

## **Escenarios culturales pandémicos: intervenciones estético-políticas en el espacio público de la ciudad de Rosario (Argentina) en el año de la peste \***

**Marilé Di Filippo \*\***

**Sandra Valdetaro \*\*\***

### **Resumen**

Este artículo se propone reflexionar en torno a escenarios culturales configurados en la ciudad de Rosario durante el año 2020, en plena emergencia sanitaria producto de la propagación del virus del Covid-19. Presenta resultados de investigación vinculados a una de las líneas de trabajo desarrolladas en el proyecto PID "Escenarios culturales: prácticas, experiencias y políticas culturales en Rosario en la actualidad" (periodo 2019-2022). Se trata de un análisis sobre intervenciones estético-políticas que tuvieron lugar en el espacio público rosarino conformando singulares repertorios de protesta frente a diferentes problemáticas sociales. Con ese propósito, luego de introducir las coordenadas generales de la investigación y los lineamientos metodológicos, se presentan algunos hallazgos generales de la investigación para detenernos luego, con más profundidad, en uno de los escenarios culturales configurado a partir de intervenciones estético-políticas originadas en el ecocidio de las islas del Delta del río Paraná, gravemente intensificado a partir del año 2020.

**Palabras clave.** Escenarios culturales. Intervenciones estético-políticas. Rosario. Pandemia. Ecocidio.

---

\* Recibido: 15-09-22. Aceptado: 07-11-22

\*\* Marilé Di Filippo es Doctora en Ciencias Sociales (UBA), Magíster en Estudios Culturales y Licenciada en Ciencia Política (UNR). Integra el Grupo Arte, Cultura y Política en la Argentina reciente (IIGG – UBA). Es docente de grado y posgrado en distintas carreras y universidades, entre ellas la Maestría en Estudios Culturales y la Especialización en Gestión Cultural. Estudia estéticas de la protesta y activismos artísticos. Es coordinadora académica de la Formación en Industrias Creativas (UNR – Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe) y de la Escuela de Oficios Artísticos (Ministerio de Cultura de la Prov. De Santa Fe).

\*\*\* Sandra Valdetaro es Doctora en Comunicación UNR, Master en Ciencias Sociales FLACSO, Licenciada en Comunicación UNR. Directora de la Maestría en Estudios Culturales y Especialización en Gestión Cultural UNR, Directora del Doctorado en Comunicación UNR, Directora del CIM (Centro de Investigaciones en Mediatizaciones) UNR.

## **Resumo**

Este artigo tem como objetivo analisar os cenários culturais na cidade de Rosário durante 2020, em meio a uma emergência sanitária da disseminação do vírus Covid-19. Apresenta resultados de pesquisa vinculados a uma das linhas de trabalho no projeto “Cenários culturais: práticas, experiências e políticas culturais em Rosário hoje (2019-2022)”. Trata-se de uma análise de intervenções estético-políticas que aconteceram no espaço público de Rosário, formando repertórios únicos de protesto contra diferentes problemas sociais. Com esse propósito, após apresentar as coordenadas gerais da pesquisa e as diretrizes metodológicas, são apresentados alguns resultados gerais para, em seguida, aprofundar sobre um dos cenários culturais configurados a partir de intervenções estético-políticas originadas no ecocídio de as ilhas do Delta do Rio Paraná, fortemente intensificado a partir do ano 2020.

**Palavras-chave.** Cenários culturais. Intervenções estéticas-políticas. Rosário. Pandemia. Ecocídio.

## **Abstract**

This article reflects on the cultural scenarios configured in the city of Rosario during the year 2020, in the midst of a health emergency caused by the Covid-19 virus. It presents research results linked to one of the lines of work developed in the Project “Cultural scenarios: cultural practices, experiences and policies in Rosario today (2019-2022)”. It is an analysis of aesthetic-political interventions that took place in the public space of Rosario, forming unique repertoires of protest against different social problems. With this purpose, after introducing the general concepts of the research and the methodological guidelines, some general findings are presented, in more depth, on one of the cultural scenarios configured from aesthetic-political interventions originated in the ecocide of the islands of Parana River Delta, seriously intensified since 2020.

**Keywords.** Cultural scenarios. Aesthetic-political interventions. Rosario. Pandemic. Ecocide.

### **Cuestiones introductorias. Qué nos trajo hasta aquí**

Este artículo corresponde a resultados iniciales de proyectos de investigación radicados en la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina), desarrollados por un equipo de investigadores -docentes y estudiantes- pertenecientes, en su mayoría, a la Especialización en Gestión Cultural del Centro de Estudios Interdisciplinarios (CEI-UNR). Se trata del PID "Escenarios culturales: prácticas, experiencias y políticas culturales en Rosario en la actualidad" (periodo 2019-2022)<sup>1</sup> que tuvo como antecedente el PID "Prácticas, experiencias y políticas culturales en la ciudad de Rosario desde la recuperación democrática a la actualidad: relevamiento y análisis" (periodo 2015-2018).

La investigación se posiciona en el marco de las sociedades contemporáneas denominadas como posmodernas, fluidas, pos-fordistas, líquidas, entre otras acepciones, en las cuales se vuelve indispensable la discusión en torno a cuáles son los escenarios culturales que se configuran en los espacios locales para poder pensar las prácticas, experiencias y políticas culturales específicas en la que confluyen procesos de inclusión, y, al mismo tiempo, de exclusión en lo referido a la segmentación y diferenciación de acceso y participación en ellas. Más enfáticamente, cuando la dimensión cultural, y, específicamente, estética y artística, toma un protagonismo notable tanto en el actual modelo de acumulación como en la configuración política, social y comunitaria. Dicho diagnóstico ha conducido a diversos pensadores a hablar de capitalismo teatral, transestético (Lipovetsky y Serroy, 2015), de modo artístico de producción (Rosler, 2017), o, más ampliamente, de semio-capitalismo (Berardi, 2014).

En tal contexto se emplaza el actual reordenamiento global de las culturas, lo cual produce impactos complejos tanto en las metrópolis del norte como en las sociedades del sur global. América Latina se presenta como un espacio de fuertes ensamblajes<sup>2</sup> (Gago, 2014) y

---

<sup>1</sup> Además de las autoras, integran actualmente el proyecto el Dr. Mauricio Manchado, la Lic. Luciana Bertolaccini, la Lic. Silvina D'arrigo, la Lic. Victoria Garay, el Lic. Ulises Maset y las estudiantes Julieta Cuevas y María Victoria Gómez Hernández.

<sup>2</sup> Pensamos el concepto de "ensamblaje" que Verónica Gago construye recuperando las concepciones de diferentes autores tales como Sassen, Deleuze y De Landa. Retomando a Ong, plantea que la noción de ensamblaje pone de relieve la articulación cambiante, interminable y contingente de un conjunto de elementos altamente heterogéneos (Gago, 2014). Refiere a la heterogeneidad como el régimen de existencia de las cosas

el ejercicio pleno de los derechos culturales y las ciudadanías democráticas resulta una deuda histórica y un gran desafío. Se hace necesario, por tanto, producir intervenciones críticas que, desde el campo interdisciplinar de los Estudios Culturales y la Gestión Cultural, sean capaces de configurar saberes situados articulando perspectivas globales, regionales y locales, a los fines de colaborar en el entendimiento de las nuevas territorialidades constituidas por las variables geopolíticas de la región.

De la mano de los Culturales Studies británicos (Williams 1980; 2001; 2002), pasando por la revisión norteamericana (Hall, 1994; Grossberg, 2010, 2012) y los estudios latinoamericanos (Rama, 1985; Martín Barbero, 1996; García Canclini, 1987, entre otros), partimos de una noción de cultura no consensual, que se hace cargo de la dimensión disensual, conflictiva y polémica del proceso de construcción de subjetividades culturales, pero sin perder de vista los componentes cooperativos presentes como potencialidad en toda conversación social.

Entendemos la cultura, entonces, como una plataforma significativa y afectiva, materialmente densa, performada y, a la vez, performativa del orden social general, del cual tampoco puede ser claramente distinguida. Una urdimbre efecto de la creatividad humana individual y colectiva, pero no una invención ex nihilo, ya que es la trama sobre la que necesariamente ese circuito creativo está inserto. Por tanto, opera simultáneamente como resultado y contexto ineludible a través del cual no sólo se crea, sino que se comunica, se reproduce, se experimenta, se denuncia, se resiste y se investiga el entramado social y cultural en su conjunto. Una plataforma que debe ser concebida simultáneamente como proceso y producto –siempre desigual e incompleto–, que no se reduce pero que indudablemente alberga distintivamente las producciones culturales.

---

y allí se funda “la necesidad, una y otra vez, de producir articulaciones, contactos, conectores” (Gago, 2014: 55). Junto con Deleuze, propone que la noción de ensamblaje da cuenta de una lógica relacional y no sustancial (Gago, 2014), y su unidad posible es el co-funcionamiento, una simpatía que hace que lo importante no sean las filiaciones sino las alianzas, no las sucesiones sino los contagios (Gago, 2014). Por consiguiente, el estatuto ontológico de los ensamblajes es siempre singular, obedece al co-funcionamiento que se da en cada caso, convirtiéndose en “la estructura de un espacio de oportunidades” (Gago, 2014: 57). Ello significa que “las posibilidades de un ensamblaje no están dadas (a diferencia de las propiedades), sino que son justamente posibles aun cuando no son efectuadas y surgen de la interacción” (Gago, 2014: 57).

La cultura puede operar como recurso en un amplio sentido. Asegura una supervivencia (Bhabha, 2002) que se traduce, según los casos, en gesta de dominación y/o resistencia, sin que estos polos sean excluyentes ni exclusivamente pensados. Un dispositivo interactivo y conflictivo en tanto supone relaciones de intercambio y de conflicto entre sujetos, clases, sectores sociales, comunidades entre otras formas de agregación humanas. En un mismo sentido, lejos de concebir a las políticas culturales como la mera ejecución de acciones gubernamentales, las entendemos como el terreno privilegiado donde se produce sociedad, un terreno en el que se cruzan el registro estético de la cultura -la creatividad estética- y el antropológico -entendido como los estilos de vida- para determinar la formación y el gobierno de los sujetos (Yúdice y Miller, 2004) y que son producidas tanto por agentes estatales como por sujetos que ocupan otros campos sociales.

Para esta investigación también recuperamos la categoría de poder de Foucault, que lo entiende como una “multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización” (Foucault, 2008: 89). Juego que se pone en funcionamiento a través de luchas, enfrentamientos, disputas que refuerzan o invierten las relaciones de fuerza. El poder, en su carácter relacional, es “un conjunto abierto más o menos coordinado de relaciones” que deben ser entendidas más allá de su carácter negativo, de censura, de rechazo. El poder también produce discursos, prácticas, verdad, objetos, ritualidades, subjetividades, en fin, todo un conjunto de elementos que hacen a la construcción de múltiples dispositivos. Es por todo esto que “no nos conviene pues partir de un hecho primero y masivo de dominación (una estructura binaria compuesta de ‘dominantes’ y ‘dominados’), sino, más bien, de una producción multiforme de relaciones de dominación que son parcialmente integrables en estrategias de conjunto” (Foucault, 1992: 181). En ese entramado se inscriben las prácticas culturales, entendidas como “modos de hacer”; pequeñas tácticas (De Certeau, 1996) inscriptas en los usos y consumos. En algunos casos, resistencias delimitadas como prácticas cotidianas que disputan espacios, discursos y saberes frente a unas estrategias del poder que proponen diagramarlas y planificarlas.

El “espacio cultural” en su escala local -sus circuitos, sus dimensiones físico-territoriales, su materialidad institucional y su estatuto virtual- presenta una creciente heterogeneidad, con predominio de la exclusión y la marginalización, y requiere, por tanto,

de un comprometido esfuerzo intelectual-crítico. Es central, a tales fines, un claro posicionamiento político que se basa en considerar el respeto de las diferencias culturales y el fomento de los espacios de democracia cultural<sup>3</sup>, buscando contribuir a disminuir las desigualdades socioculturales generadas en contextos de vulnerabilización y pobreza y promover la construcción y la legitimación de ciudadanías culturales acordes a los tiempos que corren.

Asimismo, nos posamos en una interpretación de la gestión cultural que, como aseveran Chavarría Contreras y Valenzuela Pizarro, se ubica entre el “contexto y el texto”, es decir, subrayando la relación entre oficio y concepto. Podemos afirmar así que “la gestión cultural es una práctica antigua, pero una disciplina joven. Esta es una paradoja constitutiva

---

<sup>3</sup> García Canclini (1987) plantea -entre los paradigmas de políticas culturales que distingue en su trabajo- dos tipos en los que se manifiesta la preocupación por la extensión de los derechos culturales ciudadanos y la pregunta por el componente cultural de la democracia. Estos son el paradigma de la “democratización cultural” y el de la “democracia cultural participativa”, dos modelos que luego de esta propuesta ya clásica y fundacional fueron repensados por varios autoras y autores del campo.

Tal como hemos sostenido en otros trabajos, el primero es un paradigma promovido fundamentalmente por los Estados e instituciones culturales, que propone la difusión y popularización de la alta cultura y que cree que el desarrollo cultural y los derechos culturales tienen que ver con un acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales. Fue el modelo que adoptaron diversos procesos de transformación latinoamericanos y luego fue el discurso asumido, en términos declarativos, por los organismos internacionales en los que los derechos culturales aparecen como parte de los derechos fundamentales del hombre. De este modo, es un modelo que piensa que los derechos culturales consisten en garantizar la gratuidad de actividades e instituciones culturales, en promover circuitos culturales en territorios urbanos y rurales postergados, etc.

Sus iniciativas, aún vigentes en políticas nacionales o de organismos internacionales, han ido adquiriendo matices proclives a fomentar la descentralización de los servicios culturales y la generación de diferentes estímulos de tipo didáctico y participativo para incentivar o interesar a nuevos públicos. Empero este paradigma concibe que el problema de la democratización cultural consiste en el acceso a los bienes culturales. Es decir, posee una idea de ciudadano o de población objeto de la política que privilegia la perspectiva del sujeto como receptor o espectador de algo que se produce en otro lado. Por esta razón se lo ha denominado también como distribucionismo cultural o paradigma de divulgación cultural, y ha sido cuestionado por su definición y valoración unilateral de la cultura y su sentido de distribución dirigida hacia el resto de la comunidad, que ataca los efectos de la desigualdad social y cultural pero no cambia radicalmente las formas de producción y consumo. En consecuencia, genera una democratización difusionista.

El otro modelo democratizador es el de la democracia participativa que en América Latina ha sido impulsado por partidos progresistas y movimientos populares independientes que abogan por la promoción de la participación popular en la organización autogestiva de las actividades culturales considerando y apostado al desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relación con sus propias necesidades. Es un paradigma que apunta a la participación en el proceso de producción más que en el consumo del producto, a mejorar las condiciones sociales para desarrollar la creatividad colectiva con especial atención en las formas comunitarias locales. Un paradigma en el que cambia la consideración del sujeto de los derechos culturales, ya no es un receptor de bienes, de servicios, de derechos, sino que se focaliza en la generación de sujetos productores de arte y cultura. Es decir, en estimular desde las políticas públicas la multiplicación de las posibilidades de hacer cultura y específicamente arte. Este es, por lo demás, el primer paradigma en el que la discusión por la ocupación y el uso del espacio público urbano aparece como una preocupación fundamental de las políticas culturales.

de la identidad de un campo profesional y académico que se reconoce a sí mismo en una encrucijada decisiva para su consolidación disciplinar y su legitimación social (Amaya, Mercado, y Rivas, 2016)” (Chavarría Contreras y Valenzuela Pizarro, 2018: 110). Por tanto, el oficio o la práctica han surgido antes que la conceptualización.

En este sentido, este escrito abrevia en la genealogía latinoamericana de la gestión cultural que recuperan, entre otros, Nivón Bolán y Sánchez Bonilla (2016) quienes - complejizando las perspectivas europeizantes- arman una historia abigarrada de la praxis de la gestión cultural que encuentra sus raíces –o antecedentes tempranos- en los albores del siglo XX en las prácticas de intelectuales, políticos, hombres y mujeres críticos y de acción y en las vanguardias latinoamericanas de ese entonces, en una re-historización que enlaza la gestión cultural a la propia genealogía de los activismos, los movimientos y las resistencias estético-políticos del sur, en las que se centrará este trabajo.

Al repensar la configuración del campo académico y ocupacional/profesional sostienen, diferenciándose de otras perspectivas, que si bien en América Latina su configuración se da en plena expansión neoliberal, también se produce en el momento de recuperación y ampliación de la democracia que signó los años ochenta<sup>4</sup>, un tiempo de lucha y concientización en torno a los Derechos Humanos, así como una búsqueda –sobre todo en las décadas siguientes- de mayor autonomía de la sociedad y sus organizaciones respecto al Estado (Nivón Bolán y Sánchez Bonilla, 2016), gestos de los que son herederos los activismos aquí analizados.

La ciudad de Rosario se caracteriza por su densidad e intensidad cultural. Las políticas culturales municipales se canalizan a través de numerosos espacios, centros culturales, museos, festivales, espectáculos, eventos, mercados y ferias. De hecho, en la primera década de los años 2000, la ciudad de Rosario tuvo un papel fundamental en la geopolítica cultural nacional y latinoamericana a partir de instituciones de vanguardia (Giunta, 2009). La flamante institucionalidad artística estuvo inscrita en una serie de políticas culturales estatales innovadoras que distinguieron a la ciudad y estimularon

---

<sup>4</sup> Recordemos que la conformación iberoamericana del campo se vincula con procesos de democratización y los movimientos sociales de España y Portugal, los cuales estuvieron estrechamente relacionados con un nuevo tipo de políticas locales y la recuperación de procesos identitarios que las dictaduras habían inhibido.

ingeniosos y auspiciosos canales de producción, apropiación, circulación y consumo cultural de los rosarinos. Simultáneamente a las acciones gubernamentales, se desarrolla toda una serie de políticas culturales desde experiencias autogestionadas por parte de distintas organizaciones y agrupaciones en barrios populares y también algunos pertenecientes al radio céntrico. Prácticas de gestión cultural que, siguiendo a Mariscal Orozco (2019), entendemos como prácticas sociales, como formas de acción que los agentes –en este caso comunitarios– realizan en un espacio determinado de la vida social en relación con esquemas de percepción, pensamiento y representación que van internalizando y reproduciendo. Más precisamente, como un campo que articula conceptos, metodologías, elementos técnicos y financieros para el análisis e intervención de una organización social dada, a partir del diseño, implementación y evaluación de estrategias de acción cultural (Mariscal Orozco, 2019).

De hecho, las políticas culturales estatales se nutrieron –sobre todo en los trabajadores que las llevaron adelante– de artistas y gestores culturales nacidos al calor de los movimientos culturales y artísticos auto–gestivos que poblaron las calles entre fines de los 90’ e inicios de los 2000. Sin embargo, el ansiado desarrollo cultural estuvo plagado de tensiones, dilemas y deudas pendientes en una ciudad en la que la cultura y el marketing público experimentaron un maridaje que socavó la posibilidad de que se avance real y sosteniblemente en procesos de justicia cultural (Grimson, 2014). En este sentido, ha sido y es una ciudad –como buena parte de sus pares latinoamericanas– en las que se desarrolla una intensa disputa entre los distintos nichos de la práctica de la gestión cultural empírica (Mariscal Orozco, 2019), es decir, entre los diferentes ámbitos de desarrollo (gubernamental, asociativo, académico y empresarial) que se complejizan aún más en los campos específicos de su ejercicio (espacios culturales, cultura popular y patrimonio cultural, desarrollo artístico, comunicación y medios y producción).

Bajo este diagnóstico, el proyecto de investigación marco en el que se enmarca este artículo se propone indagar sobre tres dimensiones claramente delimitadas. Por una parte, las políticas públicas, con la intención de entender las principales líneas de acción gubernamental en el campo cultural de una ciudad peculiar como Rosario. En segunda instancia, el análisis de experiencias y prácticas culturales alternativas, auto-gestivas y muchas veces contestatarias, de protesta, a diferentes aristas del modelo de ciudad. Finalmente, intenta



repensar la complejidad de escenas culturales atendiendo a sus modalidades de inscripción: que van desde el más férreo anclaje a la materialidad -lo sucedido en territorio- hasta la virtualidad como dispositivo generador y articulador de nuevas escenas culturales, es decir, las tensiones entre lo “real” y lo “virtual”; así como entre el espacio público, callejero y los contextos de encierro como otra de las zonas de indagación sobre las que se reflexiona en este proyecto.

En este texto presentamos, en particular, avances de investigación referidos a experiencias y prácticas culturales desarrolladas en el espacio público -en su dimensión territorial y virtual- por actores sociales diversos en el contexto específico delineado por la emergencia sanitaria ocasionada por la propagación del Covid-19. Se trata de intervenciones realizadas en la ciudad de Rosario durante el año 2020, que se correspondió con el momento de mayor aislamiento social obligatorio y que colocaron en la escena pública demandas sociales vinculadas a diferentes problemáticas socio-culturales.

### **Acerca del cómo. Lineamientos metodológicos**

Se trata de un abordaje metodológico cualitativo y crítico-interpretativo que parte de la perspectiva del contextualismo radical que, según Grossberg, implica un esfuerzo por realizar un trabajo situado en relación no sólo con el objeto, sino también con la teoría y la política y, de este modo, se opone al universalismo científico y epistemológico (Grossberg, 2010: 33).

Siguiendo dicha perspectiva, se considera el supuesto de relacionalidad según el cual la identidad, la significancia y los efectos de cualquier práctica o acontecimiento se definen sólo por el complejo conjunto de relaciones que lo rodean, interpenetran y configuran. Cualquier acontecimiento sólo puede ser entendido de manera relacional, como una condensación de múltiples determinaciones y efectos. Noción de contexto que, para este enfoque, es siempre una unidad compleja, sobredeterminada y contingente, y cuya articulación -es decir, tanto los procesos de producción de la realidad y de relaciones de poder, como de la práctica analítica- requiere la deconstrucción y reconstrucción permanente de los mismos. Siguiendo a Grossberg, se trata de analizar cómo un contexto específico se constituye, se pone en tela de juicio, se deshace, se modifica, se rehace, etc., en cuanto a las

estructuras de poder y dominación (Grossberg, 2012: 39). Confluyendo en este sentido desde la gestión cultural, Chavarría y Valenzuela (2016), aseveran que los elementos identitarios y constitutivos de la gestión cultural nacidos de la heterogeneidad de perspectivas y posicionamientos contextuales requiere pensar la disciplina y sus prácticas territoriales y de investigación desde una perspectiva histórica y performativa indisoluble de la trama que se analiza.

De tal modo, esta investigación atiende profundamente a las coordenadas sociales en las cuales se insertan las prácticas, ahondando en la politicidad de tales experiencias y desde una actitud comprometida en la interrogación permanente de la propia práctica intelectual y artística.

La estrategia metodológica concreta implementa una triangulación de distintas técnicas de investigación, entre ellas: entrevistas en profundidad, observación participante, análisis de medios periodísticos locales y nacionales, análisis de redes sociales (de medios y de grupos y organizaciones de la sociedad civil protagonistas de las intervenciones analizadas) y análisis de documentos escritos, fotográficos y audiovisuales.

En lo que compete, específicamente, a los avances de investigación cristalizados en este artículo, provienen, además, de un trabajo de sistematización realizado por el equipo de investigación con parte de la información recolectada, en una matriz que vincula, hasta el momento, más de ciento cincuenta prácticas, experiencias e intervenciones, a través de las siguientes dimensiones: a) fecha de la realización; b) eje temático; c) denominación; d) descripción de la práctica/intervención; e) consignas principales; f) actores convocantes; g) tipo de intervención (presencial, virtual, híbrida); h) dinámica de las prácticas (estática/de recorrido); i) lugar de realización; j) escala (local, nacional, global); k) tipos de archivos disponibles para su registro; l) si poseen o no comunicación organizacional propia; m) si se han producido artículos de investigación o reflexión al respecto.

### **La trama de las calles pandémicas**

La irrupción de la pandemia del Covid-19 instaló una experiencia inédita en los modos de vida a nivel global, nacional, local. Develó esa frontera siempre inestable entre naturaleza, biología y cultura que el imaginario científicista supone controlada. A pesar de la

profusión de diagnósticos que desde hace tiempo vienen anunciando la inminencia de la catástrofe, la humanidad quedó en un estado de estupefacción y con un sentimiento de imprevisibilidad y suspensión del sentido común, esto es, de suspensión de ese simulacro de naturalización de la existencia de la realidad que la fenomenología plantea como necesario para el desarrollo y mantenimiento de la vida social.

Más que la invisibilidad y la atribución de letalidad y contagio del virus, lo que perforó, de manera radical, nuestra existencia es la erosión de la confianza en nuestra propia capacidad, en tanto especie, de conservar la vida. Ni los planteos de Virilio (1987, 1989, 1997), Beck (1998) o Luhmann (1992), entre otros, ni nuestros imaginarios formateados en la literatura y el cine distópicos de ciencia ficción, bastaron para prepararnos para el estado de excepción viral-global que se impuso. Ese carácter fantasmático, inconsciente, de la memoria mediática que conforma nuestro espacio ontológico, advino, subrepticamente, en nuestra rutinizada realidad fenoménica (Valdettaro, 2020).

La potente realidad invisible del virus global produjo un escenario hibridado de espontaneidad y artefactualidad; lo privado -en tanto refugio individual imaginariamente incontaminado y ocasión de resguardo- es lo que el virus mediatizó, tornando patente su carácter éxtimo (Valdettaro, 2021). Un virus “real”, con “corona”, pero sin doble cuerpo, invisible, cumpliendo así la eficacia de la teoría de los dos cuerpos del rey de Kantorowicz (1957), finalmente unario en su productividad biológica inadvertida, que produjo un miedo ubicuo atravesando la materialidad de los cuerpos. Un miedo virósico que no necesitó de estrategias geopolíticas para desarrollarse, que prescindió de las instituciones, de los acuerdos, de las normativas; que no necesitó de todo eso porque, en verdad, produjo una biopolítica mayormente autoconsentida y voluntaria. Es en tal contexto que se fueron produciendo toda una serie de prácticas, experiencias e intervenciones estético-políticas de sentidos polivalentes, muchas situadas en una dimensión resistente.

Tal como hemos sostenido en otros artículos (Di Filippo, 2021a), en términos generales, en el 2020 la vida en pandemia ha suscitado alteraciones significativas en la vida cultural. En primer término, ha afectado los circuitos de producción, exhibición y circulación de las artes y sus instituciones y ha pauperizado las condiciones de vida de artistas y trabajadores de la cultura “no consagrados”. En segundo lugar, ha intensificado la

digitalización de los lenguajes artísticos que oscilan entre la vertiginosa aceleración virtual y la saturación de información especulativa. Por último, ha provocado una nueva zona de producción e indagación crítica desde la vivencia abismal de la pandemia y ha conminado al experimentalismo de nuevos “modos de hacer posibles” en los que la dimensión cultural ha sido nuevamente el vector de transmisión privilegiado para elaborar colectivamente las demandas, malestares e injusticias de la vida social.

A partir del trabajo de investigación realizado, pudimos advertir que en el espacio público rosarino se delinearon escenarios culturales conformados por intervenciones estético-políticas vinculadas, fundamentalmente, a seis zonas problemáticas. A saber: 1) la cuestión ambiental/eco-social -sobre la que ahondaremos en este artículo-, 2) los feminismos y las disidencias sexuales, 3) la violencia institucional -y otras violencias letales- 4) las demandas surgidas en contextos de encierro-, 5) las problemáticas asociadas al mundo del trabajo y, entre ellas, especialmente, las vinculadas a situaciones de desfinanciamiento, precarización laboral y de vida en el sector cultural (público, privado y asociativo/autogestivo); y, finalmente, 6) otras vinculadas a posiciones reaccionarias, de cuestionamiento a las medidas sanitarias, enarboladas en demandas auto-denominadas “republicanas”, contemporáneamente agrupadas bajo las nociones de “nuevas derechas manifestantes”, “protestas conservadoras”, etc.

Tomando como base algunas de las dimensiones sistematizadas en la matriz de análisis, podemos sostener, como hallazgos iniciales de la investigación, que a lo largo de todo el año 2020, a pesar de la emergencia sanitaria, se sostuvieron acciones de protesta en el espacio urbano callejero y que las mismas se intensificaron a partir de la mitad de año. Estas acciones fueron, predominantemente, presenciales, constituyendo las experiencias de este tipo una abrumadora mayoría en relación con las intervenciones virtuales o mixtas, que conformaron una nueva gramática manifestante pero que, no obstante, no dominaron el escenario cultural de la protesta rosarina. Esta insistencia de los cuerpos en el espacio callejero, en numerosos casos respetando disposiciones sanitarias vinculadas al uso del barbijo y el distanciamiento social, resultó un hallazgo de la investigación.

Los actores convocantes fueron, fundamentalmente, organizaciones sociales, políticas y culturales, previamente conformadas, aunque también figuran en los datos

relevados organizaciones nuevas, surgidas al calor de conflictos que experimentaron cierta agudización en tiempos pandémicos -como el conflicto eco-social-. Algunas acciones, las menos, fueron llevadas a cabo por sectores denominados autoconvocados. Asimismo, mayormente las acciones tuvieron un modo de organización y un alcance local, otras, en cambio, se articularon con acciones nacionales (marchas de agenda, jornadas de protesta coordinadas en diferentes lugares del país, etc.) mientras que fueron marcadamente minoritarias las acciones de escala global registradas.

### **Una Rosario en llamas. Quemados y luchas a orillas del Paraná**

Los efectos del ecocidio producido por las persistentes quemados de los humedales del Delta del Río Paraná se constituyen en interpretantes ominosos del capitalismo extractivista, los agro-negocios y los proyectos de intervención inmobiliaria. El cambio climático se configura, sin dudas, en interfaz de un capitalismo arrojado a su propio goce autodestructivo. El mismo río, las mismas islas que fueron paisaje de la infraestructura cultural innovadora y objeto de las políticas culturales hermanadas con la construcción de una marca de ciudad es ahora objeto de defensa en intervenciones estético-políticas que denuncian el ecocidio profundizado a partir del año 2020.

El activismo eco-social constituye una de las emergencias que sobresale en el espacio público rosarino, subrayando en sus acciones un marcado perfil cultural. Luego de las acciones vinculadas al movimiento feminista y de la disidencia sexual, conforma -según los datos arrojados por nuestra investigación- la zona problemática sobre la que se realizaron mayor cantidad de intervenciones estético-políticas, delineando un escenario cultural de protesta novedoso, aunque no sin historia, para la ciudad.

Los tipos de intervenciones oscilaron entre acciones de repertorios de protesta más clásicos, entre las que se encuentran marchas, concentraciones, cortes de ruta y acampes, junto a otras que -ancladas en estéticas políticas (Di Filippo, 2019) que ya tienen una tradición en los ciclos de protesta rosarinos de las últimas décadas- desplegaron recursos expresivos creativos dando lugar a atractivos escenarios culturales (Di Filippo y Manchado, 2018). Marchas vivoreantes, abrazos simbólicos al río, caravanas náuticas y por las calles, performances, rosariazos ambientales, proyectazos, tuitazos, entre otras acciones tuvieron

cita desde mediados del año 2020 (Di Filippo, 2021a). Se sucedieron también los ya clásicos festivales y jornadas culturales que incluyeron una variedad de propuestas artísticas (musicales, teatrales, gráficas, de la danza y la performance, etc.) gastronómicas y de reflexión (paneles, presentaciones de libro, conversatorios, etc.). Finalmente, formaron parte destacada del repertorio, las bicicleteadas que tienen una densa trayectoria local, asociadas fundamentalmente al repertorio de protesta en torno al asesinato de Pocho Lepratti (Di Filippo, 2019), así como los escraches a ecodidas cuya genealogía encuentra como referentes ineludibles los realizados por el movimiento de Derechos Humanos, a partir de la conformación de H.I.J.O.S. (Longoni, 2010) recientemente adoptados -no sin diferencias y contradicciones- por el movimiento de mujeres y feminista.

Siguiendo los aportes de Felleule y Tartakowsky (2015), podemos avanzar en una caracterización más detallada de la temporalidad y la espacialidad del repertorio de protesta del activismo eco-social (con especial atención a sus intervenciones estético-políticas). Como hemos sostenido previamente, el espacio, durante los años pandémicos, se ha visto radicalmente transformado, en su faceta íntima y privada, así como en su dimensión compartida. Por un lado, se ha intensificado la condición virtualizada del ágora pública y, por otro, se ha transformado el ser-estar-en-común en función de las restricciones prescritas sobre la presencia física y la posibilidad de cohabitación de los cuerpos, así como por el nuevo código que rige los contactos humanos gobernados por la amenaza del contagio y la gestión de las distancias sociales (Di Filippo, 2021a).

En lo que hace a las espacialidades del repertorio eco-social, las acciones marcaron ciertas divergencias con los espacios pandémicos constituidos, fundamentalmente, en los balcones, esquinas, veredas y pantallas (Proaño Gómez y Verzero, 2020). Si bien podemos advertir una importante presencia de acciones virtuales como campañas en redes, piezas musicales y audiovisuales<sup>5</sup> circuladas por internet, tuitazos, transmisión de acciones en vivos de Instagram, etc. que dieron lugar a tecnopoéticas (Kozak, 2015) o a activismos tecnopolíticos (Fuentes, 2020), los espacios privilegiados fueron aquellos que se anclan en la tradición de las espacialidades de la protesta y de las intervenciones culturales en el espacio

---

<sup>5</sup> Diferentes artistas, algunos referentes de la cultura popular argentina, participaron de estas propuestas. Entre ellos: Rubén Goldín y Juana Piazza, Pablo Granados, Darío Grandinetti y Cecilia Roth, etc.

público rosarino pre-pandémico. A contrapelo de la limitación del espacio, la inmovilidad social y las dramaturgias del encierro (Proaño Gómez y Verzero, 2020), las organizaciones ambientalistas y la sociedad civil movilizada por el ecocidio de las islas del Delta del Río Paraná, escogieron tres tipos de territorios de emplazamiento:

- 1) Espacialidades específicas del conflicto ambiental tales como: a) rutas y arterias de alto tránsito próximas a los focos de incendio, fundamentalmente, el Puente “Nuestra Señora del Rosario” conocido popularmente como Puente Rosario-Victoria que une esas ciudades pertenecientes a las provincias de Santa Fe y Entre Ríos, donde se geolocaliza el corazón del conflicto ambiental; b) las islas del Delta del Río Paraná, en las que incluso sesionó -a modo de compromiso político con la causa- el Consejo Municipal de Rosario; y el propio río en el que organizaron cruces o actividades con pequeñas embarcaciones; c) la zona costera o costanera, incluyendo en esta categoría lugares y parques de intensa actividad cultural y que nuclea centros culturales y propuestas artístico-culturales municipales y provinciales (como es el caso del Parque de España o los Galpones culturales de la llamada Franja del Río).
- 2) Sitios emblemáticos del poder político, económico y cultural de la ciudad tales como: a) el edificio de la Municipalidad de Rosario o la Sede de Gobierno de la Provincia de Santa Fe; b) el Monumento Nacional a la Bandera, sitio patrimonial que con forma de “navío que avanza hacia el futuro” condensa buena parte de las significaciones identitarias de los rosarinos y del poder político local; c) la Bolsa de Comercio de la ciudad de Rosario.
- 3) Plazas clásicas de tradición manifestante local tales como la Plaza San Martín y en algunas ocasiones la Plaza 25 de Mayo.

Dichos territorios manifestantes devenidos en escenarios culturales de protesta, a los que sumaron otros sitios de la ciudad como los escogidos en múltiples proyectazos, alojaron acciones estáticas o detenidas (como concentraciones o acampes) así como otras que en su

carácter dinámico conectaron tales sitios generando itinerarios manifestantes diversos que pusieron en conversación a las espacialidades convencionales de la protesta rosarina con otras específicas del conflicto ambiental en ligazón con lugares propios de la idiosincrasia cultural local.

En cuanto a la dimensión temporal, encontramos una agudización y un aumento del número de acciones desde mediados del año 2020 cuando la problemática eco-social comienza a instalarse con fuerza en la agenda pública. Asimismo, en un análisis cualitativo del tiempo podemos distinguir tres dinámicas específicas:

- 1) En primer lugar, una temporalidad delineada por una dinámica de presión directa orientada bajo la consigna “Ley de Humedales ya” que distinguió en su interior dos modalidades. a) Una caracterizada por una duración definida previamente, acotada en el tiempo y cuyo inicio y fin ocurrió durante un mismo día. Tal es el caso de las marchas, las concentraciones, las caravanas, las bicicleteadas, las intervenciones artísticas como performances, obras teatrales, etc. b) Y otras, en cambio, de presión directa, pero con duración dilatada. En estos casos, la extensión del horizonte temporal de la medida fue indefinida, en un inicio, y correspondió con instancias de intensificación de los reclamos, como es el caso de los cortes de ruta y los acampes. Uno de ellos, realizado en la Plaza San Martín frente a la Sede de Gobierno de la Provincia de Santa se extendió por más de treinta días consecutivos. En este marco pueden situarse también acciones como el Rosariazo ambiental, también llamado Litoralazo, que apeló a inscribirse en la tradición política y discursiva de los “azos” característicos de la historia política de nuestro país y de la ciudad en particular<sup>6</sup>.
- 2) En segundo lugar, la dimensión temporal se caracterizó por intervenciones que denotaron un tiempo inesperado, sorpresivo, disruptivo. En esta categoría incluimos fundamentalmente a los escraches realizados contra los denominados “ecocidas”, nombre adjudicado por los manifestantes a los empresarios acusados de producir las

---

<sup>6</sup> Se sugiere al respecto la discusión propuesta en el trabajo compilado por Longoni y Bruzzone (2008) a propósito de la denominación adoptada por el Siluetazo.



quemadas en beneficio de sus actividades económicas vinculadas al uso de las tierras de las islas para ganadería y proyectos inmobiliarios, fundamentalmente.

- 3) Finalmente, el último tipo de dinámica temporal advertida, remite al presente intenso hiper-virtualizado que toma forma a través de las intervenciones virtuales como las campañas en redes sociales que acompañaron y/o protagonizaron según los casos algunas acciones.

Es en cambio, poco frecuente, la presencia de una temporalidad clásica para otros tipos de protesta, como las feministas o las vinculadas al movimiento contra la violencia institucional y el movimiento de Derechos Humanos, en las que suele ser central el tiempo conmemorativo, insistente, cíclico, repetitivo, que ritualiza los procesos de lucha y los inscribe en series de protestas, tales como las denominadas “marchas de agenda” o efemérides<sup>7</sup>.

Fellieule y Tartakowsky (2015) distinguen al menos dos dimensiones más en el estudio de las manifestaciones sociales: la morfología y la semiología manifestante, a lo que tal como hemos propuesto en otros trabajos (Di Filippo, 2021b) sumamos en nuestra perspectiva de análisis los recursos expresivos estético-políticos.

La semiología estuvo monopolizada, fundamentalmente, por la consigna “Ley de Humedales ya”, “Basta de quemadas” y “Somos humedal”. Fueron acompañadas durante el 2020 por otras consignas tales como “Salvemos el humedal”, “Todo fuego es político”, “Alto al fuego. Somos naturaleza” y “Tierra en llamas”. Asimismo, por leyendas que exigían “Basta de ecocidio”, “Estado cómplice y ecocida. Humedales = vida”, “Juicio y castigo a los ecocidas”, “Basta de quemadas. El Estado es responsable”, que se enlazaron en una cadena semántica tejida al calor del movimiento de Derechos Humanos y el movimiento contra la violencia institucional / anti-represivo. La fonética compartida entre “ecocidio” y

---

<sup>7</sup> Tal es el caso para el movimiento de Derechos Humanos del 24 de marzo-Día de la Memoria, la Verdad y la Justicia, el 8 de mayo-Día Nacional de Lucha Contra la Violencia Institucional y el 10 de diciembre-Día Internacional de los Derechos Humanos, entre otras; y para el movimiento feminista el 8 de Marzo-Día Internacional de la Mujer Trabajadora, o el 25 de noviembre-Día Internacional de la eliminación de las violencias contra las mujeres, entre otras efemérides.

“genocidio”, las acusaciones de complicidad y la idea de responsabilidad estatal, así como la exigencia de juicio y castigo han sido fundacionales y distintivas de esos modos de decir.

Los cuerpos en escena tomaron formas conocidas, como las adoptadas en las concentraciones, marchas, acampes, jornadas culturales, etc. y otras menos habituales en el paisaje de protesta rosarino como los abrazos al río o los cruces o caravanas náuticas en las que los cuerpos manifestantes se volvieron indisolubles de los kayaks o las embarcaciones pequeñas que los transportaron.

En este punto nos interesa remarcar, tal como hemos resaltado embrionariamente en trabajos anteriores (Di Filippo, 2021a) la contigüidad entre comparencias (Didi-Huberman, 2014) corporales denunciantes, dolosas, irónicas y festivas. Escenas como las de los cuerpos cortando la ruta que une las ciudades de Rosario y Victoria, en los acampes o en las concentraciones frente a tribunales, conviven con cuerpos danzantes, que se escurren en piezas literarias o que se performan en intervenciones o teatralizaciones diversas.

La performance masiva, que convocó a más de 200 personas en el centro de la ciudad, ideada por el colectivo Thigra en colaboración con la Multisectorial Humedales, presentada en la Cumbre Performativa La Criatura 2020, repuso a cientos de rosarinos en una modulación colectiva de denuncia. Tuvo lugar el 6 de noviembre y recreó escenas urgentes vividas en los intentos por apagar el fuego de las islas, por parte de cuadrillas de brigadistas auto-organizadas. El lugar elegido fue el Monumento Nacional a la Bandera en el que durante largos minutos pudieron verse a jóvenes con mangueras y transportando baldes con agua desde la orilla próxima del río al sitio patrimonial. Mientras gritaban “Fuego, ¡fuego!”, “Más agua, se quema”, “tres escaladores trepaban a la proa del edificio patrio para desplegar una impactante bandera con la inscripción que le dio nombre a la intervención y que alude a la Llama Votiva, siempre encendida, ubicada en el corazón del monumento” (Di Filippo, 2021a). La acción transmitida en un vivo de Instagram sonorizaba las imágenes vistas por las pantallas con una voz en off que repetía “hace meses Rosario está en llamas”, “un paisaje incendiado”, “un caudal de brazos para detener las llamas”, “las aguas del río no son un recurso”. Los dispositivos móviles transferían sonidos e imágenes y también la desesperación y la urgencia de los voluntarios devenidos en brigadistas intentando detener los estragos de “una violencia ecocida que con obscenidad, alevosía y desparpajo diariamente hace arder las

tierras a la vista de todos, convirtiendo al paisaje isleño que se aprecia desde la ciudad en una nube escabrosa de humo irrespirable” (Di Filippo, 2021a).

Otro semblante de denuncia del cuerpo manifestante puede encontrarse en los escraches a los ecocidas. Dos de ellos fueron realizados durante el año 2020. Tuvieron como blanco a propietarios de tierras incendiadas en las islas. Uno se realizó el 7 de octubre contra Enzo Mariani (y se repitió el 3 de abril de 2021 ante un fallo judicial adverso); y otro el 11 de noviembre contra a José Aranda, empresario identificado en las quemadas de las islas del Delta del Río Paraná al que se lo acusa también de obstaculizar la aprobación de la Ley de Humedales.

Estas intervenciones estético-políticas consistieron en una acción performática intimidatoria para los ecocidas, que se realizaron en lugares de alta visibilidad pública y vinculados a su actividad económica como la Bolsa de Comercio (para el caso de Aranda) o directamente frente a sus territorios empresariales (en el caso de Mariani). Los militantes se presentaron con máscaras de animales y portando letreros con los que denunciaban a los empresarios. En el caso del escrache a Aranda se sumó la producción de materiales gráficos, tales como una re-versión del diario Clarín, que aludía a su vinculación al multimedio.

Una distinción importante con los escraches a genocidas o a personalidades políticas que se dieron en ciclos de protesta anteriores, es que, como decíamos, suceden en la geografía económica o empresarial de estas personalidades, cuestión que se vincula con otras demandas que forman parte del escrache como el pedido de la revocatoria de las habilitaciones municipales de Guardería náutica, el Salón de eventos, la Estación de servicio terrestre y de servicio náutica o el Bar Morgan’s Market, propiedad de ecocidas. Del mismo modo, se sumó el llamamiento a la ciudadanía a no consumir ni contratar servicios vinculados a estas empresas, tácticas que tuvieron una usina de producción reciente en el nuevo activismo negro, destinadas en ese caso a herir el corazón del poder económico blanco (y negro) (Gatto, 2016).

Estas acciones implican no sólo la tematización y denuncia de la violencia ecocida - como en el caso de las acciones anteriores- sino también su apropiación como método, como forma, como modo de acción: una discusión nodal de la vanguardia latinoamericana de los años 60 y los activismos artísticos y las estéticas de las protestas sociales actuales. Una

conexión que podríamos trazarla desde el secuestro de Romero Brest, pasando por el encierro de Carnevale en el 68', los escraches de los 90' y los tempranos 2000 (post Masacre de Avellaneda), hasta llegar a las reediciones actuales de esta metodología por parte de movimientos sociales diversos.

Y, por otra parte, estas interpelaciones a los ecocidas, a la vez que violentan sus territorios y expanden una necro-teatralidad (Diéguez, 2013) configurada en acciones como arrojar cenizas de la biodiversidad incinerada e incluso huesos de animales calcinados en las espacialidades empresariales, sostienen la dimensión festiva de los escraches del movimiento de Derechos Humanos, en tanto se utilizan muñecos, máscaras, rostros pintados, personajes ironizados, etc.

En este sentido, la “caravana del fuego” alimentó esa dimensión festiva, cierta “estrategia de la alegría” (Jacoby, 2000) con la que los manifestantes rosarinos decidieron también escenificarse en el espacio público local. La actividad desarrollada el 14 de noviembre consistió en marchar con fuego cuidado (velas, faroles, antorchas, bengalas), con indumentaria marrón y verde y con máscaras alusivas a la fauna autóctona quemada en los incendios. Al ritmo de tambores y a la par de una carroza con rostro de pez del que colgaban banderines, se puso en escena la fiesta para denunciar una masacre. Marcaron así un nuevo capítulo de la relación ambivalente entre horror y fiesta que tiene una larga historia en las resistencias culturales rosarinas y argentinas y que, en este caso, no sólo se delineó en contrapunto a otras acciones mencionadas sino también a numerosas dramaturgias dolosas de manifestantes vestidos de negro, maquillados -en ocasiones- de rojo, que protagonizaron concentraciones, marchas y los citados escraches.

Estas escenas masivas no fueron los únicos modos que adoptaron los cuerpos. Grupos y colectivos teatrales aportaron otras piezas al puzzle cultural tramado ante el ecocidio. En los primeros días de agosto el conocido clown, músico y luthier Salvador Trapani, su compañera actriz, clown y directora Elena Guillen y otros artistas locales, protagonizaron una performance subida luego a redes sociales en la que Trapani devino, en la vereda de su domicilio, en un empresario (que) vende humo. Con una máquina expendedora de humo, bidones etiquetados con la inscripción “humo de las islas” y un tablón en el que montaron elementos de un comercio rudimentario y un tanto obsoleto -teléfono fijo, papel, birome y

cinta scotch- vendían humo a clientes interesados que se acercaban o realizaban pedidos por delivery<sup>8</sup>.

Performances, caravanas, escraches, teatralizaciones e intervenciones con semblante de denuncia o festivo, enlazando horror y fiesta, con ironía y sarcasmo; multitudinarias o más íntimas; perforando las espacialidades pandémicas o pisando en la tierra firme construida por una densa historia de lucha en la ciudad; habitando tiempos propios o ajenos; construyendo nuevas y contundentes semiologías o haciendo sintaxis con las discursividades de la protesta, fisuraron la trama urbana y cultural de la ciudad advirtiendo que todo fuego es político y que todes somos humedal.

### **¿Qué se respira? Consideraciones finales**

A partir de estos resultados, se tornan evidentes las complejas relaciones entre cultura, democracia y derechos ciudadanos tanto a nivel global, como local y regional. El carácter económico, social y ambiental de la cultura se encuentra perforado por una lógica neoliberal que extrema los niveles de desigualdad y exclusión. El sector cultural, las políticas, prácticas y experiencias culturales, en todos sus niveles, son ámbitos en los cuales dicha lógica se expresa con especial virulencia.

Las intervenciones estético-políticas configuradas en torno al activismo eco-social que tomó nuevo impulso en la ciudad a partir de la profundización del ecocidio reciente, conformó un frondoso y abigarrado escenario cultural que se ancló en el corazón de uno de los dilemas que recorren los discursos, las políticas y las prácticas culturales oficiales y autogestivas locales. Estas protestas, no sólo denunciaron el genocidio ambiental, sino que también colocaron, entre líneas, la pregunta por un territorio vivo –el río, el humedal- que ha sido al mismo tiempo objeto del extractivismo capitalista y vidriera, paisaje y objeto de políticas culturales oficiales en alianza con el sector privado y de la infraestructura cultural que colocó a Rosario entre las ciudades tope de gama del ranking cultural.

---

<sup>8</sup> La acción puede visualizarse: La red sin red a través de un informe especial de “Noti Humo, un informe desopilante sobre el humo en las islas” que supuso una forma de continuidad de la acción a través de esta pieza audiovisual de circulación por internet: <https://www.youtube.com/watch?v=hGXXAJwZ2Jg&t=2s>

Qué promovió ese lenguaje urbanístico y cultural, qué invisibilizó, qué sociabilidades creó, qué desigualdades generó entre actores sociales y culturales diversos, qué conflictos opacó y postergó y qué modelo de ciudad y sociedad alentó, son algunas de las preguntas pendientes que coloca a futuro este escenario cultural.

Si hay algo que conecta de modo vital la pandemia y el ecocidio es el ahogo como síntoma del capital y de una ciudad que encuentra agrietada las posibilidades de tramar vidas dignas de ser vividas. Mientras escribimos, en Rosario cuesta que el aire ingrese a los pulmones. La ansiada Ley de Humedales por la bregan las organizaciones y la ciudadanía comprometida con la lucha ambiental es asfixiada en los recintos legislativos. Por las redes circulan convocatorias llamando a nuevas concentraciones y protestas en el Monumento Nacional a la Bandera bajo la consigna “Hartxs. otra vez nos queman los humedales. Otra vez nos tapan de humo. Otra vez no podemos respirar”. Los índices de calidad del aire anuncian una cifra espeluznante: rondan los 500 ug/m<sup>3</sup>, número que ubica a la ciudad por encima de los 300 ug/m<sup>3</sup> e indican que respirar en Rosario no sólo se vuelve muy dañino para la salud sino “peligroso”.

Es cierto que también se respiran luchas, y entonces el peligro no es solo nuestro, será también de y para otros.

## Referencias

- Barbero, Martín J. (1996). “Nosotros habíamos hecho estudios culturales mucho antes de que esta etiqueta apareciera”. En Revista Diness.
- Bhabha H. (2002). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.
- Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo*, Barcelona, Paidós.
- Berardi, F. (2014). *La sublevación*, Buenos Aires, Hekht Libros.
- Chavarría Contreras, R. y Valenzuela Pizarro, H. (2018). “Elementos constitutivos de la gestión cultural, desde el oficio al concepto”, en Carlos Yáñez Canal, (ed.), *Praxis de la gestión cultural*, Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- De Certeau M. (2004). *La cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_ (1996). *La invención de lo cotidiano I – Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.
- Diéguez Caballero, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, Córdoba, DocumentA/Escénica Ediciones.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manantial.
- Di Filippo, M. (2021a) Estéticas de y sobre la violencia, en *Artivismo. WebZine*, N°2. En <https://artivismo.info/seccion/artivismo-america-latina/>

- \_\_\_\_\_ (2019). *Estéticas políticas. Activismo artístico, movimientos sociales y protestas populares en la Rosario del nuevo milenio*, Rosario, UNR Editora.
- \_\_\_\_\_ (2021b). “Estéticas vivas sobre la muerte joven. La protesta social en torno a la violencia letal en la ciudad de Rosario, en *Aletheia*, 12(23). En: <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/alee106>
- Di Filippo, M. y Manchado, M. (comps.) (2018). *Escenarios culturales. Prácticas y experiencias rosarinas actuales*. E-book, UNR Editora.
- Fellieule, O. y Tartakowsky, D. (2015). *La manifestación. Cuando la acción colectiva toma las calles*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Foucault M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid, Las Ed. de La Piqueta.
- \_\_\_\_\_ (2008). *Historia de la sexualidad: 1. La voluntad de saber*, Buenos Aires: Ed. Siglo XXI.
- Fuentes, M. (2020). *Activismos tecnopolíticos. Constelaciones de performance*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Gago, V. (2014). *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*, Buenos Aires. Tinta Limón Ediciones.
- García Canclini, N. (1987). “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”, en *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, México.
- Gatto, E. (comp.) (2016). *Nuevo activismo negro: lecturas y estrategias contra el racismo en Estados Unidos*, Buenos Aires, Tinta Limón Ediciones.
- Giunta, A. (2009), *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Grimson, A. (comp.) (2014). *Culturas políticas y políticas culturales*, Buenos Aires, Fundación de Altos Estudios Sociales.
- Grossberg L. (2010). *Cultural Studies in the Future Tense*. Duke University Press.
- Grossberg L. (2012). *Estudios culturales en tiempo futuro: cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*, Buenos Aires, Siglo XXI Ed.
- Hall S. (1994), “Estudios culturales: dos paradigmas”. En *Revista Causas y azares*, Nº 1, Buenos Aires.
- Horenstein, M. (2020), “El malestar de la cultura de Sigmund Freud cumple 90 años: un llamado al corazón del psicoanálisis”, Buenos Aires, Revista Ñ.
- Jacoby, R. (2000). “La alegría como estrategia”. En *Zona erógena*, Nº 43, Buenos Aires.
- Kantorowicz, E. (1957). *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton University Press.
- Kozak, C. (Ed.) (2015). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*, Buenos Aires, Caja Negra.
- Longoni, A. (2010). “Arte y Política: Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches”. En *Aletheia*, 1(1).
- Longoni, A. y Bruzzone, G. (comps.) (2008). *El Siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Ediciones.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, Barcelona, Anagrama.
- Luhmann, N. (1992). “El futuro no puede empezar: estructuras temporales en la sociedad moderna”, en Ramos Torres (comp.), *Tiempo y Sociedad*, CIS, Siglo XXI.

- Mariscal Orozco, J.L., Rucker, U. (dirs.) (2019). *Conceptos clave de la gestión cultural*. Volumen II: Enfoques desde Latinoamérica, Santiago, Ariadna Ediciones, 2019.
- Nivón Bolán, E. y Sánchez Bonilla, D. (2016). “La gestión cultural en América Latina”, en Janny Amaya Trujillo, José Paz Rivas López y María Isabel Mercado Archilla (coords.), *Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural Teorías y contextos, Tomo 1, Guadalajara*, Universidad de Guadalajara.
- Proaño Gómez, L. y Verzero, L. (comps.) (2020). *Mutis por el foro. Artes escénicas y política en tiempos de pandemia*, Editorial ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio). En: [https://www.academia.edu/44767637/Mutis\\_por\\_el\\_Foro](https://www.academia.edu/44767637/Mutis_por_el_Foro).
- Rama A. (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Fund. Ángel Rama.
- Rosler, M. (2017). *Clase cultural. Arte y gentrificación*. Buenos Aires, Caja Negra Editora.
- Valdettaro, S. (2020) “El virus es el mensaje” en Grimson A. Director (2020) *El futuro después del Covid-19*, Bs As: Presidencia de la Nación, Programa Argentina Unida.
- \_\_\_\_\_ (2021) “Los envoltorios de la mediatización: segregación y extimidad”, revista *Nadja, Lo inquietante de la cultura*, Rosario: Ediciones de las 47 Picas.
- Virilio, P. (1987). *Estética de la desaparición*, Barcelona, Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (1989). *La máquina de visión*, Madrid, Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1997). *La velocidad de liberación*, Bs As, Manantial.
- Williams R. (2002). *Las políticas del modernismo: contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires, Manantial.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Cultura y Sociedad*. Buenos Aires, Editorial Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_ (1980). *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ed. Península.
- Yúdice G. y Miller T. (2004) *Política Cultural*, Barcelona, Gedisa.