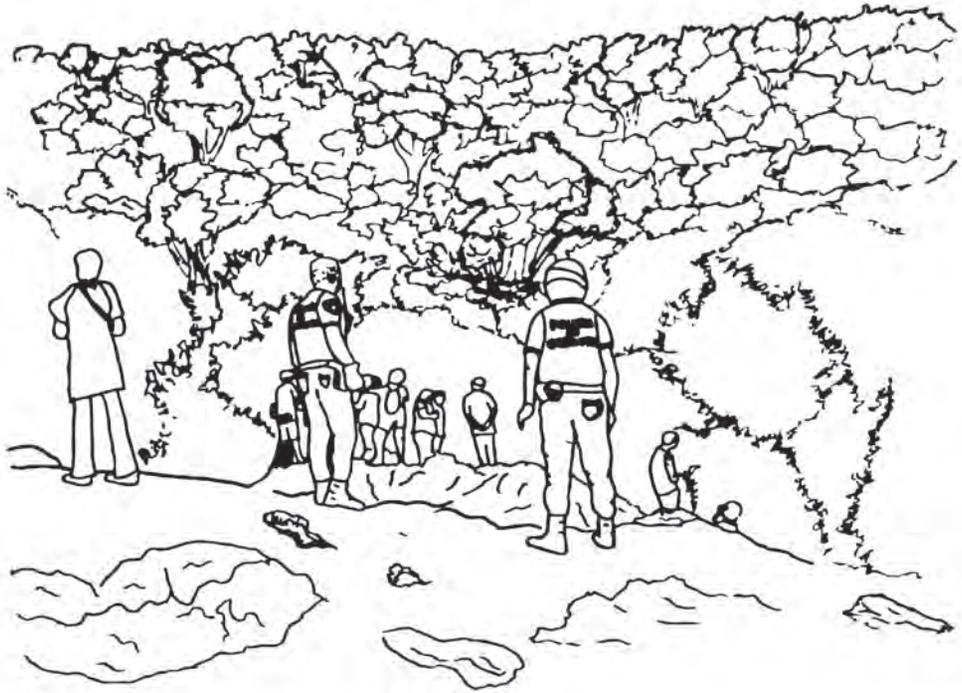
SERIE "CENIZA Y HUMO"
DIBUJOS CON MICROFIBRA SOBRE PAPEL ILUSTRACIÓN, 21 X 29 CM, 2021



LA POLICÍA NOS
PERSIGUE



CUIDATE DE LA
YUTA



SERIE "CENIZA Y HUMO"
DIBUJOS CON MICROFIBRA SOBRE PAPEL ILUSTRACIÓN, 21 X 29 CM, 2021



*¿Y QUIÉN ME PROTEGE
DE LA POLICÍA?*

NUNCA OPRESOR

BUSCAR LAS HUELLAS ENCONTRAR LA ESCRITURA CONVERTIDA EN IMAGEN

Por María Inés Repetto

Buscar las huellas

Me di cuenta que hablar de las propias censuras es demasiado difícil –y aún más para exponerlas públicamente– cuando me enfrenté a la tarea de escribir la experiencia personal que subyace en la elección de esta temática, tanto en la investigación como en mis prácticas artísticas. Como al acecho, se asomaron todos los fantasmas del superyó para impedirme que lo hiciera. Y aquí estoy tratando de escabullirme detrás de algún tema, un montoncito de palabras que oscurezcan o que recorran los alrededores de los bloqueos propios, sin provocar que se despierten “los guardianes del orden y la moral” o los representantes del “qué dirán”, que cada uno se inventa en relación con el contexto y la cultura que moldean el barro interior.

Al recorrer mi biografía reconozco una circunstancia importante que dejó su impronta: el contexto político de los años en que realicé mi formación universitaria, la dictadura cívico-militar. La escritura y la oralidad son tan significativas por lo que se dice con ellas, como por lo que se calla. Muchxs de los que en esa época cursamos los estudios superiores recordamos lo que en pedagogía se denomina “currículum nulo”, lo que es nombrado en voz baja, lo que está prohibido y que, en ese momento de la historia argentina, abarcó una amplia gama de conocimientos, corrientes, autores, teorías y prácticas; más, que los saberes “oficialmente impuestos”. Eso, a lo que no se podía acceder en las aulas en forma sistemática, alimentó una sensación de desconcierto que se

sumaba a la experiencia de convivir con el clima opresivo reinante. Muro de prohibiciones y rumores que me rodeó durante mi crecimiento y fue naturalizándose sin que me diera cuenta.

El denominador común en el que recorrí esa época fue el *miedo a*, el *temor de* y el *techo de cristal* asignado a la mujer, solidificado, por el discurso homogeneizante y disciplinador, condicionado por los distintos dispositivos encargados de transmitir la cultura dominante. El propio juez (inventado por mi autoexigencia) y el miedo se encargaron de alimentar a los *soldados de la censura*.

En mi memoria aparecen las llamadas “listas negras” (lxs prohibidxs), la sexualidad de la que no se hablaba en el ámbito de los medios, la escuela (la palabra orgasmo no se mencionaba) la familia y una cultura impregnada de ese catolicismo que imponía sus valores conservadores que podrían traducirse como una serie de prescripciones/prohibiciones para los cuerpos y una vida sexual plena. Todos los materiales de circulación cultural – libros, filmes, teatro, programas de tv, etc.– pasaban por un censor que los autorizaba o no para la publicación (eran clasificados, aceptados o rechazados).

Según Wilhelm Reich, la represión sexual es el complemento ideal para la propagación y consolidación de ideologías totalitarias o fascistas, mientras que para la democracia es una condición esencial una sexualidad libre y dinámica. La relación entre sexo y política se vincula con la idea de biopoder que se refiere al control de los cuerpos, y por ende de la sociedad. Las mujeres y otras subjetividades somos quienes, especialmente, hemos aprendido mucho sobre el peso del control y de las identidades fijas en nuestras vidas. Los regímenes fascistas convierten al sexo en algo marginal, censurado y silenciado, aún más cuando se desplaza de la norma heterosexual, blanca, occidental y cristiana. En la sociedad actual quedan muchos vestigios de esta construcción negativa sobre la sexualidad, y esto se evidencia cuando el

arte contemporáneo tensiona, con sus imágenes, las creencias de determinados sectores conservadores de la sociedad.

La religión, la escuela, la familia, los medios, fueron transmisores de los modelos a seguir y generaron una idea de sexualidad condicionada por la ideología o conjunto de creencias sostenidas como fundamentales en la formación de los sujetos. Es importante que los nuevos discursos o relatos no se vuelvan rígidos y dicotómicos, que no cristalicen en identidades puristas o dogmáticas.

Mi propuesta visual hace hincapié en una crítica a esos jueces que me habitaron impidiéndome vivir con libertad todas las dimensiones de mi subjetividad, y en particular experimentar con mi sexualidad. La mirada de ese otro que pesó más que la propia, una especie de “gran hermano”, de ojos, escrutadores y atemorizantes para los que siempre estaba equivocada, cuando seguía la voz de mi deseo. En ocasiones aparecía el síntoma o la contradicción, el conflicto interior, que alertaban sobre ese tironeo entre lo que quería y lo que debía, según los mandatos del entorno. Las muñecas antiguas, en este caso, representan modelos heredados, la obligatoriedad de una inscripción en los relatos canónicos impuestos por la cultura dominante alrededor de lo que significaba ser mujer. Noción que implicaba transitar instituciones como el matrimonio, la familia y la maternidad.

Los iconoclastas de todas las épocas se ensañaron especialmente con las representaciones de los ojos y la boca. Justificaron la destrucción de obras por cuestiones teológicas, criticando la sensualidad y lascivia presentes en ellas, en la mayoría de los casos. En sus proclamas, por un lado, sostenían que eran simplemente un trozo de madera muerta o de tela pintada y, sin embargo, por el otro, necesitaban destruirlas para quitarles su poder. En esa contradicción realizo el juego ficcional que proponen las artes visuales,

devolviendo a esos ojos la potencia que imponen tanto en su presencia, como en su ausencia.

El control disciplinario que ejerció la cultura dominante a través de sus instituciones y dispositivos, se fue debilitando cuando el estallido de lo posmoderno fisuró las representaciones hegemónicas del *otro*, abandonando esa idea esencialista de identidad. La llamada alteridad comenzó a hablar de y por sí misma, quebrando la autorreferencialidad del discurso patriarcal y machista con voces diversas y disidentes.

Estos vientos nuevos encendieron fuegos de amor propio y una mirada más amable conmigo misma. Me propongo cada día recordar que la realidad en su carácter semiótico discursivo es un producto histórico y contingente, y, por lo tanto, puede ser deconstruida, modificada y transformada. Cada unx puede cambiar su mirada sobre sí y sobre “les otros” haciendo un desmontaje de esas identidades fijas y cristalizadas que nos impuso la Modernidad.



Máscara

De esa otra
que
es yo
ella y nosotras.

Cada vez más
ella

Cada vez más
nosotras

Cada vez más
yo.

ENCONTRAR LA
ESCRITURA COVERTIDA
EN IMAGEN

MÁSCARA I,
FOTOGRAFÍA Y COLLAGE DIGITAL,
2018

ANTROPOCENTRISMO m. Doctrina que considera al hombre como centro del universo.

ANTROPOFAGIA f. (del gr. *anthrôpos*, hombre, y *phagein*, comer). Hábito de comer carne humana.

ANTROPÓFAGO, GA adj. y s. Que come carne humana. (SINÓN. *Caníbal*.)

ANTROPOGRAFÍA f. Descripción de las razas humanas.

ANTROPOIDE adj. y s. Antropomorfo.

ANTROPOIDEO, DEA adj. y s. Dícese de los monos parecidos al hombre

* **ANTROPOLOGÍA** f. (del gr. **anthrôpos*, hombre, y *logos*, discurso). Ciencia que trata del hombre. || *Antropología criminal*, ciencia que estudia los caracteres somáticos y psicofísicos de los delincuentes. || *Antropología cultural*, estudio de la conducta social del hombre.

ANTROPOLÓGICO, CA adj. Relativo a la antropología: *estudios antropológicos*.

ANTROPÓLOGO m. Persona que se dedica al estudio de la antropología.

ANTROPOMETRÍA f. (del gr. *anthrôpos*, hombre, y *metron*, medida). Método de identificación de los delincuentes que se basa en la descripción del cuerpo humano (medidas, fotografías, huellas dactilares).

ANTROPOMÉTRICO, CA adj. Relativo a la antropometría: *el servicio antropométrico permite identificar rápidamente a los delincuentes*.

ANTROPOMORFISMO m. Sistema de los que atribuían a la divinidad forma corpórea.

ANTROPOMORFITA adj. y s. Nombre de unos herejes que atribuían a Dios cuerpo humano.

ANTROPOMORFO, FA adj. y s. (del gr. *anthrôpos*, hombre, y *morphê*, forma). Dícese de los monos que tienen alguna semejanza corporal con el hombre. || Con apariencia o forma humana.

ANTROPONIMIA f. Estudio lingüístico de los nombres de personas.

ANTROPOPITECO m. Nombre dado a los posibles antepasados del hombre, como el pitecán-

GINECEO m. (gr. *gunaikeios*, de *gunê*, mujer). Departamento que destinaban los griegos para habitación de las mujeres. || *Bot.* Pistilo.

GINECOCRACIA f. (del gr. *gynê*, mujer, y *kratos*, potestad, autoridad). Gobierno de las mujeres.

***GINECOLOGÍA** f. (del gr. **gunê*, mujer, y *logos*, tratado). *Med.* Estudio de las enfermedades de la mujer.

GINECOLÓGICO, CA adj. Relativo a la ginecología: *clínica ginecológica*.

GINECÓLOGO, GA m. y f. Persona que se dedica a la práctica de la ginecología.

GINETA f. Jineta, animal.

GINGIVAL adj. *Anat.* Relativo a las encías.

GINGIVITIS f. Inflamación de las encías.

GIORNO (A) m. adv. (loc. ital.). Dícese del alumbrado artificial que da la ilusión del día.

GIPSY m. Nombre que se da en Inglaterra a los gitanos. Pl., *gipsies*.

GIRA f. Excursión de recreo. (SINÓN. V. *Viaje*.)

GIRADA f. (de *girar*). Vuelta sobre la punta de un pie en la danza española.

GIRADISCOS m. Tocabiscos. || Plato de tocadiscos.

GIRADO m. Aquel contra quien se gira la letra de cambio.

GIRADOR m. El que gira la letra de cambio.

GIRALDA f. Veleta de torre.

GIRALDETE m. Roquete sin mangas.

GIRALDILLA f. Veleta de torre. || Un baile asturiano. || *Taurom.* Cierta pase de muleta.

GIRÁNDULA f. Rueda de cohetes. || Artificio de las fuentes para arrojar el agua. || Candelero.

GIRANTA f. *Arg. Fam.* Ramera.

GIRANTE adj. Que gira o da vueltas.

GIRAR v. i. (lat. *gyrare*). Moverse circularmente: *Galileo afirmó que la Tierra giraba alrededor del Sol*. (SINÓN. *Voltear, remolinear, virar, voltejear, rodar*.) || Desarrollarse una conversación o un negocio en torno a un tema. || Desviarse o torcer la dirección: *el camino gira a la izquierda*. || *Com.* Expedir letras u órdenes de pago: *girar a algunos días vista*. || Enviar a alguien, por correo o telégrafo, una cantidad de dinero. || Moverse un cuerpo alrededor de un eje.

GIRASOL m. (de *girar*, y *sol*, por la propiedad que tiene la flor de irse volviendo hacia donde el

SERIE LA DICHA ES CIEGA I.
FOTOGRAFÍA DIGITAL, FOTOMONTAJE.

SERIE LA DICHA ES CIEGA II.
FOTOGRAFÍA DIGITAL, FOTOMONTAJE.



Siempre

al

acecho

*Un momento se tambalea
bajo la presión del eros;
se parte un estado mental.
Es la simultaneidad
del placer y del dolor.⁴¹*



ICONOCLASIA I,
Fotografía y collage
digital 2021.

41 Carson, Anne en: *Y sin embargo el amor. Elogio de lo incierto*, de Alejandra Kohan, Paidós, 2020. rvenido, diciembre de 2020.

La rigidez de las etiquetas funciona para no pensar, como reservorios de “doxas”, como un código al que se le debe obediencia. (...) Pensar es hacer preguntas. Producir hiatos y escansiones que no están dados, ensanchar la geografía de lo posible y de lo decible, ahí donde parece que no hay espacio, que todo está clausurado, que sólo resta “hacer lo que corresponde”, que no hay alternativa.⁴²



ICONOCLASIA II,
Fotografía y collage
digital 2021.

*Comprendió su íntimo destino de lobo,
no de perro gregario,
comprendió que el otro era él.⁴³*



ICONOCLASIA III,
Fotografía y collage
digital 2021.

INSTALACIÓN TRADUCCIONES DISRUPTIVAS

La muestra/instalación que se inauguró en la sala de exposiciones del edificio Cepia y pasillos de ingreso a planta baja del Cepia Anexo (Medina Allende s/n.º, esquina Cordobazo), invitaba a transitar la dialéctica entre producción e investigación. A partir de las reflexiones sobre la censura, los participantes exponían prácticas artísticas ancladas en miradas refractarias que pretendían romper dicotomías y reduccionismos ideológicos, y apropiarse de diversas operaciones alegóricas desde lo colectivo. Frente a la realidad de la censura en el arte local, propusimos un ejercicio crítico desde el discurso artístico, construyendo una poética que abordara el tema y desplegara posibles vías de intercambio, y que habilitara el diálogo en una traducción de esa problemática que superara posiciones complacientes con las reglas de juego impuestas por la ideología dominante u otros relatos que clausuran el dinamismo de la interpretación.

La respuesta a la rigidez del pensamiento único fue una construcción colectiva, como lo son la democracia y la cultura, que invitaba a participar, abriéndose al flujo de opiniones diversas en la convocatoria de textos, provocando intersticios en el muro hegemónico de lo ideológico dominante, que se niega a repensarse. Desde el arte, “(...) impulsar el espíritu de disconformidad, para explorar los márgenes en donde lo no integrado pugna contra lo establecido, lo nómada contra lo sedentario, lo plural-contradictorio, contra las afirmaciones monológicas del poder-saber único”⁴⁴, como

sostiene Nelly Richard.

En la intervención del edificio (pasillos y hall del Cepia anexo) la instalación dialogaba con la historia de la vanguardia argentina de los sesenta (la obra “Violencia” de Juan Carlos Romero) interpelando la visualidad y actualizando las miradas críticas.

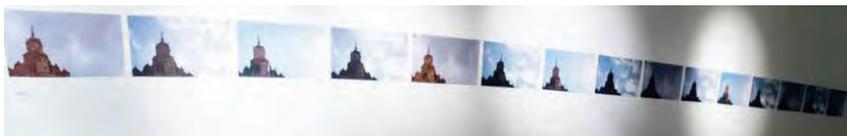
Las imágenes fotográficas del paisaje urbano cordobés del centro antiguo y de la región serrana (video) que se mostraban en la sala de exposiciones, eran significantes que construían analogías de la cobertura naturalizadora del orden sobre la práctica sistemática de la censura. Paulatinamente, la fuerza de los sectores conservadores de la cultura produce un acostumbramiento al conflicto, cada vez que se intenta publicar una práctica artística que pone en tensión los límites de lo prohibido/permitido. Estos ejercen su poder



Instalación/Intervención,
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS,
pasillos y hall, Cepia, UNC, 2017.
Foto: D. I.

para suspender muestras y prohibir o destruir obras, naturalizando la censura, y una vez pasado el escándalo mediático, todo vuelve a su estado anterior como si nada hubiera ocurrido, imponiéndose ese juego permanente entre la Córdoba de las campanas y la Córdoba de la Reforma Universitaria, lo más conservador y rígido del discurso político. Nos parece importante traer aquí una reflexión de Nelly Richard, quien sostiene que tanto las representaciones de poder como el poder-de-la-representación son el campo de batalla en el que se libran las pugnas interpretativas que atraviesan a la cultura y se desatan en torno a construcciones hegemónicas. La materia artística en tanto *figuración oblicua* que les otorga volumen simbólico –expresivo a los huecos que perforan las organizaciones sociales y culturales–, remece las categorías y las percepciones que moldean lo inteligible y lo sensible.⁴⁵

La decisión de la exposición en el Cepia fue no “escribir el silencio” ni subrayar la protesta apasionada, sino buscar la opacidad de los pliegues, que los textos –en las voces diversas de los que participan– habitaran el espacio, dentro y fuera de la sala, zigzaguearan con total libertad, deconstruyendo las formas sociales y los discursos domesticados que impiden los debates profundos que se deben para el arte y la cultura los distintos sectores de la sociedad de Córdoba.⁴⁶



Muestra/ instalación
 TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
 “Naturalización III, fotografías en colaboración con
 Sofía Rigoni. Sala de artes visuales, Cepia, UNC, 2017
 Fotos: D.I.

45 Richard, Nelly: *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*. Ed. Universidad Diego Portales, 2013.

46 <http://www.youtube.com/watch?v=qydcBTkraks&feature=youtu.be>



Instalación/ intervención
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
Pasillos y hall del Cepia, UNC, 2017.
Foto: P.S.



Instalación/ intervención
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
Pasillos y hall del Cepia, UNC, 2017.
Foto: P.S.



Instalación/ intervención
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
Pasillos y hall del Cepia, UNC, 2017.
Foto: P.S.



Instalación/ intervención
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
Pasillos y hall del Cepia, UNC, 2017.
Foto: P.S.



Instalación/ intervención
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
Pasillos y hall del Cepia, UNC, 2017.
Foto: P.S.



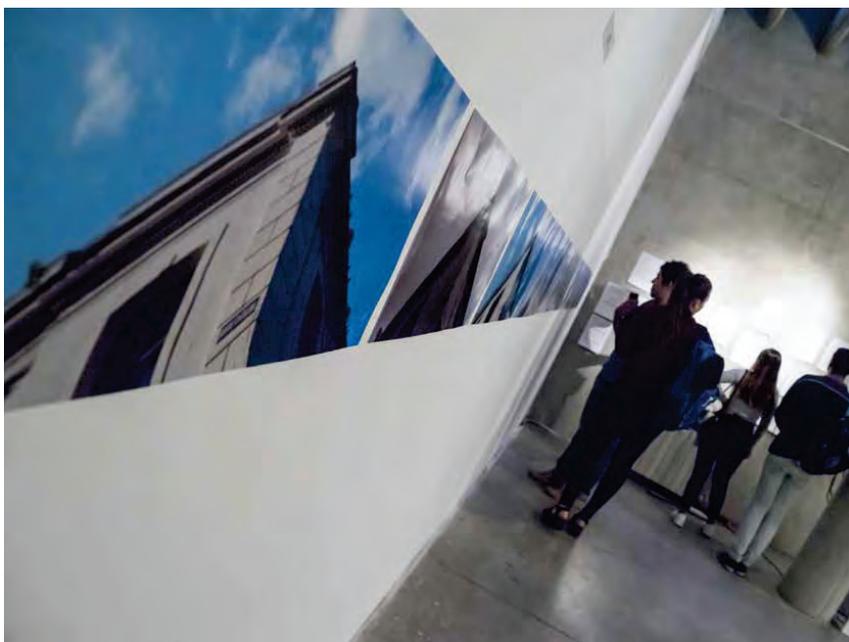
Instalación/ intervención
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
Pasillos y hall del Cepia, UNC, 2017.
Foto: P.S.



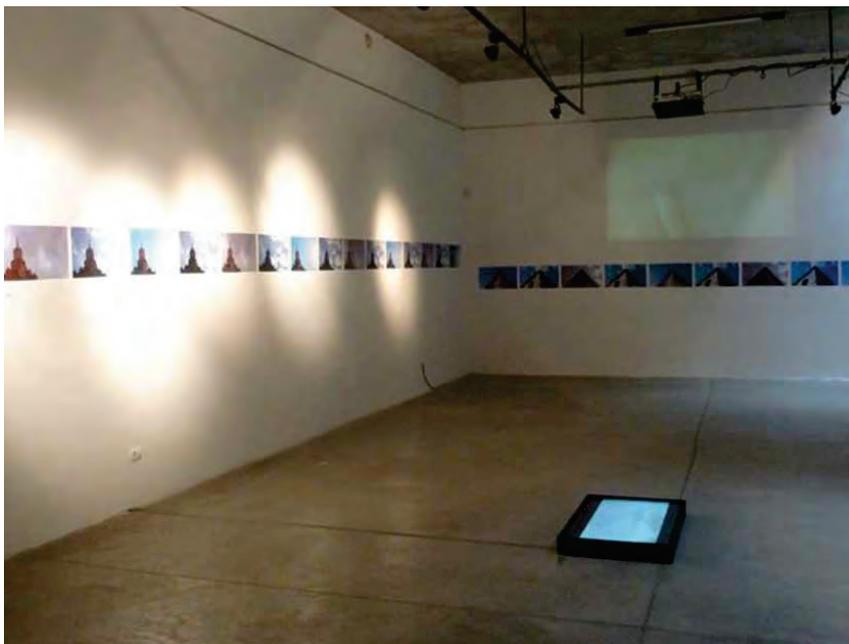
Instalación/ intervención
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
Pasillos y hall del Cepia, UNC, 2017.
Foto: P.S.



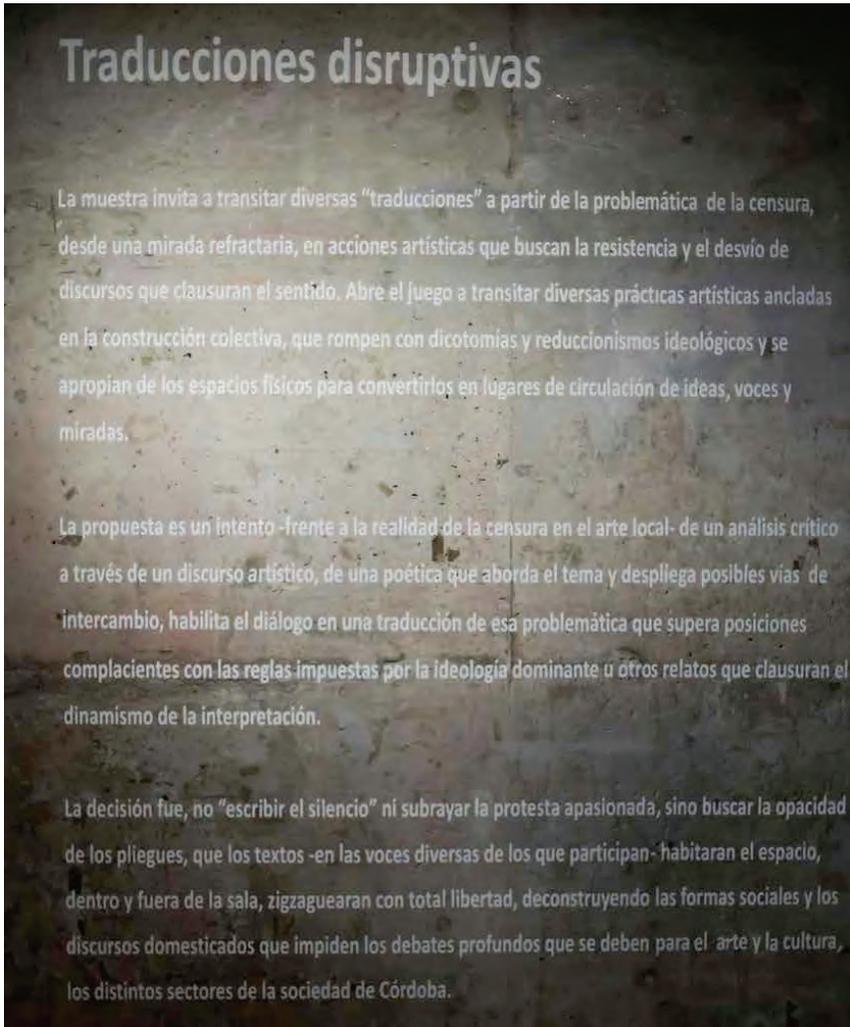
Instalación/ intervención
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS "Naturalización III"
Sala de artes visuales, Cepia, UNC, 2017.
Foto: D.I.



Instalación/ intervención
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
Sala de artes visuales, Cepia, UNC, 2017.
Foto: D.I.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
"Naturalización III", fotografía digital
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: C.C.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: D.I.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: D.I.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS Convocatoria de textos
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: D.I.



Muestra
 TRADUCCIONES DISRUPTIVAS, Lecturas,
 2017. Foto: C.C.



Muestra/instalación
 TRADUCCIONES DISRUPTIVAS Lecturas performativas
 Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
 Foto: D.I.



Muestra
 TRADUCCIONES DISRUPTIVAS, Lecturas,
 2017. Foto: C.C.



Muestra/instalación
 TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Lecturas
 Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
 Foto: D.I.



Muestra/instalación
 TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Lecturas
 Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
 Foto: D.I.



Muestra/instalación
 TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Lecturas
 Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
 Foto: D.I.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS- Convocatoria de textos
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: D.I.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS- Convocatoria de textos
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: D.I.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS- Convocatoria de textos
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: D.I.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Video-instalación
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: D.I.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
frame "Naturalización II"
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto y video: C.C.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
frame "Naturalización I"
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto y video: C.C.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Lecturas
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: D.I.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Convocatoria de textos
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: M.C,



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Convocatoria de textos
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: C.C.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Convocatoria de textos
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: M. C.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Convocatoria de textos
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: C.C.



Muestra/instalación
TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Convocatoria de textos
Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
Foto: C.C.



Muestra/instalación
 TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Convocatoria de textos
 Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
 Foto: C.C.



Muestra/instalación
 TRADUCCIONES DISRUPTIVAS - Convocatoria de textos
 Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
 Foto: D. I.

REFLEXIONES FINALES

Siempre entendimos que todo lo realizado desde el 2015 en adelante fue un trabajo en conjunto, al que se fueron sumando, en cada instancia, muchas personas convocadas pensando en la horizontalidad, en una construcción colaborativa de las prácticas artísticas que incluyen tanto la investigación como la producción, la tarea reflexiva como la publicación y la circulación de la propuesta.



Muestra/instalación
 TRADUCCIONES DISRUPTIVAS
 Sala de Artes visuales, Cepia, UNC, 2017
 Directora del proyecto, colectivo Traducciones y colaboradoras
 Foto: D.I.

Entendemos que el tema tiene un alto grado de complejidad que hace difícil tanto su descripción como la transformación a corto plazo de todas las estructuras que sostienen la cultura dominante y la imposición de sus mandatos. Lo hegemónico existe porque hay un consenso al que se suman voluntades y el poder que construye no implica en modo

alguno la desaparición de las diferencias o de la diversidad en sí, sino por el contrario, supone el mantenimiento de las mismas y el *respeto* de las reglas de juego.

Antonio Gramsci sostiene que un grupo se constituye como hegemónico dentro de una sociedad estableciendo su liderazgo moral político e intelectual sobre los sectores subordinados, difundiendo su cosmovisión que atraviesa todos los sectores sociales, haciendo de sus propios intereses los intereses de toda la sociedad (un ejemplo claro de esta idea es lo que sucede con lo que llamamos patriarcado). Esa hegemonía no es algo completo ni acabado, debe ser mantenida, renovada, recreada, defendida, modificada permanentemente. Bajo el concepto de hegemonía siempre aparecen implícitas las tensiones y la lucha entre poderes.

Un modelo hegemónico no puede dar cuenta de todos los significados y valores de una sociedad. Las disidencias “consentidas” pueden llegar a transformarse en propuestas contrahegemónicas, que en caso de llegar a predominar pueden modificar las relaciones de fuerza y aun producir el desplazamiento de los sectores dominantes, y su reemplazo por nuevos pactos con prácticas que, dictadas de alguna manera por estas fuerzas se constituyen en parte constitutiva de una nueva dominación.⁴⁷

En algunos casos, el poder se ejerce a través de políticas hegemónicas sutiles, pero en otros se vuelven más duras y evidentes retornando a viejas prácticas como declamaciones ideológicas en choques más violentos con lo diverso. En forma más disimulada, a través de los dispositivos con los que cuenta, se ejerce fundamentalmente a través de la producción de un modo de vida donde las prácticas habituales, íntimamente ligadas a lo que llamamos cultura de la experiencia cotidiana, van a producir efectos decisivos lógicos sobre la manera en que esa sociedad percibe y reproduce una

visión del mundo, de la humanidad y su mirada de la cultura y del arte. Una sociedad produce de manera simultánea las formas de la vida práctica y los fundamentos teóricos que las justifican.

Ese o esos “alguien” que construyen hegemonía –normalmente organizaciones colectivas: partidos, sindicatos, asociaciones culturales, cámaras, ejércitos, iglesias, medios de comunicación, grupos de intereses locales o funcionales–, operan asumiendo la representación de las clases y sectores que les dan origen. Un interrogante que surge es cuál es el papel de lxs intelectuales en esas decisiones hegemónicas en cuanto su participación en las distintas dimensiones de la cultura. En Córdoba, iglesia y Estado tienen una larga tradición de alianzas y de breves rupturas; pero subyace aún hoy una fuerte presión ejercida por la *Córdoba de las campanas* sobre las políticas culturales públicas, que se pone en evidencia en la impunidad de los sujetos que impiden la realización de muestras y ejercen violencia contra artistas y obras: miembros de grupos conservadores, fundamentalistas, lefebvristas y sedevacantistas vinculados en muchos casos al catolicismo.

Entendiendo que la realidad y las estructuras políticas sociales y económicas son construcciones, podemos actuar en correspondencia habilitando otras realidades posibles, otros andamiajes que permitan una circulación más horizontal del poder y la cultura. Las prácticas artísticas siempre buscan esos intersticios, esos pliegues por donde atravesar las fronteras, mostrar lo silenciado, lo prohibido, lo marginal y expandir libertades.

Finalmente podemos decir que escribir sobre lo que no se quiere mencionar en la cultura dominante; mostrar lo oculto y solapado en las políticas públicas que deciden qué visibilizar y qué no; deconstruir la autocensura que se pega como una segunda piel a nuestras vidas, quizás sea demasiado ambicioso para un libro, pero el desafío es siempre intentarlo.

SOBRE LAS AUTORAS

MELISA

Es Licenciada en Pintura, de la Universidad Nacional de Córdoba. Ayudante-alumno en la Cátedra de Dibujo IV (Pintura) 2015-2016. Integrante del Proyecto de producción “Traducciones: una poética crítica sobre la censura” (2016) que surge como continuidad del proyecto de investigación “Conflicto entre prácticas artísticas y creencias religiosas (Córdoba 1995-2015)” ambos radicados en el CePIAabierto. Participó en la investigación sobre prácticas muralistas en Córdoba y en la gestión de las Jornadas “MURALEISMO”, UNC, Córdoba, mayo-noviembre 2014, que concluyó con la realización de un documental. Realizó numerosas muestras individuales y colectivas, su obra se inscribe en la corriente del arte pop y del animé por su impronta gráfica. También incursiona en el arte mural. En su última producción utilizó recursos digitales y analógicos para realizar una serie de ilustraciones a partir de su lectura de síntomas psicológicos (@ilustraciones_psicopop).

MARÍA INÉS

Es Licenciada en Letras Modernas y Licenciada en Pintura (UNC). Se desempeñó como docente en el nivel medio y terciario. Se define como escritora y artista visual. Participó en diferentes trabajos grupales de investigación y producción (MURALEISMO, en 2014 y CePIAabierto, entre 2015-2017). Integró exposiciones y publicaciones colectivas. Participó y coordinó la organización y la gestión de muestras, jornadas y paneles como también su comunicación mediática y en redes sociales. Su producción se vincula con los cruces entre escritura y artes visuales, palabra e imagen, como también

con deconstruir la noción esencialista de lo femenino. En sus prácticas artísticas busca generar desvíos que tensionen el binarismo de los discursos hegemónicos y rompan dicotomías naturalizadas heredadas de la modernidad tensionando los roles fijos asignados a lo femenino y masculino. En sus últimas propuestas, interpela la supuesta neutralidad del masculino universal. (IG @mariainesrepetto_arte)

CONSTANZA

Terminó de cursar la Licenciatura en Grabado en la Facultad de Artes de la UNC en 2016 y actualmente se encuentra en el proceso de realización del Trabajo Final. Realizó el Curso Integral de Fotografía (Centro de Estudios Fotográficos, 2019) que la llevó a seguir incursionando hasta el presente en esta disciplina. Trabaja el lenguaje visual con la intención de captar en sus registros la importancia del espacio que habita. Formó parte como ayudante alumna de los equipos docentes de las Cátedras de Dibujo IV, a cargo del Profesor Lucas Di Pascuale, en el período 2017-2020; como también de Procesos de Producción y Análisis II: Medios Múltiples, a cargo de la Profesora Carina Cagnolo, 2018-2019 (FA UNC). Participó en la gestión, organización y montaje de diversas muestras y publicaciones colectivas. Integró los equipos de los proyectos de producción e investigación alrededor de la problemática de la censura/autocensura (CePIAabierto, 2015-2017). Su producción está atravesada por una mirada política alrededor del entorno natural que habita y su interés en una indagación profunda sobre la problemática que afecta al bosque nativo de la zona de Punilla (Córdoba). En su poética aborda desde distintos lenguajes, la fotografía, la escritura y el dibujo, esa temática con la que tiene una relación estrecha y comprometida. (@constanzacasarino)

PRODUCCIÓN DEL COLECTIVO

- Organización, gestión y producción de la muestra “Traducciones disruptivas” que incluyó la intervención de la planta baja del edificio, la invitación a la artista Sofía Rigoni a realizar una serie de fotografías del Cabildo histórico y la catedral de Córdoba a partir de una idea acordada, convocatoria abierta de textos sobre censura/autocensura y lectura performática de algunos de los escritos, entre cuarenta que se expusieron, sala de Artes visuales, del Centro de Producción e Investigación en Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 30 de marzo a 12 de abril de 2017.
- Realización de los videos Naturalización I y Naturalización II⁴⁸, traducciones en un discurso artístico de las reflexiones sobre la problemática de la censura que hizo el colectivo, febrero-marzo de 2017.
- Preparación página www.censuraenelarte.wordpress.com (con la asistencia de Franco Tosi).
- Producción colectiva de fotografías y montaje colaborativo en sala de exposiciones del CePIA, UNC, marzo de 2017.
- Charla-debate en la Biblioteca Popular Mariano Moreno de la ciudad de La Rioja, 17 de marzo de 2017.
- Intervención en el espacio público, pegatina con reproducciones de una de las obras censuradas, Colonia

48 Enlaces de videos: Conflicto y censura en el arte local
<https://www.facebook.com/1106579089438720/videos/1106591006104195/>
www.youtu.be/ZcRU0nEI2TU

Video Naturalización 01 www.youtube.com/watch?v=Te7IUA1dDGQ&feature=share

Video Naturalización 02 <https://www.youtube.com/watch?v=4lofjjWleSA>

Video clip muestra Traducciones disruptivas
www.youtube.com/watch?v=qydcBTkraks&feature=youtu.be

- Caroya, 17 de febrero de 2017.
- Charla-debate en la Escuela Superior de Bellas Artes de la ciudad de Cosquín, noviembre de 2016.
 - Distribución de díptico explicativo sobre casos de censura en el arte de Córdoba, Noche de los Museos, ciudad universitaria, 4 de noviembre de 2016.
 - Organización y gestión de la muestra documental y panel de artistas y gestores culturales “Conflicto y censura en el arte local- 1995-2015”, Sala de exposiciones del Centro de Producción e Investigación en Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 8 al 16 de agosto de 2016.

DISTINCIONES

El proyecto fue elegido para participar en el Programa “REV(B)ELADOS. Capítulo 9: ‘Censura en el arte’” Córdoba, UNC, junio de 2018, clip en el que contamos los pasos de nuestra investigación y las reflexiones que pudimos elaborar alrededor del tema elegido, que fue difundido por Canal 10 y en la página de Facebook.

INFORMACIÓN DE CONTACTO DEL COLECTIVO E INTEGRANTES:

censuraenelarte@gmail.com
www.censuraenelarte.wordpress.com
www.facebook.com/Conflicto-y-Censura-en-el-arte Córdoba
@ilustraciones_psicopop (Melisa Serrano)
@constanzacasarino
@mariainesrepetto.arte
constanzaacasarino@gmail.com
melisaserreno07@gmail.com
mariainesrepetto@yahoo.com.ar

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a quienes nos acompañaron y apoyaron desde el inicio de la investigación radicada en el CePIAbierto 2015 y a lxs integrantes del equipo del Centro de Producción e Investigación de la Facultad de Artes.

A docentes y artistas que colaboraron generosamente con nosotras en la investigación realizada entre 2015 y 2016, a algunxs de lxs cuales entrevistamos y nos cedieron su tiempo compartiendo sus saberes y puntos de vista sobre el tema que abordamos.

A quienes nos acompañaron en la producción y la publicación de la Muestra documental y el Panel sobre “Conflicto y censura en el arte de Córdoba (1995-2015)”, agosto el 2016.

A las sesenta personas que participaron activamente en la muestra colaborativa “Traducciones disruptivas” y en la convocatoria de textos sobre censura/autocensura, como en las lecturas performativas, en marzo de 2017, incluyendo a lxs que se sumaron en el trabajo colaborativo de montaje expositivo, en la elaboración de escritos, registros fotográficos, difusión mediática en redes sociales, prensa digital y analógica, o con su asistencia a las actividades propuestas.

A lxs artistas que facilitaron material de sus archivos personales y a lxs que narraron sus experiencias frente a la cámara.

A la Prof. Consuelo Moisset, directora del proyecto de investigación (2015-2016), y a la artista y docente Cecilia Candia quien nos apoyó como directora del proyecto de producción (2016-2017), por toda su colaboración.

A las instituciones que participaron de las charlas

interactivas y a las personas que se sumaron al Ciclo de Diálogos: Prof. Alejandra Hernández, docente del Instituto Superior de Bellas Artes Emilio Caraffa de Cosquín, y a la Prof. Marcela Mercado Luna, directora de la Biblioteca Popular Mariano Moreno de La Rioja.

A todxs los que sintieron que hablar de esta problemática era necesario para las artes visuales de Córdoba y nos acompañaron silenciosamente. Sabemos que están allí.

A Franco Tosi por la asistencia técnica y su ayuda generosa en la edición de todos los videos

A Gabriel Alarcón artista visual que realizó una lectura atenta y generosa del texto para prologar el libro.

A Facundo Di Pascuale (diseñador gráfico) por su capacidad y paciencia.

A Lisa Daveloza por su atenta lectura y corrección de estilo rigurosa.

A quienes han colaborado económicamente apoyando la publicación del libro en soporte papel participando de la preventa o comprando las obras del artista censurado Juan Martín Juarez, Pablo Bisio, Mario Toranzo, León Molina y Julia Oliva Cuneo.

A Juan Martín Juarez por su generosa propuesta de vender las obras que le censuraron en el año 2004, en la localidad de Villa Allende y por gestionar la muestra además de la edición del libro.

A la galería Artis de Argüello, por brindar el espacio para la muestra.

A Pablo Bisio y a Xul Gallery por gestionar la venta de obras y la muestra de las mismas.

¡Gracias a todas, todes y todos!

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

FUENTES

Para la investigación nos basamos en datos propios elaborados a partir de fuentes primarias (entrevistas en profundidad a agentes del campo artístico y observaciones de campo) y secundarias (notas en diarios papel y prensa digital) desde la primera etapa a partir de fines de junio de 2015.

ENTREVISTAS⁴²

Juan Martín Juarez, docente y artista visual responsable de la muestra *Asesinatos*, afectado por la censura en los hechos del 14 de agosto de 2004. Entrevistado el 21 de julio de 2015

Luciano Di Doménico, historiador. Entrevistado el 29 de julio 2015.

Gabriel Gutnisky, crítico de artes, investigador, docente universitario, artista visual. Participó en la mesa sobre Libertad de Expresión en el marco de las jornadas organizadas por la UNC. Entrevistado el 3 de agosto de 2015.

Cristina Rocca, docente e investigadora universitaria. Entrevistada el 12 de agosto de 2015.

Onofre Fraticelli, artista visual que participó de *Navidad. 10 artistas / 10 miradas*, afectado por la censura de diciembre de 2004. Entrevistado el 22 de agosto de 2015.

Candelaria Silvestro, docente y artista visual que participó de *Navidad. 10 artistas / 10 miradas*, afectada por la censura de diciembre de 2004. Entrevistada el 22 de agosto de 2015.

Patricia Ávila, integrante de Urbomaquia, docente, curadora, investigadora y artista visual, que participó de la intervención

42 Por orden cronológico. Todas las entrevistas fueron grabadas en video excepto la de Alfonso Barbieri que la hicimos por escrito a través de correo electrónico.

urbana *Hay mundo por poco tiempo*, afectada por los hechos de mayo de 2005. Entrevistada el 25 de agosto de 2015.

Rubén Menas, docente y artista visual. Participó de *Navidad. 10 / artistas 10 miradas*, afectado por la censura de diciembre de 2004. Entrevistado el 7 de septiembre de 2015.

Carolina Romano, docente e investigadora de la UNC. Entrevistada el 5 de octubre de 2015.

Alfonso Barbieri, artista visual y músico que actualmente reside en Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Responsable de las muestras *Humores orgánicos* y de la presentación y muestra del libro *Dibujos 1990-2001*, afectado por la censura en los hechos del 5 de noviembre de 1995 y del 7 de junio de 2007. Entrevistado el 22 de octubre de 2015.

Marcos Acosta, artista y curador que participó de *Navidad. 10 artistas / 10 miradas*, afectado por la censura de diciembre de 2004. Entrevistado el 1 de junio de 2016.

IMÁGENES

Primera parte

Caso 1: Los registros fotográficos pertenecen a Bibiana Oviedo, integrante del colectivo *Chanchó y corpiño*.

Caso 2: Las imágenes de las obras son reproducciones de los dibujos de Alfonso Barbieri escaneados de su libro *Dibujos 1990-2001*, Ediciones del CíclOpe. Córdoba, 2007.

Caso 3: La imagen pertenece a *Encadenados*. Revista de cine.

Caso 4: La imagen de Federico del Prado fue escaneada del catálogo de las Jornadas para la libertad de expresión, octubre de 2007, UNC.

Caso 5: Los dibujos pertenecen al archivo personal del artista Juan Martín Juarez.

Caso 6: El registro del dibujo polémico pertenece a Constanza Casarino quien fotografió, durante la entrevista al artista, el original pintado sobre tela negra. Las capturas de pantallas de noticieros de TV (canales 8,10 y 12), de la muestra *Navidad. 10 artistas / 10 miradas* (2004) son tomadas de registros grabados en VHS pertenecientes al archivo personal de Candelaria Silvestro, participante de la muestra. Las fotografías de disturbios y acciones en la muestra censurada, pertenecen al archivo digital de La voz del Interior. El catálogo de la muestra *Navidad. 10 artistas / 10 miradas*, pertenece al archivo personal del artista Marcos Acosta, participante de la exposición como así mismo el catálogo de las Jornadas por la libertad de expresión organizadas por la UNC.

Caso 7: Las imágenes acompañan la nota de Demián Orosz: “Nuevas batallas culturales”, *La voz del Interior*, 22 de mayo de 2005, y otras fueron tomadas del Colectivo Indymedia Córdoba.

Caso 8: Las imágenes de las obras son reproducciones de los dibujos de Alfonso Barbieri escaneados de su libro *Dibujos 1990-2001*, Ediciones del CíclOpe. Córdoba, 2007; y los registros de disturbios y destrozos pertenecen a la nota “Lefebvristas destruyen una muestra”, *La Voz del Interior*, 7 de junio de 2007, y otras fueron tomadas del Colectivo Indymedia Córdoba.

Caso 9: Las imágenes fueron tomadas de la nota “Juan Manuel Burgos y Sofia Chaij: ‘Dijimos no a la censura de contenido’”, *La Voz del Interior*, 7 de marzo de 2012.

- Catálogo de las Jornadas por la Libertad de Expresión organizadas por la Universidad Nacional de Córdoba (escaneo de la tapa, contratapa y página 9).

- Imágenes de los disturbios escaneadas de: “La paciencia le ganó a la intolerancia” en *La voz del Interior*, 18 de octubre de 2007, Primera plana y p. 4 E.

Segunda parte

Muestra *Traducciones disruptivas*. Fotos de Daniel Isoardi, Pablo Spollansky, Constanza Casarino y María Eugenia Castillo.

BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, Pierre: *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1995.

Bürger, Peter: *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987.

Bajtín, Mijaíl: “El problema de los géneros discursivos” en: *Estética de la creación verbal*. Siglo XX editores, Buenos Aires 1983.

Barbieri, Alfonso “*Dibujos 1990-2001*” Ediciones del Cíclope. Córdoba, 2007.

Belting, Hans: *Antropología de la imagen*. Kata ediciones, Buenos Aires, 2007.

Charaudeau, Patrick: “Elementos de semiolingüística. De una teoría del lenguaje a un análisis del discurso.” En *Conexions* n 38, 1983.

Freedberg, David: *El poder de las imágenes*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1992.

— *Iconoclasia* Sans Soleil Ediciones, Buenos Aires, 2017

Gruzinski, Serge: *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a ‘Blade Runner’ (1492-2019)*. Fondo de Cultura económica, Mexico, 2016

Gutnisky, Gabriel: Ponencia “Grupo Urbomaquia y la obra Tachitos: Modos de subjetivación frente a las prácticas sociales de control y vigilancia” en las Jornadas de investigación Facultad de Artes, UNC.

Habermas Jürgen: *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid, Taurus, 1999.

Kohan, Alexandra: *Y sin embargo el amor. Elogio de lo incierto*. CABA, Paidós, 2020

Richard, Nelly: *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*. Ed. Universidad Diego Portales. Santiago de Chile, 2013.

Rocca, María Cristina: “La resistencia de la cultura del '40 como referente contemporáneo” en *Arte moderno y censura en la Córdoba de los '40 El caso de Soneira y sus repercusiones*. Jornadas de investigación, Tandil, 2010.

Verón, Eliseo: “Para una semiología de las operaciones translingüísticas” en: Revista *Lenguajes* n1/42. Buenos Aires, Edición Nueva Visión, 1974.

Williams, Raymond: *Sociología de la cultura*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1994.

ARTÍCULOS DIGITALES

Alapín, H. y V. Mariani: Algunas consideraciones sobre el concepto de hegemonía. Problemas sociológicos. Material de Cátedra. UNLP., julio 1998

Rocca, Cristina: Bicentenario - “Arte, Ciudadanos y Fronteras” - Goethe-Instituto, Córdoba, 2010.

Prensa papel y digital

“Chancho detenido”, en *Ámbito financiero*, 11 de agosto de 1995.

Playo, José: “Kiki Roca: el arte bajo la piel”, en *Ciudad X*, La voz, 23 de octubre de 2014.

Colectivo Indymedia Córdoba: “Violencia y censura en el nombre de Dios”.

“Mañana comienza ‘Arte en el Mercado’ ” *La voz digital*.

“El arte invade el Mercado por dentro y por fuera”, *La voz digital*.

“Juan Juarez: ‘Mi obra fue bastardeada’”, en *La voz del interior*, 18 de agosto de 2004.

“Polémica por la suspensión de una muestra” en *La voz del interior*, agosto de 2004.

Orosz, Demián: “Entrevista a León Ferrari”, *La voz del Interior*, 16 de diciembre de 2004, p. 6 C.

“La Daia a favor de la iglesia y contra Ferrari”, *La voz del interior*, 17 de diciembre de 2004, p. A 16

“Una Navidad poco convencional”, *La voz del Interior*, 19 de diciembre de 2004. P. A

“Incidentes obligan a suspender la inauguración de una muestra”, *La voz del interior*, 21 de diciembre de 2004. Primera plana p.A 15

“Echan a dos funcionarios por muestra polémica / Impiden una muestra sobre Navidad”, *La voz del Interior*, 22 de diciembre de 2004. Primera plana y pp. A 17 -18.

“La fallida muestra navideña mantiene los ánimos alterados” / “Escándalo y golpes por la muestra navideña”. En *La voz del interior*, p A14

“Patotas contra la cultura”, *La voz del Interior*, 23 de diciembre de 2004, Primera plana y p. A 18

“Voces sobre la navidad más controvertida”, *La voz del Interior*, 24 de diciembre de 2004. Primera plana y Sección A pp. 16 y 17.

“Ñañez: se insinúa un afán de destruir personas e instituciones” / “Santa Blasfemia” por Litvinoff en *La voz del Interior*, 26 de diciembre de 2004 Primera plana y p. 19 A.

“La voz de la calle: Navidad polémica”, en *La voz del Interior*, 29 de diciembre de 2004, p. 11 A.

“Navidad polémica /El arte ese desubicado” de Demian Orosz / “Intolerancia” de Remo Bianchedi, en *La voz del Interior*, 30 de diciembre de 2004, p. 13 A.

“Se postergó apertura de polémica muestra” en *La mañana de Córdoba*, 21 de diciembre de 2004 pp. 1 y 33.

“La muestra que Juez no abrió causó dos renunciadas”, en *La mañana de Córdoba*, 22 de diciembre de 2004 pp. 1 y 28-29.

“Incidentes, show y acefalía en cultura”, en *La mañana de Córdoba* 23 de diciembre de 2004. p. 31.

“Escándalo por otra muestra que ofende a los católicos” en *Infobae*.

“El arte y su representación social”, *La mañana de Córdoba* 26 de diciembre de 2004, p. 8.

“El arte volvió a ganar la calle”, en *La voz*, 21 de mayo de 2005, pp 1 y 6 C Recuperado de: www.lavoz.com.ar

“Con el arte a la calle” por Pablo Caccia. En revista *Un rato*.

Orosz, Demian: “Nuevas Batallas culturales”, en *La voz del Interior*, Sección cultura. Córdoba, 22 de mayo de 2005. p.C8 Recuperado de: www.lavoz.com.ar

“Urbomaquia, obras” Recuperado de: <http://urbomaquia.blogspot.com>

“Lefebvristas destruyen una muestra” en *La voz del Interior*, pp 1 y 17 Recuperado de: www.lavoz.com.ar

Peirotti, Miguel: “Nos siguen pegando bajo”, en *Radar*, *Página 12* Nota de tapa, domingo 17 de junio de 2007.

“Alambradas en nombre de la virgen” en *La voz*, 15 de mayo de 2011. pp. 2 A y 3ª.

Verbitsky, Horacio: “Su ruta, obispo niega el Holocausto” en *Página 12*.

“Fanáticos religiosos impiden presentación de obra de Alfonso Barbieri” en *Indymedia*.

Colectivo Indymedia Córdoba. “Violencia y censura en el nombre de Dios” en *Indymedia*.

“Hay dos imputados tras los destrozos”, *La voz del Interior*, 7 de junio de 2007.

“La libertad de expresión en el eje del debate” en *La voz del Interior* 17 de octubre de 2007, p. 15 A.

“La paciencia le ganó a la intolerancia” en *La voz del Interior*, 18 de octubre de 2007, pp. Primera plana y 4 E.

“La UNC denunció a Espina por intimidación” en *La voz del Interior*, 19, de octubre de 2007 pp. 1 y 21.

“Fanáticos religiosos quisieron evitar apertura de una muestra artística”, *La Mañana de Córdoba*, 18 de octubre de 2007 p. 8

Burgos, Juan Manuel y Sofía Chaij: “Inapropiado/inapropiable. Carta abierta”, *La voz del interior*, 8 de marzo de 2012.

“Polémica y denuncia de censura al Buen Pastor” en el suplemento cultural *Vos*, 8 de marzo de 2012.

“Censurada”, en *Página 12*.

“Conflicto y censura en el arte local (1995-2015)”.

Documental “Artivistas”: <https://www.youtube.com/watch?v=ApeUIdQLEhQ> cap 2

<https://www.youtube.com/watch?v=dBDXJiMvBzM> cap 3

Las chicas del Chancho y el corpiño Cap 2

<https://www.youtube.com/watch?v=ApeUIdQLEhQ&t=4s>
Cap 2

Urbomaquia cap 3

<https://www.youtube.com/watch?v=dBDXJiMvBzM> cap 3

LA MÁQUINA
DE CENSURA.

Reflexiones y prácticas sobre la censura
en las artes visuales de Córdoba.

María Inés Repetto
Melisa Serrano
Constanza Casarino

CÓRDOBA 2023

