

Duelo público a través de la performance en Uruguay. Activismo y artivismo como forma de sensibilización en el presente

Public mourning through performance in
Uruguay. Activism and artivism as a form of
sensitization in the present

Flavia Figari Diab¹

Resumen

Existen en Uruguay diversas propuestas artísticas que desde la performance buscan expresar lo inexpresable, el dolor por las pérdidas en relación con la muerte y desaparición forzada de la última dictadura militar y las muertes consecuencia de un sistema violento basado en la desigualdad de género. Como antecedente se observará, por un lado, a la Marcha del Silencio y a Mujeres de Negro desde sus acciones como prácticas performáticas, por otro lado, se buscará analizar *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez* como performances artísticas contemporáneas. Se propondrá una reflexión teórica descriptiva para compren-

Abstract

There is a diversity of artistic proposals in Uruguay seek to express the inexpressible from the performance, the pain for the losses in relation to the death and forced disappearance of the last military dictatorship and the deaths resulting from a violent system base on gender inequality. As an antecedent, on the one hand, the Marcha del Silencio and Mujeres de Negro will be observed from their actions as performative practices, on the other hand, it will seek to analyze “La caída de las campanas” and «Diez de cada diez” as contemporary artistic and what their objectives are. As a tactic of struggle and to raise their voic-

¹ Licenciada en Sociología por la Facultad de Ciencias Sociales, estudiante de la Maestría en Arte y Cultura Visual por la Facultad de Artes, Universidad de la República. fladiab@gmail.com

der sus acciones y cuáles son sus objetivos. Como táctica de lucha y alzar la voz por los derechos humanos, se despliegan en ámbitos públicos para compartir un duelo privado que se vuelve social. Para conocer cómo se conjugan las definiciones políticas y estas prácticas performáticas, con el trabajo corporal y el lenguaje creativo construido por estos colectivos se indagará en cómo se vinculan de forma política y simbólica a través del activismo.

Palabras clave: duelo público, *performance*, activismo, derechos humanos, Uruguay.

es for human rights, they are deployed in public spaces to share a private mourning that becomes social. In order to know how political definitions and these performative practices are combined, with the body work and creative language constructed by these groups, we will investigate how they are linked politically and symbolically through activism.

Keywords: public mourning, performance, activism, human rights, Uruguay.

Recibido: 15/7/2021 | Aceptado: 27/9/2021

Introducción

En Uruguay existen colectivos que buscan desde el activismo, el arte y la performance generar un impacto no solo político, sino emocional acerca de temas que tienen que ver con los derechos humanos, que competen a toda la sociedad y que no se ha profundizado demasiado desde lo académico. Con una perspectiva sociológica y con un enfoque en estudios sobre arte y performance es que se plantearán diversas interrogantes para llevar a la reflexión temáticas poco exploradas desde estas disciplinas. Como alternativa metodológica de comunicación diversas propuestas artísticas y activistas a través de la performance hacen llegar distintas formas de sentir, de ver e interpretar la vida en sociedad.

Es pertinente agregar y aclarar, que este trabajo de reflexión teórica surge del proceso de investigación hacia mi tesis de Maestría en Arte y Cultura Visual que se origina en la Facultad de Artes de la Universidad de la República. Esta aclaración también parte del hecho de que la investigación se encuentra en este preciso momento previo al campo, por este motivo es que los aportes que aquí se reflejan tienen que ver con planteos teóricos que hallan al momento, elementos que tienen que ver con características en común que se encuentran en los casos seleccionados para la comprensión del duelo público en relación con los derechos humanos a través de prácticas performáticas que serán ampliadas próximamente.

Se hará foco en propuestas de performance del presente en Uruguay, que intervienen en temas que tienen que ver con las desapariciones forzadas ocurridas durante la última dictadura militar, y a su vez, se estudiarán performances que denuncian la desigualdad de género y los femicidios. Tanto los asesinatos de los detenidos desaparecidos en dictadura, como los asesinatos de niñas, mujeres y disidencias responden a la misma lógica de violencia. Las muertes forzadas que se mencionan tienen en común la ausencia de un Estado que vele por estas problemáticas y procure protección y bienestar a toda la población. En concordancia con Álvaro de Giorgi (2019), es necesario pensar este tipo de prácticas simbólicas integradas en el campo político. Que, a su vez, al analizarse desde el bagaje analítico de los estudios del performance, puede contribuir al impulso de un área del conocimiento académico a nivel nacional dada su escasa existencia de antecedentes al respecto (p. 63).

Las performances seleccionadas como caso a conocer son, por un lado, *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez*, y por el otro, como antecedente y desde la acción performática se tomará la Marcha del Silencio y a Mujeres de Negro.² Tendrán como objetivo encontrar la relación entre la temática y la metodología de manifestación que encuentran para expresarse y alzar la voz con respecto al dolor que los lleva a movilizarse en la calle. Para comprender cómo y por qué surge el duelo público para quienes llevan a cabo estas prácticas, se explorará las propuestas performáticas mencionadas las cuales buscan generar un impacto emocional desde la acción. La Marcha del Silencio será seleccionada como antecedente ya

² Si bien la Marcha del Silencio y Mujeres de Negro no se definen como performances desde su origen, en este trabajo, a partir de los aportes teóricos de Diana Taylor, se les dará una mirada analítica desde los estudios de performance observándolas como si lo fueran, ya que al presentarlas como antecedente, permitirá un análisis comparativo. Es en este sentido, que por el momento se definirán como acciones performáticas.

que ha salido a la calle desde el año 1995, con pautas performáticas definidas, que, si bien no se plantean como artísticas propiamente dichas, contienen características que muestran ciertos elementos en común siendo pertinentes de analizar y describir, tanto por la temática que los reúne como por las estrategias que han desarrollado en todos estos años para hacer público y colectivo el dolor compartido. A su vez, se tomará también como antecedente Mujeres de Negro indagando en las tácticas performáticas que han construido en torno al duelo, ya que este colectivo posee características estéticas definidas. Asimismo, se indagará en las performances *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez* como propuestas artísticas contemporáneas. La primera expresa explícitamente el duelo público como objetivo central, y la segunda si bien no propone el duelo público como tema principal, exponen diversos temas en torno a la violencia de género además de los femicidios.

Como plantea Elisa Pérez Buchelli (2019),

... en Uruguay muchas de estas experimentaciones artísticas fueron enunciadas desde los propios cuerpos y dialogaron con el contexto de radicalización política de variadas maneras, desde prácticas de militancia artística hasta expresiones micropolíticas próximas a búsquedas de emancipación desde lo privado y hacia lo público (p. 26).

Si bien la autora se refiere a prácticas ubicadas en los sesenta y setenta, puede observarse elementos en común con las prácticas de hoy.

El camino de esta reflexión hace que sea necesario hacerse las siguientes preguntas, ¿cuál es la relación entre arte y política? ¿Por qué la performance como táctica? ¿Cómo expresan y transitan el duelo público? ¿Cuáles son sus denuncias? ¿Qué implica que sigan llevando a cabo sus acciones hasta el día de hoy? ¿Por qué se selecciona los casos mencionados y no otros? Estas y más preguntas deben ser formuladas, interiorizadas y reflexionadas con el objetivo de crear una conciencia sensible, emocionalmente comprometida con las causas que originan estas prácticas, así será posible también interceptar el arte con la política en relación con estos temas.

A partir de estas preguntas surge como objetivo general explorar la aparición del duelo público y la denuncia colectiva a través de las prácticas performáticas la Marcha del Silencio, Mujeres de Negro, y las performances *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez* a partir de sus propuestas tanto políticas como artísticas que componen en sus acciones. En este sentido, se establecen como objetivos específicos; en primer lugar, analizar el sentido político de los y las activistas y artivistas a través de sus acciones políticas; en segundo lugar, comprender la aparición de duelo público y la relación que tiene con los objetivos planteados en sus prácticas performáticas, por último, reflexionar acerca de la implicancia emocional en relación con los temas tratados en estas acciones. En este sentido, se buscará responder las preguntas que han surgido en torno a este trabajo.

Si bien se plantean estos objetivos, se formulan en un sentido de estructura y no tanto buscando responderlos en su totalidad, dado el tiempo y espacio. Esta estructura permitirá hallar las características en común que tienen estos casos seleccionados, necesarias para formular lineamientos hacia la problemática que se busca comprender aquí. Estas caracte-

rísticas en común encontradas en estas prácticas tienen que ver con las acciones llevadas a cabo en la calle, con las temáticas que se encuentran en sus motivaciones, la perspectiva de género y las luchas sociales en torno a los derechos humanos, entre otras.

El análisis de la presente investigación tendrá un abordaje de tipo cualitativo, con la intención de un acercamiento a los objetivos planteados buscando comprender cómo surgen las acciones y las motivaciones de los actores en relación con sus prácticas. Se plantea la construcción de un estudio de casos interpretativos conducidos por criterios teóricos establecidos que se guíe según las categorías conceptuales planteadas en una red de observación centrada en un eje comprensivo, no explicativo. En este trabajo será central la importancia de los casos seleccionados como unidades de análisis, relevante para la comprensión de la problemática que se plantea.³ En este sentido, a partir de dicha selección, las categorías que corresponden a la dimensión de duelo público se buscarán en la visibilidad que toma la performance en el espacio público a través de un lenguaje propio que lo hace posible. A su vez, en relación con el concepto de performance que aquí se integra, se buscará analizar categorías que se relacionan con el lenguaje corporal, la creación o convocatoria hacia lo colectivo, las pautas pre establecidas en la acción y aparición de elementos relacionados con formas alternativas de comunicación. Por último, con respecto al activismo y al artivismo en términos de dimensión, se buscará encontrar algunas semejanzas y diferencias, cómo se han influido, qué relación tiene con las definiciones políticas que expresan y cuáles son sus tácticas de acción.

Más allá del activismo: el artivismo como mecanismo de acción política

Los casos seleccionados como antecedentes activistas desde la práctica performática son la Marcha del Silencio y Mujeres de Negro y como performance se observará a *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez* que al ser propuestas originadas desde lo artístico pueden ubicarse más claramente en el artivismo, considerando que los cuatro casos tienen en común el duelo y la protesta contra la violación de los derechos humanos. Por lo tanto, se analizarán cuatro casos como acciones performáticas, las dos primeras mencionadas desde un plano activista, y las dos últimas como performances artísticas que pueden ser analizadas como artivismo; asimismo, los cuatro casos tienen en común la expresión de un duelo (luto).

Se busca aportar elementos para comprender acciones políticas o artísticas que se llevan a cabo a través la performance en nuestro país que surgen y se originan a partir de hechos que atentan contra la vida. Como ya se ha mencionado los colectivos seleccionados aquí plantean el duelo público y la protesta contra la desigualdad estructural que atenta contra la integridad física y psíquica. Con el foco en las muertes forzadas, tanto de la última dictadura militar como en los femicidios en la actualidad, la preocupación y la lucha se centra en que unas vidas valen más que otras. Quiénes valen menos, o no valen, se encuentran en un lugar

3 *La caída de las campanas, Diez de cada diez.*

de precarización, vulnerabilidad y desigualdad en el recorrido y desarrollo de sus vidas. En protesta a esta lógica de desigualdad y en consideración de que la situación pone en riesgo constante las vidas de las personas, y que podría ser evitable, surge como una táctica de protesta, el artivismo. De este modo, el artivismo con objetivos políticos puede manifestarse a través de intervenciones artísticas, performances y otras en diversos espacios compartidos. Es necesario un acercamiento a la noción de artivismo como mecanismo de acción tanto de los colectivos que emergen desde el arte como de aquellos que surgen del activismo, pero que poseen tácticas performáticas, y que pueden haber influido a otras prácticas que hoy se encuentran en el ámbito del artivismo. En este sentido, como ya se ha mencionado será pertinente aclarar, por un lado, que dentro de artivismo se podría ubicar a las performances *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez*, y por otro lado se ubican en el activismo con sus prácticas performáticas la Marcha del Silencio y Mujeres de Negro. En referencia a estas dos últimas, siendo acciones que surgen desde y para el activismo, se podría considerar estas prácticas como de tipo performance para su comprensión, tal como lo plantea Taylor (2015),⁴ y que, si bien no posee características voluntariamente artísticas, si reúnen pautas y tácticas planteadas previo a la acción, con un uso estético de los colores, elección de un modo de transitar la acción, y distintos momentos que conforman una secuencia dentro de la misma acción. A saber, la Marcha del Silencio sale todos los años a la misma hora desde el mismo lugar y la formación tiene un orden donde los familiares y amigos directos se ubican al principio para salir. En el recorrido se llevan carteles con las fotos de las víctimas y se recorre en silencio la calle. Llegado a un punto de la calle 18 de julio (Intendencia de Montevideo), comienzan a transmitir por altavoces los nombres y apellidos de las víctimas que hoy faltan y, cuando se llega al final del recorrido, suena el himno nacional.

Por otro lado, Mujeres de Negro es considerada por características similares a la Marcha del Silencio, aunque sus objetivos se centran específicamente en la lucha contra la violencia de género (femicidios), se hallan pautas preestablecidas como el uso de color negro, carteles con los nombres de las víctimas llevadas por mujeres en el recorrido de las calles, la convocatoria exclusiva solo a mujeres, entre otras características (ya que no todos los años se acciona exactamente de la misma forma ni en la misma fecha). Todas estas características mencionadas, tienen como fin ubicar tanto a la acción de la Marcha del Silencio, como a las acciones que llevan a cabo las convocatorias de Mujeres de Negro en el ámbito de la performance como metodología de transmisión de conocimiento (en sintonía teórica con Taylor). La performance como forma alternativa de comunicación, a su vez, permite transitar y apropiarse de las emociones ya que habilita la posibilidad de habitar lo que acontece allí. En estas prácticas la emocionalidad y el dolor se habita en la práctica misma, expresando en esa acción contenida y concentrada el dolor diario que se vive. Esto se observa en sus objetivos políticos que tienen directa relación con las muertes (asesinatos), es decir, duelan las pérdidas evitables. Todas estas características descritas conforman una práctica performática y se podría decir que el artivismo se vale de estas experiencias previas como inspiración articuladora de prác-

4 «Performance guerrilla».

ticas de performance e intervenciones urbanas integradas desde el arte. Desde el activismo pueden surgir performances, intervenciones urbanas u otras que pueden tener características similares a acciones originadas a partir de movimientos sociales sin pertenecer a estas y su vez pueden tomar tácticas que se han adoptado desde prácticas activistas.

Por otro lado, en línea con Pérez Buchelli (2019), *Mujeres de Negro*, *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez* se pueden observar cómo enunciaciones desde sus propios cuerpos que dialogan con el contexto de radicalización política. En este sentido, sería interesante poder comprender cómo desde prácticas militantes artísticas (activismo) y expresiones micropolíticas buscan la emancipación desde lo privado hacia lo público. Es también, a partir de esto que se plantea un duelo privado que se vuelve un duelo social, siendo así fundamental la comprensión de cómo surge este duelo público y porqué aún sigue expresándose en nuestra sociedad. Asimismo, es a partir del activismo que permitirá conocer cómo se conjuga las definiciones políticas con estas prácticas performáticas a partir del trabajo corporal que caracteriza el lenguaje creativo de los actores buscando comprender de qué manera esos usos del cuerpo se vinculan de forma política a través del duelo que se encuentra en disputa.

Lola Proaño, en su trabajo sobre el colectivo FACC⁵ en Argentina, afirma que las acciones se caracterizan por la forma no-narrativa, en la cual encuentra una lejanía con la política en el estilo explícito que se halla en la discusión enmarcado en lo partidista e institucional, sin quitar así su politización. En las acciones «aparece la mirada de los que se sienten marginados del sistema, la voz opuesta a la voz del poder político y económico, los cuerpos en peligro de desaparecer» (Proaño, 2017, p. 53). Las acciones ubicadas en el campo político juegan un papel fundamental a través del descubrimiento de los cuerpos reales, los que sufren literalmente la violencia política expresada en una existencia que no se deja ver más allá que en las estadísticas. La autora afirma que «el pasado se vuelve entonces dinámico y la historia abierta a nuevas lecturas que abren las fisuras para encarnarlas en los cuerpos activistas». Estos «cuerpos activistas, [...], muestran teatralmente el impacto del pasado que deja de ser “lo ya sido”, para enfatizar su continuidad en el presente y provocar la emergencia de una historia viva, activa, inacabada» (Proaño, 2017, p. 53). La autora plantea que «el uso teatral del silencio enfatiza la gestualidad corporal» (Proaño, 2017, p. 58), asociando el mismo con el duelo en relación con el dolor a causa de los asesinatos y desapariciones en la dictadura. Proaño formula que los cuerpos político-artísticos o activistas son «el despertar de la memoria colectiva que percibe sensorial y emocionalmente, mediante el impacto del cuerpo presente» (Proaño, 2017, p. 60). La lucha contra la violencia se halla de diversas formas con diferentes tácticas, al observar que, desde la performance, las intervenciones y diversas propuestas artísticas ponen el cuerpo en la acción y trascienden cualquier discurso narrativo que trate de describir la muerte al desafiar la sensibilidad desde la afectación. Así como plantea Judith Butler (2019):

5 Colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo.

En la calle, los cuerpos reorganizan el espacio de aparición con el fin de impugnar y anular las formas existentes de la legitimidad política; y así como a veces ocupan o llenan el espacio público, la historia material de estas estructuras actúa igualmente sobre ellos, convirtiéndose en parte de la propia acción y reformulando la historia en el preciso momento en que ellos despliegan sus mejores estrategias. Son actores subyugados y empoderados que tratan de arrebatar la legitimidad a un aparato estatal existente, sobre el cual descansa la regulación del espacio público de aparición, para constituir ellos mismos su propio teatro legítimo. Al arrebatar ese poder se crea un espacio nuevo, un nuevo intersticio entre los cuerpos, por así decirlo, que reclama el espacio existente justamente en los mismos actos que permiten recuperarlos y darles un nuevo sentido (p. 89).

Desde la década del sesenta los y las artistas «han usado el cuerpo para enfrentarse a los regímenes de poder y a las normas sociales, y también para insertar al cuerpo frontalmente en el quehacer artístico» (Taylor, 2015, p. 9). Una de las formas es la performance, reconociendo que «no es solo el acto vanguardista efímero, sino un acto de transferencia, que permite que la identidad y la memoria colectiva se transmitan a través de ceremonias compartidas» (Taylor, 2011, p. 19). En línea con los aportes de la autora, es de observar que las performances transmiten saber social, memoria y sentido de la identidad a través de actos vitales de transferencia que se dan a partir de acciones reiteradas (Taylor, 2015, p. 22). De esta forma no solo podemos estudiar las performances, sino que es posible estudiar eventos como si lo fueran, lo que permite constituir un lente metodológico.

Erika Fischer-Lichte se introduce en el tema estableciendo que «el término deriva del verbo “to perform”, ‘realizar’: «se “realizan” acciones» (Austin, 1998, p. 47 citado en Fischer-Lichte, 2004, p. 47). Según la autora los términos performativos «son autorreferenciales porque significan lo que hacen, y son constitutivos de realidad porque crean la realidad social que expresan» (Fischer-Lichte, 2004, p. 48). Las condiciones a cumplir para que un enunciado sea performativo no son, por lo tanto, solo lingüísticas, sino sobre todo institucionales y sociales (Fischer-Lichte, 2004, p. 49). La autora introduce a Austin y construye sus aportes integrando teoría de Butler.⁶ Este agregado de los aportes teóricos de Butler, tiene que ver con que la autora identifica la comprensión de lo performativo más allá del lenguaje, sino que lo incorpora al cuerpo, a las acciones corporales. En este sentido, según Erika Fischer-Lichte, Butler afirma que de esta forma la performatividad de los cuerpos no es previa a una identidad preconcebida, sino que, más importante, genera identidad. Así, pues, la identidad -como realidad corporal y social- se constituye siempre a través de actos performativos. En este sentido, *performativo* significa, sin duda, como en Austin: constitutivo de realidad y autorreferencial (Fischer-Lichte, 2004, p. 55). Se introduce estos planteos que trae la autora, para diferenciar lo performativo de lo performático y cómo se introduce en el marco del arte y de la performance. De ambos autores citados, Fischer-Lichte considera «la realización de los actos performativos como una realización escénica ritualizada y pública. Para ambos existe sin duda una estrecha y evidente relación entre performatividad y realización escénica

6 Butler introduce en la filosofía de la cultura el concepto de performativo en su artículo de 1988.

(performance)» (Fischer-Lichte, 2004, p.58), y en este sentido para la autora habría que añadir una teoría estética de la performance.

Se continuará de este modo, distinguiendo entre el concepto *performativo* explicitado antes, y *performático*, el cual se utilizará de forma central. Sobre la base de los planteos de Fischer-Lichte (2004) se tomará la palabra del uso contemporáneo de performance en español, *performático*, para denotar la forma adjetivada del aspecto no discursivo de performance. En este sentido, para hacer referencia a características teatrales o escénicas de una intervención artística (o performance) diríamos que se trató de algo performático y no performativo. El performance constituye un proceso de práctica, episteme, evento, intervención, acto y modo de transmisión conformando así una especie de esponja absorbente de ideas y mezcla de diversas disciplinas que crean su propia metodología para acercarse a nuevas y distintas formas de entender y conceptualizar el mundo. Tanto Fischer-Lichte como Taylor coinciden en el término, uso de la palabra y concepto de performático.

En este sentido, se busca comprender las rupturas ideológicas, principalmente porque transmiten otras ideas fuera de la institución, otras formas de sentir y de ser distinta a lo que normalmente se espera que suceda en el espacio público, creando así una *ceremonia compartida* que fortalece la inclusión del cuerpo como metodología de confrontación en el arte. En estas acciones se encuentra el arte del performance, el teatro, la danza, actos sociopolíticos culturales, como puede ser las protestas políticas, los desfiles militares y funerales, entre otros. Siguiendo a Diana Taylor (2015) «estas prácticas suelen tener su propia estructura, sus convenciones y su estética, y están claramente delimitadas y separadas de otras prácticas sociales de la vida cotidiana» (p. 17). Según la autora el performance tiene un potente poder persuasivo, performático y simbólico para apoyar o resistir sistemas hegemónicos. Taylor (2015) afirma que «si la norma del performance es romper las normas, la norma de los estudios de performance es romper con las barreras disciplinarias» (p. 65). En resumen, el performance actúa tanto como canal de diversificación del conocimiento, como de modos de transmitir ideas.

Por otro lado, según Ileana Diéguez (2009) desde el concepto de liminalidad en torno a las reflexiones de las situaciones escénicas y políticas en América Latina, «lo político no se configura por las problemáticas y los temas, sino especialmente por la manera en que se construyen las relaciones con la vida, con el entorno, con los otros, con la memoria, con la cultura e incluso con lo artísticamente establecido» (p. 1). La autora plantea analizar tanto las representaciones realizadas por artistas en acciones políticas, como las prácticas políticas de ciudadanos no identificados como artistas en la escenificación de imaginarios y deseos en los espacios públicos llevado adelante por los colectivos. El concepto de liminalidad, tiene como fin expresar las «complejas acciones artísticas, políticas y éticas que se realizan como actos por la vida» (Diéguez, 2009, p. 16), que al fin y al cabo se configuran como prácticas socio-estéticas.

En el activismo se encuentran las performances y las intervenciones artísticas que cumplen con ciertas características que, en general, se hallan en ámbitos compartidos, entendi-

dos como públicos ampliados a los espacios que se habitan de forma comunitaria y también virtualmente.⁷ Esto tiene que ver y se relaciona con la articulación de las performances y demás intervenciones artísticas como formas de expresión típicas del activismo.⁸ En referencia a las propuestas performáticas mencionadas, las redes sociales han generado más allá de la acción en sí un impacto de difusión de los sucesos con objetivos de expansión en cuanto a las causas que los interpela, sobre todo en temáticas que tiene que ver con violencia de género y racismo. Podría plantearse como así lo hace Manuel Delgado que «se vive un momento en que la calle vuelve a ser reivindicada como espacio para la creatividad y la emancipación, al tiempo que la dimensión política del espacio público es crecientemente colocada en el centro de las discusiones en favor de una radicalización y una generalización de la democracia» (Delgado, 1999, p. 19). Siguiendo al autor el activismo tiene que ver con una propuesta que combina un lenguaje artístico novedoso que tiene implícita una propuesta política que busca transformar de alguna forma la realidad. Estos elementos pueden dar como resultado tanto a que el arte encuentre una forma política de expresión como también encontrar la política en el arte. Las producciones artísticas de esta índole se postulan como fórmulas de arte público o contextual en la medida que se despliegan en la calle o en lo público virtual. Para Delgado «los mensajes formales y visuales del actual arte militante aspiran a que se reconozcan en su ejecución los diferenciales que les distinguen tanto del arte público en general como de la agitación artística convencional» (Delgado, 2013, p. 69).

La especialidad del activismo radica en un buscado despliegue de sensibilidades tanto emocionales como ideológicas con intencionalidad de provocar un movimiento no solo de la conciencia, sino de los cuerpos poniéndolos en diálogo con la acción política. El activismo es llevar desde el arte a las últimas consecuencias la lógica de la performance, entendida como lo que atribuye la capacidad de producir desterritorialización, dislocamiento, descentralizaciones, intensidades, intersubjetividades, como plantea Delgado (2013). En este sentido, performance y espacio (público, privado, presencial, virtual, etc.) interactúan y se retroalimentan mutuamente. El activismo funciona como alterador del orden público como vehículo para arribar de forma individual, desde el arte con sus propias metodologías, interpelando la subjetividad desde una modalidad que opera desde la sensibilidad al generar diversas posibilidades de acción política. A su vez, como plantea Delgado (2013), es necesario observar sobre el activismo que este se relaciona con las conflictividades urbanas actuales y que suele entregarse a los movimientos sociales del momento. El arte activista no es nece-

7 De este último habría preguntarse cómo se trazan esos espacios (abiertos y cerrados, quiénes forman parte y qué utilidad han desarrollado. Los espacios públicos virtuales refieren a las redes sociales en internet, entendiendo estos como círculos habitados en los cuales se crean comunidades que integran o excluyen personas según intereses y en los cuales se transmiten pensamientos acordes a esos intereses. A futuro, es fundamental integrar esto último, tanto por su uso en la actualidad como por la explosión dimensional que ha tenido estos últimos años en el mundo, sobre todo debido a la pandemia de covid-19.

8 Si bien el factor virtual traducido en las redes sociales interviene y trae consecuencias, siempre sean más o menos el número de personas convocadas por la causa, el movimiento se lleva a la calle, al encuentro de los cuerpos en el presente. Tal vez los últimos hechos que han surgido desde 2020 en referencia a la pandemia mundial de covid-19 ha influido en las masas; en Uruguay podría decirse que se ha dado, de todas formas, los encuentros presenciales por parte de diversos colectivos.

sariamente un movimiento social, sino que «el activismo quizás no ha hecho, sino explicitar una concepción de la acción política no como generadora de procesos y estructuras, sino como una antología de estallidos creativos» (Delgado, 2013, p. 78).

En nuestro cuerpo está el dolor: performance en las calles

Como reflexiona Nelly Richard (2007) de una forma especialmente sensible y profunda estas prácticas conllevan «el desafío de reunificar a una sociedad traumáticamente dividida por el odio suturando los bordes de la herida que separan el castigar del perdonar» (p. 110). El presente a medida que transcurre el tiempo se vuelve pasado, y como dice la autora se producen temporalidades en discordia. Las distintas estrategias que llevan a cabo los colectivos no solo tienen como fin alertar a la población acerca de las temáticas que los conmueven, sino expresar de forma sensible, y tratar de conmover de esta forma a quienes no están enterados del dolor como una constante en sus vidas. De esta forma, como afirma la autora, «la dramatización de la memoria se juega hoy en la escena de la contingencia política que levanta el tema de las violaciones de los derechos humanos» (Richard, 2007, p. 110).

La Marcha del Silencio tiene como núcleo central de su repertorio la escenificación del duelo ininterrumpido (De Giorgi, 2019, p. 41). A través de los estudios de performance es posible conocer cómo escenifican, qué sentido tiene el duelo inconcluso y el rol que cumplen las fotografías de identificación, «manifestarse en silencio es priorizar otro lenguaje expresivo, el de la performance, que no necesita de la palabra articulada» (De Giorgi, 2019, p. 49). En esta línea, resulta revelador poder explorar los casos de activismo⁹ o intervenciones que pueden ser estudiadas como performance, ya que de esta manera puede conocerse con mayor profundidad el sentir enmarcado en estos temas a partir de diversas propuestas que buscan expresar el dolor.

La selección de estas prácticas para estudiar el duelo público como expresión de dolor que causa los asesinatos forzados, tanto de los crímenes de la dictadura, como de los femicidios del pasado, presente y del futuro tiene que ver con que «el discurso público salda formalmente su deuda con el pasado sin demasiado pesar, sin casi nunca pasar por las aversiones, suplicios, hostilidades y resentimientos que desgarran a los sujetos biográficos» (Richard, 2007, p. 137).

Las mujeres que integran el colectivo Mujeres de Negro están enraizadas en un duelo que llevan adelante con convicción convocadas por los femicidios. También tienen como objetivo observar, detectar y denunciar la violencia contra las mujeres, trabajar en la eliminación de la violencia en todas las dimensiones y en todos los ámbitos de la sociedad (Alzogaray, 2016, p. 30). Con respecto a *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez*, Yanina Vidal (2020) sostiene que:

... este tipo de manifestación parte del caos, de la inexistencia de un molde y de un régimen, de la pluralidad de artes y de la hibridez; en el contenido denuncian

9 Término que fusiona el activismo con tácticas artísticas.

los femicidios. Estas acciones intentan representar lo irrepresentable: la muerte. Lo irrepresentable adquiere múltiples formas para hacer visible lo silenciado (p. 50).

Siguiendo a la autora «el *shock* generado por una condensación de imágenes que no narran una historia puede resultar más movilizador que la historia en sí misma» (Vidal, 2020, p. 50).

Se hace inevitable pensar en el sentido que tiene para las personas transitar emocionalmente un duelo, y sobre todo considerar las circunstancias de esas pérdidas, si las mismas fueron inevitables por razones biológicas y naturales o si esas pérdidas a causa de la muerte podrían haber sido evitables. El duelo por las muertes (asesinatos) que fueron y por las que vendrán, no solo se transita de forma individual, sino que acontece colectivamente. Se encuentra la performance como una de las posibles formas de expresar el duelo (que se hace colectivo). En palabras de Butler (2004) «la pérdida nos reúne a todos en un tenue “nosotros”. Y si hemos perdido, se deduce entonces que algo tuvimos, que algo amamos y deseamos, que luchamos por encontrar las condiciones de nuestro deseo» (p. 46). Por lo tanto, es que emerge la necesidad de explorar, comprender y describir la dimensión del duelo que se hace público y colectivo a través de la performance en el espacio público ampliado. En línea teórica con Butler, desde el duelo es que se permite elaborar en forma compleja una comunidad con un sentido político. En este sentido, es que se reúnen familias y amigos de víctimas de terrorismo de estado, como así también mujeres y disidencias. Esta comunidad del duelo está constituida tanto por personas con objetivos activistas como artivistas, para construir propuestas llevadas a cabo en el ámbito público desde el cual denuncian los hechos de las muertes forzadas en busca de crear conciencia en el presente.

Transformar el dolor en un recurso político, expresa Butler (2020), es un lento proceso como el dolor mismo de transitar un duelo, que parte del desarrollo de la acción, generando una identificación con el sufrimiento. Butler (2020) plantea el hecho de que unas vidas valen más que otras, una desigualdad que se observa en el grado de tenacidad con la cual se defienden unas vidas más que otras (p. 42). A este suceso Butler lo llama *duelidad*,¹⁰ que trata del grado en el que se lamenta la pérdida de una vida. Siguiendo a Butler (2020), hay diversas razones para que suceda esto como es el racismo, la xenofobia, la homofobia, la transfobia, la misoginia y el sistemático desprecio por los pobres y los desposeídos. La autora plantea la necesidad de comenzar a buscar la forma de la no violencia en contraposición a la violencia, necesario para la futura subsistencia de la humanidad. En este sentido, Butler (2020) afirma lo siguiente:

Si queremos entender lo que significa hoy la no violencia en el mundo donde vivimos, debemos conocer las modalidades de la violencia a las que hay que oponerse, pero también debemos retomar un conjunto de cuestiones fundamentales que pertenecen a nuestro tiempo: ¿qué hace que una vida sea más

¹⁰ Ampliando el concepto de *duelidad* la autora agrega «como bien sabemos, en este mundo, las vidas no se valoran de la misma manera y no siempre se presta atención a los reclamos contra las agresiones y el asesinato de los que son víctimas. Y una de las razones es que sus vidas no se consideran dignas de llorarse o de *duelidad*» (Butler, 2020, p. 42).

valiosa que la otra? ¿Qué es lo que determina la desigualdad a la hora de valorar diferentes vidas? ¿y cómo podríamos comenzar a formular un imaginario igualitario que se integre a nuestra práctica de la no violencia, una práctica de la resistencia, a la vez vigilante y optimista? (pp. 42-43)

La autora plantea este cuestionamiento como un problema político, como parte de una opresión más amplia de biopoder que distingue (sin justificación), entre vidas a duelar y vidas que no merecen duelarse (Butler, 2020, p. 73). Se plantea que la perpetuación de esta lógica es posible a través de la violencia, no solo física. La violencia se responde con violencia, afirma la autora, en el sentido que, a través de la justificación, por ejemplo, de la «defensa propia» se responde de forma violenta, construyendo así una lógica de necesidad de esta violencia que no permite pensar de otro modo. La violencia estructural contiene así la lejana posibilidad de criticar las condiciones de sus métodos, al punto que se conforma una interrelación e interdependencia que no conoce otra forma de interacción. El artivismo propone una metodología alternativa de protesta y en la performance puede observarse un método de la no violencia. No admitir que la desigualdad de género se encuentra sentenciada, que está a la espera de sumar la próxima muerte y que en cierto punto se puede predecir una muerte futura, significa que no solo se pone de manifiesto el duelo por los asesinatos cometidos, sino que, a su vez se duela por las muertes que vendrán. La predicción del duelo, muestra tristemente la violencia instalada en la sociedad que vivimos hoy.

El colectivo Mujeres de Negro lleva a cabo un duelo público, se desplaza por la calle en silencio, vestidas de negro con un objetivo claro, duelar los asesinatos de las mujeres en manos de hombres. En el caso del proyecto artístico *La caída de las campanas*, enuncian explícitamente un duelo público; los femicidios reúnen a este colectivo de mujeres con la necesidad de expresión y visualización que se traduce en un duelo que se expresa a través de la performance. Por otra parte, la performance *Diez de cada diez*, si bien no muestra enunciar solo el hecho de los femicidios los denuncian de forma explícita en cada aparición. Por otro lado, la Marcha del Silencio aparece como una «performance política estructurada en torno al reclamo de los derechos humanos a la verdad, justicia y al duelo» (De Giorgi, 2019, p. 41). La Marcha del Silencio, conocida por llevar a cabo la misma acción, siempre en silencio, con la misma consigna, repercute de modos que ninguna otra marcha¹¹ logra o ha logrado; puede asemejarse con las convocatorias de Mujeres de Negro dependiendo del año, la cual también ha generado impactos emocionales.¹² Como sostiene Álvaro de Giorgi (2019) «lo que reivindica la faceta más performática de la Marcha del Silencio es el derecho al duelo» (p. 52). Sería interesante ver aquí las tácticas de las acciones, en sus diferencias y similitudes, qué impactos generan, y cuáles son sus objetivos específicos que los colocan en temáticas algo distintas,

11 Aquí el término *marcha* es utilizado como modo de representar la movilización que se realiza en las calles como modo de protesta, aunque la Marcha del silencio es estudiada aquí como práctica performática.

12 Es necesario mencionar también como marcha multitudinaria a la Marcha de la Diversidad, uno de los eventos más convocados al presente en Montevideo, sin embargo, no será posible profundizar en este trabajo tanto por el tiempo y el espacio, como por los objetivos planteados al momento.

pero que tienen elementos en común, el desconforme social, la búsqueda de justicia, el deseo por la paz y la igualdad entre los semejantes, entre otras aspiraciones.

Como afirma Butler (2004) «seguramente existen muchas maneras de considerar la vulnerabilidad corporal y el trabajo del duelo, así como varios modos de pensar estas condiciones dentro de la esfera política» (p. 45). En esta lucha por el reclamo a la libertad para nuestros cuerpos, a que no nos maten, y de habernos matado, exigir respuestas que sanen de alguna manera el dolor inexplicable de vivir ese peligro, se pone el cuerpo mismo en acción, en espacios compartidos que puedan ser escuchados y vistos, intercambiando lenguajes que en sus variaciones hallen el entendimiento ajeno. En la Marcha del Silencio «el lenguaje no verbal del luto se manifiesta en los repertorios elegidos: el silencio, la lentitud de caminar» (De Giorigi, 2019, p. 53).

Transformar el dolor en un recurso político, expresa Butler (2020), es un lento proceso como el dolor mismo de transitar un duelo, que parte del desarrollo de la acción, generando una identificación con el sufrimiento. En esta línea, resulta revelador poder explorar los casos de artivismo o intervenciones públicas (o urbanas) que pueden ser estudiadas como performance, ya que de esta manera puede conocerse con mayor profundidad el sentir enmarcado en estos temas a partir de diversas propuestas que buscan expresar el dolor. Mas allá de la redacción de los hechos, la narrativa de la historia y los resultados obtenidos, la esencia se encuentra en las movilizaciones internas y personales que implica cualquier violación que atente contra la integridad humana. Llegar a expresar a través del cuerpo, utilizando mecanismos no convencionales y produciendo sensibilidad, es también profesar el dolor interior.

Marcha del Silencio y Mujeres de Negro

Algunos estudios han mostrado la importancia que tiene la Marcha del Silencio en Uruguay, que si bien, su origen no se identifica necesariamente con lo artístico, se podría plantear el hecho de que las personas se han apropiado de la marcha¹³ de forma creativa. Es interesante articular estas dos dimensiones, el arte y el activismo con el objetivo de observar cómo dialogan y como se relacionan en torno al duelo desde los estudios de performance. De esta forma se busca comprender la visibilidad del duelo que surge desde sus acciones en el espacio público, analizando el lenguaje desde la performance. Por lo tanto, será necesario indagar en la participación de la marcha que surge desde el activismo halladas en las acciones concretas, y qué significado político emerge en este sentido estudiadas desde los estudios de performance.

La Marcha del Silencio en Uruguay se vive todos los 20 de mayo desde 1995, con una proclama que lleva la consigna en la cual se reclama verdad y justicia por la investigación de los crímenes cometidos en la última dictadura, y se camina en silencio por la avenida 18 de Julio, sin suspensión por ningún motivo. En 2020 por motivos de la pandemia de covid-19 la marcha se realizó virtualmente con transmisión en vivo, familiares caminaron por 18 de

13 En algunas ocasiones se utilizará de forma abreviada *marcha* en referencia a la *Marcha del Silencio*.

Julio mientras desde las casas se escuchaban los nombres de los desaparecidos y se gritaba «¡Presente!».¹⁴ Las dos marchas del silencio realizadas en la pandemia de covid-19 (2020 y 2021) han mostrado una adaptación en las tácticas y los recursos utilizados, sobre todo al observar una adhesión diversa de actores con aportes de todo tipo, tanto desde lo artístico como solo desde lo activista (militante).

Sin duda la marcha ha dejado su huella distintiva creando una forma de performance duradera en el tiempo. Taylor (2015) plantea que algo es performance o algo se puede estudiar o entender como performance, y también se puede observar como acto performático y analizarlo como performance, sin que tenga necesariamente un origen artístico, como pueden ser los ejemplos de Madres de Plaza de Mayo en Argentina, mencionadas por la autora, o Mujeres de Negro y la Marcha del Silencio aquí planteados. La renovación de las estrategias de lucha en esta clave dio lugar a un nuevo concepto dentro del campo de estudios de la performance: *el «performance guerrilla»*,¹⁵ término acuñado por Taylor (2011) (De Giorgi, 2019, p. 63).

El interés particular de reflexionar con respecto a la comprensión del performance, en línea con Taylor (2015) «radica no tanto en lo que es “performance”, sino en lo que este concepto nos permite hacer» (p. 51), y comprender de determinadas acciones políticas estéticas que encuentra la centralidad en la reflexión de los casos mencionados como acciones corporales en vivo. La potencialidad de la performance radica en su surgimiento espontáneo, y también premeditado, en cualquier lugar tan solo con el cuerpo de los participantes y artistas frente a un público cambiante y azaroso con posibilidad de ser interpelado, borrando barreras marcadas nítidamente en otras disciplinas.

En síntesis, estas prácticas permiten conocer cómo se inscriben en la tendencia a hacer de la visibilidad en el espacio público, un asunto clave de la transformación en los modos de hacer política en la actualidad (De Giorgi, 2019).

Mujeres de Negro se define como un colectivo de mujeres pacifistas que integran un movimiento internacional que nace en Jerusalén en 1988 «cuando un grupo de mujeres israelitas y palestinas deciden salir vestidas de negro y en silencio para protestar contra la ocupación israelí de los territorios palestinos». ¹⁶ Este colectivo se identifica rápidamente por sus acciones públicas en 18 de Julio caracterizadas por el recorrido que hacen en silencio y vestidas de negro. Es innegable el impacto emocional que se atraviesa en el recorrido sosteniendo el nombre de una mujer asesinada, donde el cuerpo entiende el dolor y no hay palabras que lo pueda describir, el silencio es el cuerpo hablando. El colectivo expresa en su blog «nos manifestamos públicamente (generalmente en plazas) contra la violencia, con

14 Es inevitable tener en cuenta el contexto de la pandemia de covid-19 que se inicia en Uruguay en marzo de 2020 y que ha ocasionado la necesidad de reflexionar acerca de los espacios de interacción, los ritmos, el alcance, lo vivencial, lo puesto en escena, lo hecho público, entre otras dimensiones.

15 En Taylor (2015) se traduce al español como *el performance*, cabe aclarar que, en los estudios latinoamericanos de performance, se escribe como *la performance* y así aparecerá en casi todo el escrito excepto cuando se trate de conceptos tomados de Diana Taylor.

16 Extraído textualmente del blog del colectivo Mujeres de Negro: <http://mujeresdenegrouuguay.blogspot.com/>

una imagen común: de negro: en señal de duelo, para ser más visibles. En silencio: porque faltan palabras para poder explicar todos los horrores que sufren las mujeres en el mundo y en denuncia por la ausencia de voz de las mujeres en la historia».17 Mujeres de Negro performa un duelo público, la presencia y la fuerza se hace sentir, la acción sucede a medida que las mujeres se acompañan y caminan juntas. En la unión se da la procesión que se desplaza por la calle en silencio, vestidas de negro con un objetivo claro: duelar los asesinatos de las mujeres en manos de hombres y sin respuesta ni justicia de una sociedad patriarcal desigual.

La caída de las campanas y Diez de cada diez

El número de mujeres asesinadas por causas que tienen que ver con la desigualdad en Uruguay es alarmante y mientras se aprueban leyes contra la violencia de género no se perciben cambios sustanciales. Siguen muriendo asesinadas niñas, adolescentes, mujeres y disidencias en mano de hombres o en circunstancias que tienen que ver con pertenecer a un lugar de vulnerabilidad en el mundo a causa de un sistema basado en la desigualdad de género.

La performance *La caída de las campanas* se describe como «una investigación filosófica y artística que aborda la hibridación de lenguajes artísticos —instalación urbana, performance duracional, arte sonoro y ensayo documental— indagando en torno a la política de la intimidad y el duelo: un duelo público» (Vidal, 2020, p. 30). Durante 2015 *La caída de las campanas* salió a la acción en cada femicidio en torno a edificios y plazas de Montevideo elegidos por su relevancia simbólica. El proyecto se caracteriza por «vestuario blanco, espacios oficiales y de tránsito continuo, sonido continuado de las campanas (varía según la cantidad de participantes)» (Vidal, 2020, p. 43). Cada acción variará no solo según qué participantes se encuentren ese día, sino también de cuántas sean. Existe un documental sobre *La caída de las campanas*, la, sinopsis resume la película de la siguiente manera: «Un feminicidio, una performance. ¿Cómo hacer que el duelo se vuelva público? Hekatherina es una activista feminista que reúne a diversas mujeres con el fin de performar la pérdida. Los asesinatos no paran, pero algo cambia. Este ensayo audiovisual recorre la reciente implosión del feminismo y reflexiona sobre los imaginarios en torno a las mujeres, el feminismo y la violencia de género».18

Diez de cada diez es una performance que comienza en el 2015 y sus características principales de la performance son: «Vestuario rojo, plazas públicas, relato por cada una de las participantes» (Vidal, 2020, p. 43). En su página de Facebook el colectivo expresa que: «Elegiendo el arte como lugar de articulación discursiva, accionamos en el espacio público utilizando distintos dispositivos visuales, teniendo como intención dislocar este tema social de su eje contextual».19 Ambas performances accionan en la calle para poner en el cuerpo la

17 Extraído textualmente del blog del colectivo Mujeres de Negro: <http://mujeresdenegrouuguay.blogspot.com/>

18 Extraído de «<https://tenemosquever.org.uy/index.php/2019/06/02/8tqv-la-caida-de-las-campanas-jorge-ferro/>».

19 Extraído de «https://www.facebook.com/DiezdecadaDiez/about/?ref=page_internal».

emocionalidad atravesada por los femicidios y la violencia de género. En ellas se encuentra la intercepción entre denunciar el cuerpo desaparecido a través del cuerpo presente. Cuerpos que se callan y se matan, son representados por corporalidades que aparecen en las calles con sus pieles, sus voces y su dolor.

En una entrevista Valeria Piriz (comunicación personal, Montevideo, 4 de diciembre 2020), iniciadora de *Diez de cada diez* nos cuenta que la performance surge en 2015 a partir de los femicidios ocurridos ese año. La artista visual relata que comenzaron a suceder diversos hechos que dieron con la creación de la obra. Se acercaba el 8 de marzo, actrices y dramaturgos empieza a reunirse para trabajar en ello. Como artista y como persona que le atraviesa la violencia hacia las mujeres y por todo lo que venía sucediendo en ese entonces, es que la interpelaron y la impulsaron a la creación de la obra. Sobre los inicios de *Diez de cada diez*, a partir del libro «La mujer, su salud, su belleza y su higiene» de René Vaucaire,²⁰ extrae tipos de belleza, de forma que las actrices interpelan de forma crítica a esos estereotipos. Ese 2015, cuenta Valeria, un diario español publica «Uruguay no es un país para mujeres, una de cada siete mujeres sufre violencia de género». La artista revisa las estadísticas, los textos y expone que todas hemos sufrido algún tipo de violencia y que por tanto diez de cada diez mujeres lo hemos sufrido. En un primer momento, se realiza la performance en las cercanías de la feria de Tristán Narvaja, y una actriz a partir de un estereotipo dice un texto y otras intervienen en ese cuerpo con cinta adhesiva, cubriendo su cuerpo y dejando un molde como símbolo de memoria y vacío.²¹ La artista explica que el color rojo fue elegido por el peligro, por las alertas y por las putas. Esta forma de visualizar el color de conocida connotación negativa²² busca la reivindicación, con el objetivo de interpelar y lograr reflexión por parte del público. En línea con los aportes de la artista mencionada, es que se relaciona el siguiente planteo por Taylor (2015):

Aunque hay puntos de contacto entre los distintos términos- y nadie nos obliga a escoger entre ellos- es importante señalar que la palabra *performance* nos permite aludir tanto a la hipervisibilidad de la teatralidad como al sistema de mediatización del espectáculo, y a la vez dar cuenta de la acción y resistencia humana. No somos solamente espectadores, somos actores sociales con el potencial de intervenir y responderle al poder. Teatralidad y espectáculo son sustantivos sin verbo. No dan lugar a la noción de respuesta o resistencia individual. Performance contiene el verbo (performar) y al actor social (el/la performer/a) dentro de la misma palabra (p. 47).

La artista relata el impacto de la performance en el interior,²³ sobre todo para las actrices con respecto a la devolución del público, suceso que ocasionó la inevitable interpelación

20 Primera edición en 1929.

21 Llevan la performance a cinco puntos diferentes de la mencionada feria.

22 El rojo como símbolo de la impureza. El rojo de las putas, del salvajismo y lujuria, de la sangre menstrual. La biblia dice: «Cuando la mujer tuviere flujo de sangre, y su flujo fuere en su cuerpo, siete días estará apartada; y cualquiera que la tocare será inundo hasta la noche». El rojo del diablo.

23 Luego de su debut, en 2015, el colectivo conformado por Valeria Píriz abre convocatorias de diferentes disciplinas, siempre artísticas, para continuar con el trabajo y presentan el proyecto de performance a los

también por parte de ellas. La performance tiene ese poder de interpelación que no siempre puede lograrse en el teatro, sobre todo porque el público es aleatorio y azaroso. La performance toma al público por sorpresa, intensificando en el intercambio la emocionalidad de la acción. La obra en acción produce afectación tanto para el público como para quienes la realizan, es una práctica que acciona desde la conmoción, el objetivo es traspasar emocionalmente a la persona que se encuentra en el lugar.

En este sentido, no solo se encuentra el componente de la performance como estrategia que expresa una idea en un momento a través de una ejecución específica, sino que en la idea se alojan objetivos concretos que responden a un tiempo histórico determinado influido por una coyuntura que motiva la acción hacia la generación de efectos de ruptura, como es observado en las performances mencionadas.

A modo de conclusión

Explorar tanto la Marcha del Silencio y Mujeres de Negro como propuestas artísticas antecedentes, para analizar las performances *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez*, nos permite navegar en el terreno del arte y de lo visual en dialogo con lo político en Uruguay como otra alternativa de expresión. Estos casos seleccionados, como acciones performáticas y como performances propiamente dichas, tienen que ver con que todos crean una vivencia, es decir, se interpela desde lo emocional buscando conmover desde la experiencia sentimientos que atraviesan el cuerpo y se mantienen en el tiempo. Se observa en tiempo real una mirada en la cual a través de sus propuestas buscan investigar y dar visibilidad a hechos que requieren de memoria, humanidad, con perspectiva de género, en un espacio de representación construido de forma subjetiva a partir de posturas que buscan políticamente hablar del sistema de violencia en el que vivimos. Como antecedentes activistas se observa, por un lado, la Marcha del Silencio como práctica performática que denuncia los crímenes de la dictadura. Por otro lado, al igual que la anterior cómo práctica performática, se observa las acciones de Mujeres de negro enfocadas en denunciar la violencia de género. Asimismo, desde tácticas activistas se plantean *La caída de las campanas* y *Diez de cada Diez* como performances que denuncian de manera específica la violencia hacia las mujeres, niñas y disidencias, problematizando la muerte (asesinatos). En este sentido, los cuatro casos seleccionados visualizan un duelo público y la denuncia contra la violencia a través de prácticas situadas en la calle, que tienen características performáticas desde el activismo en el caso de la Marcha del Silencio y de Mujeres de Negro, y de tipo activista como táctica de acción política a través de las performances en el caso de *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez*. Los dos primeros casos si bien su origen no se encuentra en el terreno del arte, la acción consiste en empoderarse de la calle de forma creativa con la intención de conmover y trascender las formas de protestas típicas. Se diferencian claramente de convocatorias que

fondos concursables del Ministerio de Educación y Cultura. Ganan y llevan la performance a Treinta y Tres, Rocha, Maldonado y Minas en marzo de 2017.

tienen que ver con concentraciones en la vía pública o traslados de un punto a otro con una consigna específica en un año particular, es decir que suceden todos los años.

Estas tácticas que los convierte en activistas y artistas se llevan a cabo con el objetivo de trascender la problemática desde lo sensorial esperando conmover y emocionar más allá de lo narrado al intervenir en los espacios públicos, poder que se encuentra en la performance como lenguaje. *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez* se originan desde el ámbito artístico e incorporan intereses activistas buscando explorar el lenguaje de la performance, ubicándose así en el terreno del activismo. Indagar en el arte hace necesario la exploración de otros lenguajes posibles y crear diversas posibilidades para transmitir conocimiento. El activismo pone el cuerpo en acción, y la performance es una herramienta para hacerlo posible transformando las formas de materializarlo y comunicarlo. Un duelo interno e individual que se vuelve público y social se hace posible a través de la performance como mecanismo de sensibilización y visualización de forma directa, sea por la acción en sí o por las repercusiones de la acción. Con el objetivo de poner en discusión temáticas de profunda sensibilidad, que requieren poner en juego la emocionalidad, el arte es un camino para hacerlo posible. Transformar la palabra en silencio, reaparecer los cuerpos desaparecidos en sus cuerpos artivistas poseídos por el dolor, cambiar la narración por la vivencia y sentirlo en carne propia, es posible habilitando la potencialidad del arte y la performance convirtiéndose en acción política, como el caso de *La caída de las campanas* y *Diez de cada diez*.

En resumen, acercarnos a estos casos desde los estudios de performance, como desde el activismo y el activismo en Uruguay, es también una vía para problematizar y reflexionar acerca de los temas que se interpelan en sus acciones. Desde una perspectiva sociológica que aborda el arte desde su acción e integra conocimientos de otras disciplinas se halla el modo de dejar planteada la relevancia de indagar más sobre estos temas. Cuando se trata del duelo interior, «expresar sus tormentos» supone recurrir a figuras del lenguaje (símbolos, metáforas, alegorías) suficientemente conmovidos y conmovibles para que entren en relación solidaria con el pasado victimado» (Richard, 2007, p. 136). La intención es dejar un camino planteado para seguir investigando y profundizando sobre estos temas que se han planteado a modo de reflexión teórica para continuar la construcción de un conocimiento que no escape de las emociones que componen la vida humana.

Referencias

- ALZOGARAY, M. (2016). *Colectivo Mujeres de Negro: Una aproximación a las líneas de intervención en casos de violencia doméstica*. Montevideo: FCS, Universidad de la República.
- BUTLER, J. (2004). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, J. (2019). *Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, J. (2020). *La fuerza de la no violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- DELGADO, M. (1999). *Animal público*. Barcelona: Anagrama.
- DELGADO, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 18(2), 68-80, Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/274290>.
- DIÉGUEZ, I. (2009). *Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas*. Archivo Artea. Recuperado de <http://archivoartea.uclm.es/textos/escenarios-y-teatralidades-liminales-practicas-artisticas-y-socioesteticas/>.
- FISHER-LICHTE, E. (2001). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada editores.
- DE GIORGI, Á. (2019). El silencio como estrategia de movilización ciudadana en el contexto uruguayo actual. En: A. M. FERNÁNDEZ (Ed.), *Un diálogo abierto sobre democracia y empoderamiento ciudadano en Latinoamérica: nuestras voces*. Ottawa: Alter.
- PÉREZ BUCHELLI, E. (2019). *Arte y política. Mujeres artistas y arte de acción en los sesenta y setenta*. Montevideo: Yaugurú.
- PROAÑO, L. (2017). Artivismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: Cuerpo, memoria y espacio urbano. *Telóndefondo*, 28, 48-62. Recuperado de: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3978>.
- RICHARD, N. (2007). *Fracturas de una memoria: arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- TAYLOR, D. (2015). *Performance*. Buenos Aires: Asunto impreso ediciones.
- VÍDAL, Y. (2020). *Tiemblen: Las brujas hemos vuelto. Artivismo, teatralidad y performance*. Montevideo: Estuario.