

Consideraciones sociosemióticas para el estudio del activismo artístico: el caso ContraArte en la ciudad de Córdoba, Argentina

Baal Delupi¹

Recibido: 12-01-2022 // Aceptado: 14-07-2022

Resumen. El objetivo de este trabajo es brindar algunas herramientas sociosemióticas para el estudio del activismo artístico, al tiempo que se analiza un caso particular en la ciudad de Córdoba, Argentina. En primer lugar, nos proponemos introducir al lector sobre la importancia que tiene investigar el activismo desde una perspectiva semiótica, recuperando algunas nociones básicas de trabajos anteriores sobre el tema (Leone, 2012; Cuevas-Calderón y Yalan Longo, 2021). Luego, en una segunda instancia, nos dedicamos a analizar las intervenciones de un colectivo particular denominado ContraArte situado en el discurso social argentino del año 2019, tiempo de crisis profunda y de protestas masivas luego de cuatro años de dificultades económicas, sociales y políticas como consecuencia de la gestión de gobierno de Mauricio Macri y la alianza Cambiemos. Los resultados de la investigación muestran que la sociosemiótica es una disciplina relevante para el estudio del activismo (en este caso el artístico) y que permite analizar, entre otras cuestiones, cómo se construyen, en el caso particular que investigamos, imaginarios políticos como regularidades discursivas (sostenidas por gramáticas de imaginación política) en tanto contradiscursos de la hegemonía imperante.

Palabras clave: sociosemiótica; activismo artístico; *contraarte*; córdoba; política; arte; discurso social.

[en] Sociosemiotic considerations for the study of artistic activism: The case of ContraArte in the city of Córdoba, Argentina

Abstract. The aim of this work is to provide some sociosemiotic tools for the study of artistic activism, while analyzing a particular case in the city of Córdoba, Argentina. First, we intend to introduce the reader to the importance of researching activism from a semiotic perspective, recovering some basic notions of previous work on the subject (Leone, 2012; Cuevas-Calderón and Yalan Longo, 2021). Then, in a second instance, we dedicated ourselves to analyzing the interventions of a particular collective called ContraArte located in the Argentine social discourse of 2019, a time of deep crisis and mass protests after four years of economic difficulties, as a result of the governance of Mauricio Macri and the Cambiemos alliance. The results of the research show that sociosemiotics is a discipline relevant to the study of activism (in this case artistic) and that allows analyzing, among other issues, how they are constructed, in the particular case that we investigate, political imaginaries as discursive regularities (sustained by grammars of political imagination) as contradictions of the prevailing hegemony.

Keywords: sociosemiotics; artistic activism; *contraarte*; Córdoba; politics; art; social discourse.

Sumario. 1. Introducción 2. La protesta y el activismo como discurso social. 3. Activismo artístico. 4. Perspectiva teórica. 5. ContraArte. 6. Intervenciones de ContraArte en el discurso social argentino de 2019. 7. Desigualdad de género y acción social. 8. Derechos humanos, pueblos originarios y represión policial. 9. Reflexiones finales. 10. Bibliografía.

Como citar: Delupi, B. (2023). Consideraciones sociosemióticas para el estudio del activismo artístico: el caso ContraArte en la ciudad de Córdoba, Argentina. *Polít. Soc. (Madr.)* 60(1), 79775. <https://dx.doi.org/10.5209/poso.79775>

Agradecimientos. A la Universidad Nacional de Córdoba y al Doctorado en Semiótica, al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) por permitirme vivir de investigar, y al Programa “Discurso Social. Lo visible y lo enunciable” del Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNC y al “Grupo de Estudios sobre Teatro contemporáneo, política y sociedad en América Latina” del Instituto Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires.

1. Introducción

La protesta y los grupos activistas que la llevan a cabo pueden ser analizados desde distintos ángulos y disciplinas. Un historiador, por ejemplo, indaga la manifestación en la esfera pública a partir del contexto histórico y

¹ Universidad Nacional de Córdoba y Universidad de Buenos Aires (Argentina)
E-mail: baal.delupi@unc.edu.ar

los documentos que recopila, los actores principales y la cronología de los hechos. Los sociólogos, por su parte, se proponen analizar el funcionamiento de lo social y las relaciones que se establecen entre los individuos. Un psicólogo se centrará en los mecanismos subjetivos que se construyen en el tiempo-espacio de la manifestación, y desde el campo de la politología los especialistas reflexionarán sobre el sistema político-institucional que prima en ese momento, sus grietas y la articulación de demandas particulares. Por el contrario, este trabajo se interesa por analizar la protesta social en la esfera pública desde el prisma semiótico, la ciencia de los signos que ha sido utilizada por los investigadores generalmente a partir de dos maneras: a) como una mera metodología; b) como una potencia ontológica que sirve para (re) pensar todos los objetos que nos rodean. Creemos que el punto de vista “a” se presenta como limitado al considerar la semiótica como una mera técnica; en cambio, hay muchos trabajos que muestran cómo la opción “b” permite a los científicos sociales una mirada crítica sobre los fenómenos signícos que nos circundan, una comprensión acerca de cómo se produce el sentido que no es otra cosa que el modo en que se construyen las sociedades. En esta dirección, Angenot dice:

Los discursos sociales, más allá de la multiplicidad de sus funciones, *construyen* el mundo social, lo objetivan y, al permitir comunicar esas representaciones, determinan esa buena convivencia lingüística que es el factor esencial de la cohesión social. Al hacer esto, rutinizan y naturalizan los procesos sociales (2010: 67).

Es necesario, desde el principio, dejar claro los interrogantes que inspiraron este trabajo: ¿Es la semiótica una perspectiva adecuada para el análisis del activismo artístico? ¿De qué manera se construyen las manifestaciones de activismo artístico como discursos en un estado de sociedad particular? ¿Qué sentidos políticos se desprenden de los discursos de ContraArte? ¿Qué gramáticas de imaginación política se activan en las producciones discursivas del grupo?

El objetivo de esta investigación será entonces ofrecerle al lector herramientas sociosemióticas para analizar los discursos activistas, entendidos como signos epocales con los que la protesta toma cuerpo, sale del interior individual y construye una nueva repartición de lo sensible (Rancière, 2009), revistiéndose de palabras, formas, sonidos y gestos. A su vez, nos centramos en un caso de análisis específico, nos referimos a las acciones del colectivo ContraArte situado en el año 2019, tiempo de crisis profunda y de protestas masivas luego de cuatro años de dificultades económicas, sociales y políticas como consecuencia de la gestión de gobierno de Mauricio Macri y la alianza Cambiemos. Se analizarán los sentidos políticos que son posibilitados por gramáticas (reglas) de imaginación política más amplias.

2. La protesta y el activismo como discurso social

Las características de la protesta que aquí se analizan contempla un ángulo alejado de las teorías lingüísticas inmanentes, se trata más bien de ofrecer algunas claves acerca de cómo las protestas y las intervenciones de grupos activistas pueden ser entendidos como discursos sociales en un estado de época con una hegemonía que dictamina aquello que puede decirse y pensarse (Angenot, 2010a). Nos preguntamos junto a Cuevas-Calderón y Yalán Longo:

¿Cuál es el aporte de la semiótica al estudio sobre la protesta? ¿Qué mirada puede ofrecer sin que replique las ya formuladas por otras disciplinas? El abordaje de la protesta ha concentrado sus esfuerzos por responder *qué es una protesta [...]* Sin embargo, ¿basta responder al *qué es para estudiarla?* ¿Acaso no es necesario preguntarse también por el *cómo?* (2021: 143).

La semiótica permite preguntarnos por qué ciertas protestas en tanto discursos se desencadenan en un tiempo determinado, qué lleva a los individuos a manifestarse en un tiempo-espacio singular, así como también indagar sobre aquello que se silencia y no trasciende, puesto que lo que no se dice también determina la configuración de un estado de discurso social (Angenot, 2010a). Por otra parte, podemos retomar los postulados del círculo de Bajtín y decir que es posible advertir, en determinados momentos de crisis y agitación política, signos que se cristalizan en la esfera pública. No quiere decir que esos signos no existieran antes, sino que se hacen visibles y se conectan y agencian con otros signos en tanto afección.

Es evidente entonces que, si todos los objetos que nos rodean son considerados como signos, las imágenes que se desencadenan en una protesta constituyen discursos a partir de los cuales es posible analizar visiones de mundo, creencias y valores, es decir lógicas imaginarias argumentativas recurrentes que están sostenidas por gramáticas (reglas) de imaginación política más amplias. Una foto, signo indicial, al igual que un escrito en una pared o un audiovisual construyen narrativas sobre un tema determinado. En este sentido, no solo hay que mirar lo que denota sino también lo que connota, como decía Barthes en los años 80. A su vez, los cuerpos en la calle también son signos que generan interpretantes nuevos; por tanto, la semiótica sirve para el estudio de cualquier fenómeno social, recordando la doble hipótesis de Verón (1981) acerca de que toda producción de sentido es necesariamente social y todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido. En esta dirección, la semiótica es una ciencia potente para el análisis de la

protesta en el seno social y el activismo, y puede considerarse como una disciplina alternativa. ¿Alternativa de qué? Massimo Leone plantea:

Para que haya signos en el mundo, y entonces para que haya lenguaje que los produzca y los interprete, es necesario que exista la posibilidad de elegir. Un signo significa solamente en virtud del hecho de que podría no significar, o que podría significar algo distinto (2012: 163).

Un signo, entonces, podría no significar o podría significar algo diferente, y por eso mismo es importante saber que todo discurso tiene, según la perspectiva desde la que se lo analice, condiciones de producción (Pecheux, 2016; Verón 1981), formaciones discursivas (Foucault, 1980; Pecheux, 2016) o una hegemonía discursiva (Angenot, 2010) que le da inteligibilidad y legibilidad para la época en que se enuncia, y para que signifique eso y no otra cosa. Inclusive hay que tener en cuenta los géneros discursivos (Bajtín, 2005) en los que cada enunciado se enmarca y que posibilitan la existencia de tal discurso u otro. Con esto queremos decir que la semiótica se ha dedicado desde sus inicios a estudiar, de distintas maneras, las condiciones que permitieron la existencia e inteligibilidad de determinados discursos en un momento histórico específico, su significado y los efectos de sentido que puede tener en una comunidad. Retomando la cita anterior, si la posibilidad alternativa de la semiótica (de significar una cosa y no otra) no existiera, tampoco existirían signos, lenguaje, ni siquiera lo humano. Su reverso implica entender también que son las personas, con sus gestos y acciones (en tanto discursos), las que pueden modificar el orden social.

Centrándonos particularmente en el discurso de la protesta en tanto activismo, es posible advertir que cuando el horror, el enojo o el dolor se expresan en la vía pública, no tiene límites: el grito, las expresiones del rostro, los estencil que denuncian la desigualdad, las fotografías y los diseños, los colores, las *performances* y los reclamos creativos son signos que muchas veces posibilitan la creación de escenarios liminales (Diéguez, 2014), inversiones de la experiencia cotidiana e imaginarios radicales que tienen la capacidad de configurar una inteligibilidad otra para subvertir el orden establecido. Es mediante los distintos signos, entonces, que el activismo encuentra su potencia política, generando efectos de sentidos que impactan de manera incontrollable en el devenir social. En esta dirección, Leone nos recuerda que “no solo todo puede volverse signo de protesta; sino que además, la capacidad de protestar es característica intrínseca de lo humano” (2012: 163).

Además, en términos semióticos, es necesario aclarar que toda protesta e insurrección construye mediadores evanescentes y remanentes espectrales que servirán para otras manifestaciones futuras. Nada se pierde, todo se va transformando en el devenir social infinito, un signo se cristaliza en un momento de crisis y conecta con otro anterior, esto implica entender que por más que una lucha parezca quedar ahí, sepultada, sus efectos de sentido se vinculan a otro signo posterior. Esto lo ha trabajado muy bien Ardití (2012) cuando analiza las distintas insurrecciones en 2011, tanto en Chile como en Medio oriente, protestas que tuvieron su eco al cuestionar el *statu quo* y poner sobre el tapete asuntos clausurados o no tematizados. Siguiendo el razonamiento del autor y recuperando los últimos sucesos sociopolíticos, se puede considerar que el octubre chileno de 2019 que posibilitó el cambio de constitución y el reciente triunfo del presidente Boric proveniente de un partido de izquierda (algo inédito en Chile) fueron acontecimientos inteligibles, legibles y aceptados en el discurso social como consecuencia de las luchas de 2011 y otras anteriores.

Quienes salen a la calle para protestar por determinado tema lo hacen porque imaginan una realidad potencial alternativa, y lo hacen muchas veces de manera creativa pintando carteles, llevando la foto de una víctima, elaborando *performances*, recreando una acción particular, entre otros signos que circulan en la calle para denunciar una injusticia, al tiempo que crean imaginarios políticos diversos². Proponen un saber, pero también un deber y un hacer, establecen un horizonte de inteligibilidad sensible, una propuesta emancipatoria para vivir mejor en un mundo terriblemente dispar.

Protestar implica rechazar el mundo (y sus objetos en tanto discursos) tal cual se propone, es salir del encanto de lo dado para movilizarse hacia un mundo utópico o distinto. Sin esa capacidad de movilización, no habría cambios en el planeta. Es relevante decir que, a lo largo de la historia, movimientos en todos los continentes lograron visibilizar injusticias e inequidades proponiendo reformas, posibilitando conquistas y derechos para las minorías. Sin ir más lejos, mientras escribimos estas líneas hay convocatorias a marchas en distintos lugares y de diferentes temáticas: por el medioambiente, por las violaciones a los derechos de las mujeres y disidencias, por la corrupción, entre otros temas, que generan un activismo permanente que construye un devenir-minoritario que sueña con otro mundo de posibles.

Por tanto, si bien los trabajos referidos a este tema (Leone, 2012; Cuevas-Calderón y Yalan Longo, 2021) se centran en la “protesta”, en este escrito queremos reflexionar sobre casos particulares de activismo, es decir, un grupo de personas dedicada a alguna línea de acción en la vida pública que de manera sistemática sale a la calle (y las redes) para reclamar por determinado derecho.

Los activismos que se desarrollan en el espacio público denuncian condiciones de desigualdad de aquellos desposeídos que no tienen las condiciones básicas de existencia o que viven algún tipo de desigualdad no solo

² Como plantea Ana María Fernández (2008), recuperando la teoría del imaginario social de Castoriadis, todo grupo se ha constituido como tal cuando puede instituir sus propios imaginarios.

económica sino también de género, medioambiental, religiosa, etc. En los últimos años, y en especial en el periodo 2015-2019 bajo el Gobierno de Mauricio Macri, las condiciones de inequidad y miseria se profundizaron al punto de generar manifestaciones en todo tipo de lugares. En ese contexto de crisis e incertidumbre, el activismo artístico construyó narrativas e imaginarios distintos a los habituales bajo la (a) puesta de recursos estéticos. No se trata de desmerecer las otras formas de manifestación, simplemente se busca resaltar que este estudio se centra en la creatividad artística como modo de resistencia a la injusticia social, y a la posibilidad de construir discursos que trastocan el orden establecido.

3. Activismo artístico

De manera breve, es necesario caracterizar a qué nos referimos con “activismo artístico”. Pese a las distintas nomenclaturas, optamos por esa definición antes que “artivismo” para evitar que el “activismo” sea un adjetivo o un apellido del arte (Expósito, 2012). Así, si bien lo que prima es el activismo (aunque no por eso es más importante), esta noción permite reflexionar sobre la dimensión artística de diversas intervenciones sociales en la esfera pública.

Para comprender de mejor modo el activismo artístico es pertinente recuperar el texto de Felshin (2001) cuando plantea algunas características fundamentales de estas acciones. Es un arte procesual que cobra sentido en su realización; a su vez, estas acciones son esencialmente colaborativas, y quizás lo que más nos interesa destacar en este trabajo es que están ligadas a movimientos sociales. En este sentido es que se puede pensar el activismo artístico como escala de lo micropolítico vinculado a lo macro como un juego de tensiones y relaciones; más que binomios hay que pensar en acciones rizomáticas que se encadenan en agenciamientos colectivos de enunciación. Desde el plano micropolítico, se trata de “intentar agenciar los procesos de singularización en el propio nivel en el cual emergen” (Guattari; Rolnik, 2019: 185).

Es necesario destacar, como lo hace Lippard, el carácter subversivo del activismo artístico, se trata de cómo estos grupos pueden incidir en las visiones de mundo que se configuran en una comunidad, aunque nunca se puede predecir sus efectos semióticos:

El poder del arte es subversivo más que autoritario y consiste en su conexión de la capacidad de hacer con la capacidad de ver (y por tanto en su poder para hacer que otros vean que también ellos pueden hacer algo a partir de lo que ven... y así sucesivamente). El arte potencialmente vigoroso es casi por definición oposicional: presenta esa obra que consigue salir laboriosamente de los canales prescritos y que se ve bajo una nueva luz (1983: 62).

Otra característica singular se vincula con los recursos de creatividad y la expresión visual en las prácticas activistas de este fenómeno. Como dice Guattari, es precisamente en el “maquis del arte donde se encuentran los más consecuentes núcleos de resistencia a la apisonadora de la subjetividad capitalista, la de la unidimensionalidad, del equívaler generalizado, de la segregación, de la sordera a la verdadera alteridad” (1996: 112). Se trata de hacer propias las dos direcciones posibles del acontecimiento: a) mostrar lo intolerable de una época; b) crear horizontes de posibles. Este segundo punto se relaciona con los planteos de Giunta (2013) sobre la construcción de una imaginación política a partir de recursos estéticos por fuera de la lógica capitalista de consumo e individualidad. No se trata solo de dar cuenta de la injusticia, sino de crear dispositivos y expresiones liberadoras.

Por su parte, Expósito (2012) resignifica el concepto de “arte”, lo considera como “el campo ampliado de confluencia y de articulación de prácticas ‘especializadas’ (plástica, literatura, teatro, música) y ‘no especializadas’ (formas de investigación y saber populares, extrainstitucionales)” (2012: 1). En esta dirección Ana Longoni, retomando la propuesta del dadaísmo alemán, define al activismo artístico como un conjunto de “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (2009: 1).

Como dice Giunta (2013) el arte activista se ubica como una forma de disidencia de lo establecido, sobre todo a partir de los levantamientos sociales de 1960 y 1970. La autora hace un desarrollo de diversas manifestaciones en Latinoamérica y Argentina, y deja claro que se trata de acciones por fuera de las instituciones artísticas diversificando sus espacios y alianzas.

Particularmente, en los últimos años, las manifestaciones de activismo artístico han tenido resonancia en la agenda mediática, sobre todo en tópicos relacionados a los derechos humanos; eso ha sido posible en parte por la emergencia de las redes sociales y la globalización tecnológica (Giunta, 2013). Los *hashtags* permitieron, como bien explican Fuentes (2020) y Gutiérrez-Rubí (2020), generar lazos de comunidad puesto que lo remoto no quita lo sincrónico y esto no excluye lo vital. La memoria en nuestros cuerpos de asambleas, protestas, abrazos se resiste a abandonar el ser en las pantallas. Claro que esto no constituye un fenómeno nuevo, puesto que “la acción colectiva y los movimientos sociales se han apropiado de las tecnologías de la información y la comunicación (tic) para implementar estrategias y tácticas para la irrupción en el escenario de la contienda política” (Rovira Sancho, 2016: 9). El autor propone dos conceptos para entender la forma actual de la relación redes-activismo: 1) la etapa de las redes activistas, que comprende la década de 1990 y los primeros años 2000

(se trabaja un ejemplo clásico como es el zapatismo); 2) la etapa de las multitudes conectadas que aparece en la segunda década del siglo XXI, con la llegada de las redes sociales, los teléfonos inteligentes y la conexión inalámbrica.

Por otro lado, las crisis de representación política mundial, las dificultades de la democracia para generar mayor justicia social, la corrupción y su mediatización, entre otras cuestiones, han provocado que los espacios emancipadores clásicos (tanto partidarios como extrapartidarios) no tengan, en algunos sectores, gran legitimación. Esto contribuye al auge de la protesta callejera a través del arte, puesto que se presenta como “un fenómeno nuevo, muy diferente del arte crítico ya familiar en las últimas décadas” (Groys, 2016: 55). En esta dirección, los activistas del arte no quieren solo llevar una crítica del sistema, desean cambiar estas condiciones por medio del arte.

Un último factor a destacar: el auge de las luchas micropolíticas enlazadas a causas ambientales y de género, entre otras, reclamos que se pronunciaron con fuerza a partir de recursos artísticos. Escobar se centra en esta cuestión recuperando algunas ideas de Suely Rolnik: “El resorte que activa el proceso creativo del arte pertenece a la esfera de lo micropolítico [...] Pero las prácticas del arte no quedan atrapadas del lado micropolítico: se proyectan sobre la esfera macro e, incluso, tienen fuerte incidencia en ella” (Escobar, 2021: 76).

4. Perspectiva teórica

Luego de hacer consideraciones generales sobre la potencia que tiene la semiótica como disciplina para el estudio de la protesta y el activismo, nos interesa exponer el prisma teórico desde el que analizamos dichas manifestaciones: la teoría del discurso social de Marc Angenot (2010a; b), referente de la escuela de sociosemiótica que se trabaja en el Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba.

La teoría de Marc Angenot se tradujo al español por primera vez en la ciudad de Córdoba, Argentina. María Teresa Dalmasso y Norma Fatala fueron las profesoras que intervinieron el material original proveniente del francés, como parte del proyecto sociosemiótico que tenía por objetivo brindar una mirada particular sobre los discursos siempre inscriptos en una matriz semiótica infinita. La perspectiva sociosemiótica tiene su origen en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, específicamente en los años 50, pero su expansión se gesta en la década siguiente, en los 60. Desde entonces, se ha difundido de manera profusa en la ciudad de Córdoba, como también en la Argentina y otros lugares de Latinoamérica. La óptica sociosemiótica está influenciada por el modelo de ideología althusseriana, la Escuela Francesa de Análisis de Discurso, la lingüística de Saussure y diversos autores como Bajtín, Barthes, Kristeva, Rossi-Landi, Lotman, entre otros.

¿Cómo llega dicha influencia europea a la Argentina y a Córdoba? Lo primero que hay que apuntar es que los semióticos argentinos más reconocidos se formaron en Francia, como Eliseo Verón, quien estudió con Roland Barthes y luego elaboró la teoría de los discursos sociales. El autor, junto con Oscar Traversa, Oscar Steimberg y Carlos Indart fundaron en el año 1974 la revista *Lenguajes*, en la que proponían estimular el desarrollo de una teoría del modo de producción de las significaciones (Delupi, 2021).

En Córdoba, un antecedente destacable es Luis Prieto. El autor, maestro de profesoras e investigadoras prestigiosas como María Teresa Dalmasso, buscaron ligar la ideología con la praxis, idea que se estaba trabajando en Francia. Tiempo después, Dalmasso, junto con Norma Fatala y un grupo de investigadores, siguieron el legado sociosemiótico de Prieto a partir de aportes de dos autores centrales: Eliseo Verón y Marc Angenot. La sociosemiótica se ha dedicado, desde sus orígenes, a investigar la configuración de subjetividades y sus signos epocales. Analizar la interacción humana desde esta perspectiva supone fijar la mirada en los dispositivos de construcción de sentido que aparecen en cada contexto histórico, comprendiendo que la disputa por lo simbólico (discursivo) es fundamental en la configuración de todo fenómeno social.

Se entienden así las prácticas discursivas como hechos sociales e históricos, por ende, es necesario analizar los condicionamientos políticos, históricos, sociales y culturales que atraviesan la producción/recepción de sentido. Por tanto, las teorías de Angenot y Verón se inscriben dentro de esta tradición, resquebrajando modelos semióticos anteriores y constituyendo una matriz de análisis propia que continúa siendo estudiada en distintos lugares de Argentina y Latinoamérica.

Marc Angenot inaugura su teoría del discurso social reflexionando sobre la construcción discursiva que se da en una época histórica determinada. Propone hacer un corte sincrónico en un lugar y en un estado de época (París, en 1889) para analizar lo que denomina “discurso social”. Su teoría permite abordar los discursos como un producto que se genera en ciertas esferas de la cultura en condiciones sociohistóricas (que configura un estado de discurso particular) a partir de la producción de sujetos, lo que posibilita entender de qué modo determinados discursos ingresan en el campo de lo decible y lo pensable.

El autor dice que lo que se escribe en la vida en sociedad nunca es aleatorio ni inocente, siempre se encuentra atravesado por normas y roles, por su tópica, su pragmática y su retórica, es decir, reglas que regulan lo pensable y lo decible en un tiempo histórico, evidenciando recurrencias, principios de cohesión, restricciones y coalescencias que hacen que el discurso social no sea una yuxtaposición de formaciones discursivas autó-

nomas, sino un campo de interacciones donde aquellos tópicos y maneras de ver construyen una especie de cointeligibilidad orgánica anclando los límites de lo escribible y argumentable en un momento dado (Angenot, 2010a).

¿Por qué habla del discurso social en singular? Porque piensa en un “estado” donde el analista debe identificar, en la heterogeneidad de habla, de discursos, aquello que prevalece, lo que organiza lo que nosotros decimos, significamos y conocemos. La discursividad social, por tanto, se corresponde con el momento cultural e histórico de una época determinada, es por eso que “hablar de discurso social es abordar los discursos como hechos sociales y como hechos históricos” (Angenot, 2010a: 23). En esa línea, todo discurso debe ser pensado en relación a otros, ya que lejos de situarse aisladamente están en cruces y tensiones permanentes.

Define el discurso social como todo aquello que se dice, se publica y se narra en un momento dado, entendiendo que en todo estado de época es posible analizar los sistemas genéricos y repertorios tópicos que evidencian regularidades al interior de una hegemonía que posibilita qué puede ser dicho y pensado en ese momento, dejando afuera otros discursos significativos. Así, la hegemonía discursiva (noción que recupera de Gramsci) opera como un sistema regulador, todo está orquestado y jerarquizado por el devenir hegemónico.

Para Angenot, la hegemonía discursiva, que se desprende de una hegemonía cultural más amplia, no hace referencia al conjunto de temas que predominan ni son aquellos que se dicen con más fuerza, más bien constituye “el conjunto de los ‘repertorios’ y reglas y la topología de los ‘estatus’ que confieren a esas entidades discursivas posiciones de influencia y prestigio, y les procuran estilos, formas, microrrelatos y argumentos que contribuyen a su aceptabilidad” (Angenot, 2010a: 30). Es considerada, entonces, como un sistema regulador que determina qué cosas pueden y deben ser pensadas en un momento dado. Regular quiere decir dividir, jerarquizar y estratificar. La idea de hegemonía permite “poner en evidencia lo regulado, lo recurrente, detrás de las variaciones y de los avatares... legitimaciones, dominancias y recurrencias, en buscar lo homogéneo dentro de la cacofonía aparente” (2010: 35-36).

Angenot postula que hay 7 componentes del hecho hegemónico, en este trabajo nos centraremos en dos: “temáticas y visión de mundo” y “dominante de *pathos*”. El primero hace referencia a aquellos temas que se tratan y las visiones de mundo que se expresan; siempre hay una especie de “acuerdo anterior sobre el hecho de que el tema que se trata ‘existe’, merece ser debatido y hay un común denominador que sirve de base a la polémica” (2010a, p. 43). La hegemonía, entonces, se presenta como una temática. El segundo componente alude a los discursos de una época como temperamentos y estado de ánimo que se pueden rastrear en toda materialidad discursiva y que posibilita aquello que se dice en un momento dado.

Si bien su teoría presenta importantes herramientas de análisis como los componentes del hecho hegemónico que se activan en las producciones discursivas epocales, nos interesa también recuperar la noción de contradiscurso que propone el autor. Si bien dice que hay que desconfiar de aquello que aparece como oposición o novedad (muchas veces orquestado por el propio juego hegemónico), es posible advertir deslizamientos de sentido otros que pugnan contra el poder organizador y homogeneizante.

Por último, es importante remarcar que hace tiempo venimos trabajando esta teoría en relación con el concepto de imaginarios sociales y radicales (Castoriadis 1999), ya que en todo estado de discurso social se construyen distintos imaginarios como trazas que se sostienen por gramáticas (reglas) de imaginación política mayor. De hecho, la noción de imaginarios podría ser considerada como un componente más de la hegemonía discursiva de Angenot.

5. ContraArte

Luego de exponer algunas consideraciones sociosemióticas para el estudio del activismo artístico, de caracterizar a qué nos referimos con dicha noción y plantear el prisma desde el que abordaremos el ejemplo que aquí analizamos (la teoría del discurso social), nos proponemos describir, de manera breve y concisa, qué es el grupo cordobés denominado ContraArte.

ContraArte es un espacio de resistencia contradiscursivo que realiza intervenciones de activismo artístico para denunciar el daño que producen los centros unificadores de la hegemonía imperante. El colectivo de artistas fue creado en el año 2009 en oposición a la muestra de la artista Dolores Cáceres, que incluyó una siembra de soja en los jardines del Museo Caraffa de la ciudad de Córdoba. Se trataba de la obra *Qué soy*, cuyo nombre juega con las palabras “soy” (soja, en inglés) y “sou” (soja, en chino antiguo). Esta, lejos de mostrar una perspectiva crítica respecto de las plantaciones de soja en Argentina, sobre todo en medio del conflicto del Gobierno nacional con las patronales agrarias por la ley 125³ que se había dado un año antes, desató la furia de ciudadanos y artistas cordobeses que se autoorganizaron para protestar en la puerta del museo.

³ Fue un proyecto de ley impulsado en 2008 por la presidenta Cristina Kirchner para ratificar la Resolución 125/08 dictada por el ministro de Economía Martín Lousteau y para la conformación de un Fondo de Redistribución Social, formado con la recaudación impositiva que superara el 35 % de las retenciones a la soja y sus derivados.

ContraArte está conformado por distintas artistas plásticas y visuales como Marcela Majluff, Roberto Riachi y Liliana Di Negro, algunos de ellos formaron parte de otros colectivos históricos en la ciudad de Córdoba⁴ como Urbomaquia⁵. Si bien se han realizado algunos estudios sobre sus intervenciones, consideramos que hay poco material al respecto. Los audiovisuales y fotografías se encuentran alojados en su cuenta de facebook “Comunidad ContraArte”. Dicha red social ha sido importante como caja de resonancia de las manifestaciones del espacio artístico-político, convocando a ciudadanos por ese medio.

Desde entonces, desarrollaron intervenciones con el Movimiento Campesino de Córdoba, con los Vecinos Unidos en Defensa de un Ambiente Saludable (VUDAS, de barrio San Antonio), con los ciudadanos que resisten el desalojo de villa La Maternidad y, principalmente, con la Asamblea de Malvinas Argentinas y el bloqueo que resistió la instalación de la planta de la multinacional Monsanto, al que asistieron regularmente por más de cuatro años. También han hecho intervenciones en las Marchas de la Gorra, las de los 24 de marzo (aniversario del último golpe de Estado en Argentina), y por la desaparición de Santiago Maldonado, entre otras. Su lucha contra la empresa Porta Hnos⁶, por ejemplo, ha logrado traspasar fronteras mediáticas locales para llegar a nivel nacional.

En este trabajo nos interesa particularmente dos acciones del año 2019: las manifestaciones por el 8M (Día de la Mujer), y el 24 de marzo (movilización por la memoria, verdad y justicia recordando el comienzo de la última dictadura militar argentina). Nos proponemos analizar los lenguajes semióticos que aparecen (vestimenta, *performance*, lugares y carteles) y así identificar las construcciones discursivas imaginarias que se evidencian como regularidades de sentido políticos en diversas fotografías de las intervenciones del grupo en el año 2019. A su vez, los imaginarios están siempre relacionados con los dos componentes de la hegemonía, en este caso temáticas y visión de mundo, y dominante de *pathos*.

6. Intervenciones de ContraArte en el discurso social argentino de 2019

En primer término, siguiendo la teoría de Angenot, es necesario conceptualizar el estado de discurso donde dichas manifestaciones se llevan a cabo. El 2019 fue considerado por algunos autores como un año en ebullición a escala mundial (Gutiérrez-Rubí, 2020). Cientos de intervenciones en lugares como Chile, China, Líbano, París, Puerto Rico, Argentina, entre otros lugares, dieron cuenta de una de las crisis más importantes de los últimos tiempos; crisis institucional, política y, sobre todo, del sistema democrático. Los estudios realizados en el Centro para el Futuro de la Democracia de la Universidad de Cambridge arrojaron que 2019 fue el año con mayor nivel de descontento democrático en el mundo desde 1995 (en una muestra realizada en 154 países), lo que expone una baja de satisfacción democrática de manera sostenida desde 2015 (Gutiérrez-Rubí, 2020). Específicamente, es en Latinoamérica donde se evidencia una de las mayores desconfianzas sobre el sistema democrático, tal como lo muestra el Latino Barómetro de 2018, que dio como resultado que 8 de cada 10 personas no confían en el otro, incluidos partidos políticos e instituciones democráticas. Esto llevó a Marta Lagos, fundadora de dicho organismo, a hablar de “diabetes democrática”, una enfermedad que no mata de inmediato pero que cuando aparece es difícil de erradicar.

En Argentina, se produjo un desgaste a raíz del gobierno neoliberal de Mauricio Macri, con fuertes políticas de ajuste, deuda contraída con el FMI, represión policial, discriminación y exclusión de las disidencias, entre otros hechos que llevaron a la insurrección popular de distintos espacios. Todo ese periodo calendario constituyó un hartazgo generalizado como consecuencia de una gestión que vino a colocar en el centro del campo político la matriz neoliberal característica de muchos gobiernos de derecha.

En consecuencia, es posible advertir un dominante de *pathos* a nivel planetario, pero con las particularidades sociopolíticas y económicas de dicho territorio nacional, que tuvo su eco en el discurso social argentino de ese año. Distintos movimientos sociales, partidos políticos y espacios autónomos salieron a la calle para decir basta de ajuste económico y desigualdad. Esto se evidenció en discursos periodísticos, libros publicados, manifestaciones callejeras, obras de teatro, entre otras materialidades que muestran cierta cointeligibilidad orgánica sobre aquello que se dice y se piensa en un momento dado. En otras palabras y siguiendo a Angenot, el *pathos* dominante se vincula con las temáticas y visión de mundo, puesto que los ciudadanos afectados tematizan sobre aquello que genera exclusión, dolor y desigualdad, al tiempo que exponen sus visiones de mundo e imaginarios sobre esos temas recurrentes.

Además de analizar el estado de discurso y los componentes de la hegemonía que hacen posible dichas manifestaciones, se puede identificar en esos tópicos no solo angustia y dolor, sino también un horizonte

⁴ Ciudad contradictoria de grandes movimientos revolucionarios, pero de identidad reaccionaria y conservadora. Es la segunda ciudad más grande de Argentina, con la universidad más antigua del país y donde se concentra parte del poder católico tradicional.

⁵ Colectivo de artistas plásticas gestado en el año 2001. Se manifestaron en contra de la crisis política y social argentina y sus intervenciones llegaron hasta el año 2017.

⁶ Empresa de bioetanol ubicada en las afueras de la ciudad de Córdoba, que ha sido denunciada por contaminar el medioambiente y a las personas del barrio. Como consecuencia de su producción muchos habitantes del lugar enferman de diabetes, hipertiroidismo, etc. Se puede consultar en <https://lmdiarario.com.ar/contenido/231200/porta-hnos-las-pruebas-hechas-en-el-barrio-revelaron-danos-geneticos>

inteligible de construcción política. Desde la teoría política se ha discutido bastante sobre los “programas políticos” de los movimientos activistas, intentando en muchos casos sacarle mérito a la protesta por el hecho de no transformarse en medidas concretas que resuelvan los problemas a largo plazo. En sintonía con Arditi (2012), creemos que no hay que medir esas insurrecciones en términos de conquistas institucionales bajo una lógica partidista de resultados electorales, sino más bien pensarlas como condiciones de posibilidad, pasajes e intervenciones espectrales y movilizadoras que generan horizontes de imaginación política diferentes a lo instituido. Decir “no”, decía el escritor argentino David Viñas, es empezar a pensar, a poner sobre relieve aquello que nos incomoda y que queremos que sea diferente.

Nos proponemos analizar, entonces, dos intervenciones del grupo llevadas a cabo en 2019: la primera, el 8 de marzo en el Día de la Mujer, y la segunda el 24 de marzo en la marcha por memoria, verdad y justicia en repudio a la última dictadura militar argentina. No son dos acciones elegidas al azar, cabe recordar que es el propio Gobierno de Macri el que tuvo posturas muy duras con las mujeres y con lo que algunos de sus funcionarios denominaron “el curro de los derechos humanos”, haciendo alusión al periodo de gestión kirchnerista, donde hubo juicios contra los represores de la dictadura militar que construyeron una inteligibilidad discursiva como política de Estado. En estas manifestaciones se puede ver un rechazo a las políticas del gobierno de Macri y a otros discursos mediáticos que se fueron encadenando en ese estado de discurso.

¿Qué se tematiza y qué visiones de mundo se expresan? ¿Qué gramáticas de imaginación política se configuran? Las dos intervenciones estuvieron signadas por tópicos referidos a la desigualdad de género, por un lado, y a la violación de derechos humanos en la época de la dictadura y con sus resignificaciones bajo la gestión de Macri, por el otro. Temáticas históricas se reactualizan, en términos semióticos, para funcionar bajo condiciones nuevas, inclusive ligando esos acontecimientos a otros.

7. Desigualdad de género y acción social

Como sucede todos los 8 de marzo, millones de mujeres salen a las calles para reclamar por los derechos vulnerados, exigiendo al Estado que actúe frente a la ofensiva patriarcal que margina, expulsa y asesina. El año 2019 estuvo signado por la lucha por la legislación del aborto legal que se aprobó al año siguiente, sumado a los múltiples femicidios producidos en esos apenas tres meses del año calendario. Se respiraba un ambiente de indignación y hartazgo, un *pathos* de impotencia que tuvo como consecuencia cientos de manifestaciones. ContraArte se sumó a esas luchas de manera singular, utilizando recursos estéticos para generar una nueva repartición de lo sensible a partir del disenso.

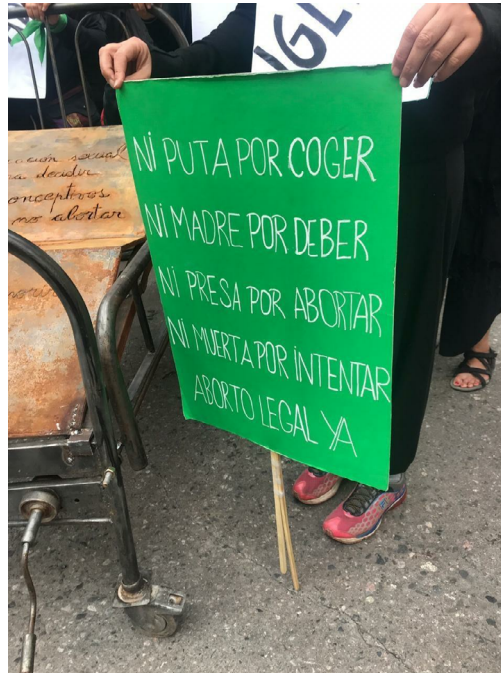
Imagen 1. 8M-Día de la Mujer, marchando en la iglesia



Fuente: <https://www.facebook.com/contraarte>

La imagen da cuenta de recurrencias temáticas y visiones de mundo: se relaciona la desigualdad de género con el poder judicial, la Iglesia y el Estado. El grupo está vestido de negro anunciando el luto, con máscaras que no permiten ver el rostro de las artistas y pañuelos verdes que hacen alusión al aborto. Sostienen carteles mientras se aferran a un carro con un documento que lleva la inscripción “Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir”, consigna recurrente en las manifestaciones por el aborto. En Argentina, las manifestaciones sobre este tópico han sido multitudinarias y extensas, al punto de que millones de ciudadanos y ciudadanas pasaron noches enteras viendo los discursos y la votación en la cámara de diputados y senadores.

Imagen 2. 8M-Día de la Mujer, marchando en el centro de Córdoba



Fuente: <https://www.facebook.com/contraarte>

La imagen responde a una cronotopía particular, un tiempo (8 de marzo) y espacio (la iglesia representativa del centro de la ciudad de Córdoba) que muestran la visión de mundo propuesta por el grupo. Así como la Iglesia, el Estado y el poder judicial tienen connotaciones negativas en relación al tema en cuestión, el cuerpo de las mujeres, el arte y las consignas proaborto adquieren estatuto positivo que opera en contraposición. Se comienzan a construir performativos políticos, acciones y declaraciones que anticipan algo por venir, “aquello por lo que luchan mientras luchan por ello” (Arditi, 2012: 151).

Imagen 3. 8M-Día de la Mujer, marchando en el centro de Córdoba



Fuente: <https://www.facebook.com/contraarte>

Las artistas visten de luto, llevan su carruaje cual representación de la muerte, exhiben sus carteles de color violeta clásico de las protestas por los derechos de las mujeres. El Estado, la Iglesia católica y el patriarcado son una representación de la muerte que acecha a todas las mujeres a raíz de la discriminación, tortura, violación y asesinato que se producen todos los días en Argentina.

Se contraponen dos imaginarios: uno de muerte (que está en disyunción con la vida) y otro más radical⁷ que denominamos *de resistencia* y que se observa en la mixtura de cuerpos, carteles con consignas y disfraces conformando, a su vez, una *communitas* del dolor⁸ (Diéguez, 2018) que vislumbra otro mundo de posibles en tanto mediadores evanescentes⁹. Presentan, entonces, una narrativa acerca de lo que está instalado, ergo la muerte de las mujeres y las instituciones que lo sostienen, versus un imaginario radical de resistencia que busca acabar con esa desigualdad.

8. Derechos humanos, pueblos originarios y represión policial

En el mismo mes, pero el 24 de marzo, el grupo interviene en la marcha anual por la memoria, verdad y justicia, recordando el inicio de la dictadura más sangrienta de la historia argentina. Aprovechan la oportunidad para instalar dos temáticas: 1) el préstamo del FMI que el Gobierno de Mauricio Macri acaba de contraer; 2) la represión que el Gobierno está llevando a cabo bajo la figura de Patricia Bullrich. Recordemos que un año antes se produjo la desaparición de Santiago Maldonado, activista por causas medioambientales y pueblos originarios perseguido por gendarmes y posteriormente desaparecido. El cuerpo se encontró tiempo después. También aconteció, durante ese Gobierno, la denominada “Doctrina Chocobar”, se trató de un policía que le disparó a quemarropa a un ladrón luego de que este robara y acuchillara a un turista en Buenos Aires. A las pocas horas, Chocobar fue invitado por el presidente de entonces Mauricio Macri para felicitarlo por su accionar, una muestra más de cómo el ejecutivo proponía una retórica con valor positivo sobre el accionar policial desmedido.

Imagen 4. 24 de marzo. Día por la Memoria, Verdad y Justicia. Marcha en el centro de la ciudad de Córdoba



Fuente: <https://www.facebook.com/contraarte>

La imagen resume la intervención: personas disfrazadas de FMI, del famoso Tío Sam que acecha los países de Latinoamérica, al tiempo que flamea la bandera wiphala de los pueblos originarios. También se puede observar la imagen caricaturizada de la ministra de Seguridad Patricia Bullrich y sus agentes policías con el nombre de Chocobar. Es una reproducción carnavalesca de un drama social que produce una inversión de la experiencia cotidiana y la estructura jerárquica, satirizando a los malos de la película que están contando.

⁷ Recordemos la distinción que hace Castoriadis entre significaciones imaginarias sociales ya instituidas (los imaginarios ya instalados) y los imaginarios radicales instituyentes que pueden subvertir el orden de lo dado.

⁸ Diéguez (2018) recupera la idea de *communitas* de Victor Turner, quien la considera opuesta a la jerarquizada, puesto que representa una anties-estructura que parte de la relación yo-tú.

⁹ Recuperamos esta noción trabajada por Arditi (2012) en diálogo con Jameson. El primero retoma al tiempo que cuestiona la definición del segundo, y define estos mediadores como pasajes que conectan el mundo actual con uno por venir.

Imagen 5. 24 de marzo. Día por la Memoria, Verdad y Justicia. Marcha en el centro de la ciudad de Córdoba



Fuente: <https://www.facebook.com/contraarte>

Se observa la caricatura de Bullrich vestida de militar (recordemos sus declaraciones a favor de los militares y su deseo de empoderar a los servicios policiales) con la personificación de 4 oficiales que se dedican a reprimir a las personas que pasan por el lugar. Tratan a los ciudadanos como sospechosos, tal y como lo hacía la última dictadura militar, lo que muestra la memoria semiótica que se reactualiza para funcionar bajo las condiciones actuales en esa manifestación. En este caso, la temática de la violación a los derechos humanos se vincula al *pathos* dominante de ese entonces, un estado emocional de impotencia por la aparición de viejos discursos que recuerdan el accionar de los militares.

La *performance* termina con la complicidad de los ciudadanos que ayudan a las personas detenidas y torturadas a salir de ese lugar. Algunos se creían tanto el papel al punto de gritarle a Bullrich caricaturizada. Esto denota lo afectivo que opera sobre la temática y la visión de mundo en tanto repudio que se evidencia como signos epocales que toman voces sociales de indignación.

Mientras esto sucede, caminan alrededor personas disfrazadas del tío Sam, otra herencia del Gobierno macrista (por la deuda contraída y, por ende, la dependencia hacia dicho poder económico) que el grupo busca repudiar. A su vez, las personas se ríen, bailan y contraponen la terrorífica imagen policial y colonial (aunque sea en tono de burla) para generar otros sentidos políticos de fiesta y resistencia.

Imagen 6. 24 de marzo. Día por la Memoria, Verdad y Justicia. Marcha en el centro de la ciudad de Córdoba



Fuente: <https://www.facebook.com/contraarte>

Las dos intervenciones, si bien tratan temas distintos, expresan recurrencias discursivas en la narrativa: los cuerpos, la vestimenta y los gestos construyen adversarios discursivos, contradestinatarios (Verón, 1987) como el Estado, la policía, el patriarcado, la Iglesia y el poder judicial, todas instituciones que tienen relación entre

sí. Angenot (2010b) nos recuerda que, si bien la hegemonía discursiva no tiene un centro específico puesto que todo es resultado del ordenamiento hegemónico (similar al planteo foucaultiano sobre el poder), la configuración de los poderes ideológicos de Estado cumple un papel fundamental en la creación, distribución y jerarquización de las subjetividades.

Con 16 días de diferencia, ambas protestas de activismo artístico muestran la potencia política que emerge de los recursos estéticos puestos al servicio del reclamo. En una marcha habitual, sin dispositivos artísticos, los reclamos suelen presentar una configuración narrativa lineal en el sentido de lo que se espera que se haga. Sin embargo, cuando el arte sale a las calles, las posibilidades no pueden ser calculadas ni medidas, se genera una sublevación del espacio público con momentos de *communitas* que desbordan cualquier “entre”, lo que genera un desplazamiento de sentidos del orden instituido para elaborar una gramática de imaginación política distinta.

Es posible, hacia el final del análisis, establecer algunas consideraciones que permitan responder a las preguntas trazadas: los discursos del grupo ContraArte se inscriben en un estado de sociedad particular donde el dominante de *pathos* sobre la cuestión del género y los derechos humanos (tópicos centrales) hace inteligible ciertas visiones de mundo de repudio al orden existente. De este modo, la protesta se enuncia como rechazo, pero también como una propuesta para que cambien las condiciones de vida: “basta de femicidios”, “desigualdad social”, “deuda con el FMI”, “represión policial” y “exclusión de pueblos originarios” configuran discursos directos que aparecen tanto en los carteles (materialidad lingüística) como en el grito de los *performers* y ciudadanos que habitan el espacio. También se construyen como entimemas que subyacen a los enunciados (Angenot, 1982), lo connotado que debe ser analizado puesto que escapa a lo “obvio”. Aquí se evidencia una gramática de imaginación política a través de performativos que expresan mediadores evanescentes, pasajes de un estado a otro. Todo eso es posible por los sentidos políticos que emergen de producciones artísticas y sus lenguajes semióticos, de escenarios liminales en tanto antiestructura y experiencia extracotidiana que muestran tanto el drama social a partir de discursos directos como también al apelar al recurso paródico carnavalesco que disloca el *statu quo*.

Por último, esa gramática de imaginación política es inteligible por significaciones imaginarias como deslizamientos de sentidos de las intervenciones del grupo ContraArte. Configuran una *communitas* del dolor que se manifiesta en un escenario liminal, es decir, siguiendo a Diéguez, como una “franja de alta contaminación y densidad experiencial” (2018: 25). No estamos hablando de una *communitas* en términos esencialistas, como algo ya dado, sino de sentidos que se articulan socialmente a partir de las prácticas de activismo artístico analizadas. En este sentido, nos interesa recuperar la concepción de Espósito, quien dice que la *communitas* “es al mismo tiempo la más adecuada, si no la única, dimensión del animal ‘hombre’, pero también su deriva, que potencialmente lo conduce a la disolución” (2012: 33). Por tanto, la *communitas* se gesta en la articulación, la inestabilidad y la contingencia, no es algo dado de una vez y para siempre.

En resumidas cuentas, el activismo artístico en las calles logra no solo dislocar sentidos instituidos, sino proponer nuevos horizontes de imaginación emancipatoria y radical. Se parte del hartazgo de lo dado para inventar nuevos sentidos más humanos, sensibles y comunitarios.

9. Reflexiones finales

A lo largo de este trabajo nos propusimos mostrar cómo la semiótica (y en particular la sociosemiótica) es una disciplina potente para analizar las acciones activistas, específicamente las relacionadas al arte. En primera instancia, introducimos al lector en la importancia de observar dicho fenómeno social desde el prisma socio-semiótico, entendiendo que todo acto, imagen, conversación y cuerpo pueden ser consideradas como signos y, por ende, discursos que producen sentido en el devenir de nuestras sociedades contemporáneas. En segunda instancia, nos centramos en un caso concreto: el grupo ContraArte de la ciudad de Córdoba. Analizamos, desde la perspectiva de Marc Angenot, regularidades discursivas que permitieron evidenciar una gramática de imaginación política singular relacionada con los componentes de la hegemonía como temáticas y visiones de mundo, y dominante de *pathos*.

Indagamos sobre las dos primeras intervenciones del grupo en el año 2019, acontecimientos significativos para el rumor social de la ciudad de Córdoba, Argentina, en un periodo de crisis e incertidumbre. Tanto el día de la mujer como el 24 de marzo son dos fechas relevantes para la intervención social, es por ello que el grupo se propuso disputar sentidos políticos en las calles cordobesas a partir de recursos estéticos creando visiones de mundo e imaginarios determinados.

Los marcos estéticos y artísticos propician un espacio horizontal que sostiene el sufrimiento (como consecuencia de la desigualdad de género, la represión policial y el capitalismo que acecha todo sentido de comunidad) que no es estrictamente individual, sino un espacio colectivo donde se imponen los ritos y el sentir de quienes saben que el dolor y la tristeza no se viven en privado.

La desigualdad de género, el reclamo por el aborto y la complicidad entre el patriarcado, el Estado y la iglesia son tópicos recurrentes en las imágenes de la primera acción. Creemos haber hecho una síntesis de la propuesta narrativa y las visiones de mundo que deja dicha materialidad. En la segunda intervención, se ob-

serva un tratamiento sobre el FMI, la desaparición de personas, la represión policial y la reivindicación de los derechos humanos, así como la presencia de los pueblos originarios. Estas son tematizaciones que responden a un estado de discurso, a un dominante de *pathos* de la época que muestra cómo esos derechos estaban (y están) siendo vulnerados, y donde la resistencia en tanto dispositivo contradiscursivo aflora para construir escenarios liminales.

Efectivamente, el grupo ContraArte opera como un contradiscurso que disputa sentido con el centro hegemónico dominante, es así que se pueden observar imaginarios políticos sobre la justicia de género, la igualdad social, la independencia de EE. UU., la reivindicación de los pueblos originarios y la condena a la represión policial. Esos imaginarios como lógicas argumentativas son posibles por una gramática de imaginación política que las sostiene, es decir reglas sobre aquello que puede ser imaginado dentro del campo artístico y político en ese periodo histórico.

Además, esos contradiscursos e imaginarios no se elaboran con la mera tematización, son también posibles por los recursos artísticos que se ponen en juego: el espacio lúdico, la *performance*, la caricaturización, la narrativa satírica, la inversión de la creencia y la experiencia (se propone un dispositivo horizontal de saber y hacer). Todos ellos dan cuenta de una potencia imaginante de acción de un colectivo que busca desestabilizar la *doxa*, el sentido común, lo instituido para darle paso a otro mundo de posibles a partir de una radicalización de las demandas.

Para finalizar este recorrido, es importante remarcar que este trabajo sobre algunas consideraciones sociosemióticas para un estudio del activismo artístico lejos de estar agotado es el puntapié para que otros (y nosotros) sigan indagando, puesto que se presenta como un campo prolífico que debe ser abordado, ya que la semiótica, en este caso la sociosemiótica, tiene mucho para decir y desnaturalizar. Esperamos, entonces, que este artículo sirva como un comienzo y que dialogue con otros enunciados sobre la temática para seguir abriendo perspectivas de análisis y pensar los activismos en general y los artísticos en particular, como discursos sociales fundamentales para nuestro tiempo histórico, un periodo atravesado por la sociedad de control que vigila y castiga toda oposición, al tiempo que lo integra para controlarlo.

10. Bibliografía

- Arditi, B. (2012): "Las insurgencias no tienen un plan, ellas son el plan: performativos políticos y mediadores evanescentes en 2011", *Journalism, Media and Cultural Studies*, 1 (1), pp. 146-169.
- Angenot, M. (2010a): *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Angenot, M. (2010b): *Interdiscursividades. Entre hegemonías y disidencias*, Córdoba, UNC.
- Angenot, M. (1982): *Presupuesto/topos/ideologema. La parole pamphlétaire. Contribution a la typologie des discours modernes*, París, Payot.
- Bajtín, M. (2008): *Estética de la Creación Verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bajtín, M. (1994): *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de francois rabelais*, Buenos Aires, Alianza.
- Barthes, R. (1990): *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Buenos Aires, Paidós.
- Castoriadis, C. (1999): *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, Tusquets.
- Cuevas-Calderón, E. y E. Yalán Longo (2021): "Semiótica de la protesta: por un modelo de los movimientos sociales", *Acta semiótica*, 2, pp. 143—175.
- Delupi, B. (2021): "La teoría del discurso social de Marc Angenot", *Revista Andamios*, 18 (47), pp. 65-82.
- Diéguez, I. (2018): *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, Córdoba, Ediciones DocumentA/Escénicas.
- Diéguez I. (2014): *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*, Ciudad de México, Paso de gato.
- Espósito, R. (2012): *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Expósito, M., A. Vidal y J. Vindel (2012): "Activismo artístico", *Red Conceptualismos del Sur, Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Catálogo de exposición*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, pp. 01-06.
- Fernández, A. M. (2008): *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades*, Buenos Aires, Biblos.
- Fleishin, N. (2001): "¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo", *Modos de hacer: arte crítica, esfera pública y acción directa*, Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 73-94.
- Foucault, M. (1980): *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets.
- Fuentes, M. (2020): *Activismos tecnopolíticos: Constelaciones de performance*, Buenos Aires, Eterna cadencia.
- Junta, A. (2013): "Activism", en Alexander Dumbadze y Suzanne Hudson (ed.), *Contemporary Art. 1989 to the Present*, Nueva Jersey, Wiley-blackwell, pp. 234-244.
- Guattari, F. y S. Rolnik (2019): *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Buenos Aires, Tinta Limón.
- Guattari, F. (1996): *Caosmosis*, Buenos Aires, Manantial.
- Gutiérrez-Rubí, A. (2020): *Artivismo. El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*, Barcelona, Editorial UOC.
- Groys, B. (2016): *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*, Buenos Aires, Caja negra.
- Leone, M. (2012): "Breve introducción a la semiótica de la protesta", *Cuadernos de información y comunicación*, 17, pp. 161-173.
- Lippard, L. (2006): "Caballos de Troya: arte activista y poder", Marzo, J. L., ed., *Fotografía y activismo*, Gustavo Gili, Barcelona, pp. 55-82.

- Longoni, A. (2009): "Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López", *Revista Errata*, 0, pp. 1-10.
- Pêcheux, M. (2016): *Las verdades evidentes. Lingüística, semántica, filosofía*, Buenos Aires, Centro cultural de la cooperación Floreal Gorini.
- Rancière, J. (2009): *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- Rovira Sancho, G. (2016): *Activismo en red y multitudes conectadas. Comunicación y acción en la era de internet*, Buenos Aires, CLACSO.
- Verón, E. (1987): "La palabra adversativa", *El discurso político. Lenguaje y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette, pp. 01-09.
- Verón, E. (1981): *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa.