

Negra, favelada, lesbiana y feminista: activismo artístico y recursos estéticos en el espacio público. El caso de Marielle Franco

Verónica Capasso

Universidad Nacional de La Plata

E-mail: capasso.veronica@gmail.com

Resumen

En este artículo proponemos analizar un corpus de prácticas estético-artísticas que tuvieron lugar en espacios públicos tras el asesinato de Marielle Franco en Brasil en marzo de 2018. Para muchos era (y es) un símbolo de renovación de la política brasilera al ser negra, lesbiana, nacida en la favela, universitaria y defensora de la igualdad racial y de género. El reclamo de justicia por su muerte generó manifestaciones en todo el país, en las que el recurso artístico adquirió centralidad. A partir del análisis de las imágenes sostenemos que, primero, estas construyeron antagonistas, un “otro” a quien se culpabilizó del

asesinato de Marielle y que, a su vez, atentó contra algunas de las intervenciones realizadas posteriormente en el espacio público. Segundo, en el contexto de la cultura visual actual, las imágenes fueron replicadas masivamente en el espacio urbano y en el virtual, lo cual contribuyó a visibilizar el acontecimiento. Por último, este tipo de prácticas generaron zonas de anclaje del recuerdo, frente a la falta de justicia y esclarecimiento del crimen. Metodológicamente, partimos de una perspectiva transdisciplinaria para describir y analizar las intervenciones estéticas conjugando la Cultura visual y la Sociología.

Palabras clave: cultura visual; activismo artístico; recursos estéticos; Marielle Franco.

Black, favelada, lesbian and feminist: artistic activism and aesthetic resources in the public space. The case of Marielle Franco

Abstract

In this paper we propose to analyze a corpus of aesthetic-artistic practices that took place in public spaces following the murder of Marielle Franco in Brazil in March 2018. For many it was (and is) a symbol of renewal of Brazilian politics to be black, lesbian, born in the favela, university and defender of racial and gender equality. The demand for justice for his death generated demonstrations throughout

the country, in which the artistic resource acquired centrality. From the analysis of the images we argue that, first, they built antagonists, an “other” who was blamed for the murder of Marielle and who, in turn, attempted against some of the interventions made later in the public space. Second, in the context of current visual culture, the images were massively replicated in the urban space and in the virtual space,

Data de submissão: 2019-01-18. Data de aprovação: 2019-05-08.

A *Revista Estudos em Comunicação* é financiada por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto *Comunicação, Filosofia e Humanidades (LabCom.IFP) UID/CCI/00661/2013*.



which contributed to make the event visible. Finally, areas for memory were generated, given the lack of justice and clarification of the crime. The methodology starts from an transdisciplinary perspective to describe and analyze aesthetic interventions combining the fields of Visual Culture and Sociology.

Keywords: visual culture; artistic activism; aesthetic resources; Marielle Franco.

Introducción

LA cultura visual es el eje de nuestra experiencia cotidiana. La imagen produce discurso, sentido y comunicación. De esta manera, podemos trazar un puente entre arte y comunicación en tanto pensamos en un conjunto de acciones, procedimientos y estrategias que permite visibilizar una situación, generar conocimiento sobre un tema utilizando imágenes, proponer otras lecturas posibles sobre una situación específica, etc. Para Mirzoeff (2003), la cultura visual se considera como la zona intersticial que vehiculiza distintas disciplinas relacionadas con la visualidad contemporánea, desde los objetos hasta las tecnologías visuales (internet, imagen plana, televisión, etc.). La cultura visual no depende de las imágenes en sí mismas, sino de la tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la existencia, lugar donde se crean y se discuten los significados. Todo pasa a formar parte de la cultura visual, desde las imágenes reproducidas en internet, la publicidad callejera y en medios de transporte y por supuesto podemos circunscribir a esta matriz cultural las experiencias artísticas de intervención en el espacio público.

También en contextos como manifestaciones y marchas suele aparecer el uso de recursos estéticos. Se crean y difunden imágenes, muchas veces disidentes y antagonistas a los discursos oficiales, en marchas, movilizaciones y actos que buscan dar voz y visibilidad a determinado hecho o acontecimiento. Así, se puede identificar en estos casos una dimensión estética en entornos de prácticas de intervención social y comunicativa.

Canclini (2007) se pregunta qué tipo de imágenes son las que se redistribuyen y conforman la cultura visual de cada época. Sostiene que en la definición de la imagen interviene el entrelazamiento entre las intenciones de quienes producen las imágenes, por un lado, y las estructuras sociales y políticas que la organizan por el otro. Así, habla de la geopolítica de imagen, en vinculación con las relaciones de poder. De esta forma lo visual tiene un papel primordial en la vida contemporánea, donde el espectador y lo que mira constituyen el acontecimiento visual. En relación a lo que sostiene Canclini, podemos agregar que, a su vez, la imagen se puede ver no sólo como sistema de expresión, sino también como una estrategia política y social (Tanius, 2011), es decir como un elemento fundamental en la explicación de ciertos comportamientos/hechos/sucesos sociales asociados a ciertos grupos de una sociedad en un contexto histórico, político y social particular del cual no puede deslindarse.

En este artículo, entonces, nos proponemos analizar, desde los marcos de la Cultura visual, algunas imágenes y prácticas estético-artísticas realizadas tras el asesinato de Marielle Franco en Río de Janeiro, Brasil. Marielle Franco tenía 38 años y era concejal del Partido Socialismo y Libertad (PSOL), la quinta parlamentaria más votada en las elecciones de Río de Janeiro de 2016. Para muchos, era (y es) un símbolo de renovación de la política brasilera al ser una mujer

negra, nacida en la favela, que logró estudiar en la universidad y que defendía la igualdad racial y de género y los derechos de los más vulnerados. También era una activa denunciante de los abusos policiales y de la intervención militar de Río. En esa ciudad fue asesinada la noche del 14 de marzo del 2018, en plano centro, cuando volvía en auto a su casa después de participar de un evento de mujeres negras. La alcanzaron cuatro balas calibre 9 milímetros que por lo general son usadas por agentes policiales o militares. Los medios afirmaron que habrían sido compradas por la Policía Federal en diciembre de 2006. Por ello, una de las hipótesis respecto al crimen, es que haya sido perpetrado por agentes de las milicias integradas principalmente por ex-policías o policías corruptos (Agencia FP, 28 de marzo, 2018) como represalia al trabajo político llevado adelante por Marielle. Su crimen desató una ola de manifestaciones masivas no solo en Río de Janeiro (con más de cincuenta mil participantes) sino también en diferentes ciudades de Brasil y en el exterior (por ejemplo, se realizaron marchas en Buenos Aires y en Santiago de Chile).

A partir del análisis de un corpus de imágenes, sostenemos que, primero, estas construyeron antagonistas, es decir, un “otro” a quien se culpabilizó del asesinato de Marielle y que, a su vez, atentó contra algunas de las intervenciones artísticas realizadas posteriormente en el espacio público. Segundo, en el contexto de la cultura visual actual, las imágenes fueron replicadas masivamente en el espacio urbano y en el virtual. Consideramos que ello contribuyó a visibilizar el acontecimiento como también a ampliar el número de espectadores y de adeptos. Por último, estas propuestas generaron espacios sociales de memoria, es decir, algunas de las intervenciones artísticas funcionaron como zonas de anclaje del recuerdo, frente a la falta de justicia y esclarecimiento del crimen a la vez que ofrecieron “posibilidades de aparición” (Lozano de la Pola, 2018, p. 30) frente a la ausencia física de Marielle.

Para el desarrollo del artículo, trabajamos con una metodología cualitativa a partir de fotografías de manifestaciones, centrándonos en los aspectos iconográficos. Recurrimos a diversos tipos de producción textual escrita como son los textos periodísticos, artículos publicados en páginas web y diarios, recuperando de ellos información relevante para los fines del artículo. Por último, en nuestra propuesta metodológica, consideramos pertinente la formulación de Giunta de conectar lo artístico con procesos culturales más amplios (en Richard, 2014). En este sentido, nos posicionamos desde la idea de la existencia de un campo cultural expandido, ampliando la teoría de los campos disciplinares tradicionales. De este modo, partimos de un punto de vista transdisciplinario (Bugnone, Fernández, Capasso y Urtubey, 2016), lo cual implica una mirada compleja de la relación entre el proceso político social y las producciones artísticas y una articulación de distintas áreas del conocimiento: la Cultura visual y la Sociología.

En suma, el artículo comienza por exponer algunos referentes teóricos ligados al activismo artístico, la acción colectiva y el uso de recursos estéticos en escenas conflictuales en el espacio público, para luego ahondar en el contexto del asesinato y posteriores manifestaciones por Marielle Franco. Arribamos a algunas conclusiones que permitirán avanzar sobre los vínculos entre acción colectiva, recursos estético-artísticos en el espacio público, memoria y cultura visual.

1. Algunas referencias teóricas

Tal como enunciamos anteriormente, nos interesa focalizar en tres ejes de análisis: el activismo artístico, vinculado con la comunicación; la acción colectiva, el conflicto y el uso de recursos estéticos; y, por último, el espacio público (urbano y el virtual) como zona de circulación, visibilización de demandas, lugar para la expresión del recuerdo, evocación de diversos acontecimientos y transmisión de memorias.

El aumento de los conflictos y de las situaciones de injusticia en nuestras sociedades ha propiciado la expansión de diversas formas de reclamos ciudadanos en ámbitos de interpelación directa como lo es el espacio público urbano. Según Delgado (2007), la descripción y análisis de una manifestación no deberían apartarse de lo que ha denominado “ritualización del espacio urbano por parte de una colectividad humana” (2007, p. 165), es decir, las acciones en la calle de un segmento social agraviado que “reclama alguna cosa o publicita alguna situación que atraviesa” (2007, p. 167). Así, las manifestaciones operan como espacios de enunciación y muchas veces de conformaciones identitarias, con el fin de transformar el estado de cosas actual. En estas situaciones suele aparecer el uso de recursos estéticos con el fin de visibilizar determinado hecho, la mayoría de las veces considerado injusto. Varios autores han definido esta cuestión como activismo artístico (Felshin, 2001; Longoni, 2011; Expósito, Vindel y Vidal, 2012). El activismo artístico “no es un estilo, ni una corriente, ni un movimiento” (Expósito, Vindel y Vidal, 2012, p. 43). Se trata de modos de hacer y producir expresiones estéticas que anteponen la acción social y política a la autonomía del arte. Tomamos la definición de Longoni, para quien el activismo artístico refiere a aquellas “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (2010, p. 18). Para Expósito, Vindel y Vidal, “el activismo artístico, en definitiva, suele tematizar “la política”. Pero lo verdaderamente relevante es cómo contribuye a “producir” política: cómo constituye lo político en acto. (2012, p. 46)¹. Así, se produce una culturalización de la política (Valenzuela Fuentes, 2007), es decir, mirar, resistir y hacer política desde la cultura. Se genera entonces un desplazamiento desde *la* política hacia *lo* político con prácticas desarrolladas en la esfera de la vida cotidiana, donde la cultura aparece como territorio de disputa. La politicidad no se reduce a la temática de las prácticas artísticas sino que tiene relación con el modo de producción (colectivo), de intervención, (en el espacio público, en el espacio virtual, etc.), la materialidad con que se configura el arte, los modos de interpelación, la circulación de las mismas.

Ahora bien, la mayoría de estas propuestas suponen la acción coordinada entre sujetos. En la actualidad, las formas que puede adquirir la acción colectiva son vastas y los múltiples agenciamientos que irrumpen en la escena pública actual, pueden hacer emerger distintas formas de enunciación y visibilidad, prácticas corporales, discursos, afectos y también maneras diferenciadas de problematizar el presente histórico. Hay experiencias colectivas en el seno de la sociedad civil que surgen a raíz de problemáticas sociales concretas. El concepto de repertorio de acción colectiva es necesario para referirnos a las formas que esta asume al desplegarse en la escena pública. En particular, hacemos referencia a grupos subalternos que actúan desde la sociedad civil y

1. Es importante aclarar que es el análisis situado y en contexto el que aportará detalles del modo en que diferentes experiencias artísticas se configuran bajo estas categorías.

buscan, a través de distintas formas y recursos, transformar instituciones, prácticas y/o sentidos. Tilly (2002) acuñó este término a finales de la década de los setenta, afirmando que al utilizar el concepto de repertorio hacía referencia a un conjunto limitado de rutinas aprendidas, compartidas y actuadas a través de un proceso de elección relativamente deliberado. Los repertorios son creaciones culturales aprendidas que surgen como respuesta a la circunstancia que se enfrenta y las acciones colectivas se vinculan a la historia particular de cada grupo. Es posible afirmar que los participantes de una acción colectiva adoptan modos que ya han vivenciado o al menos observado antes, pero también pueden incorporar repertorios nuevos o no tradicionales. Estos repertorios sirven para comunicar y transmitir sus exigencias, haciéndose visibles, mediante sus acciones, al resto de la sociedad. Dentro de los repertorios de acción, consideramos relevantes a los repertorios estético-artísticos, aquellos que, a través de una configuración ligada al color, las formas y los sentidos, permiten externalizar diversas demandas y poner en escena el conflicto a partir de determinadas materialidades expresivas.

Por último, y tal como mencionamos al comienzo, el espacio público es el lugar donde tienen lugar manifestaciones políticas, sociales, culturales, instancias de participación social que dependen de la coyuntura histórica. A su vez, estas prácticas modifican y moldean el espacio público, lo conforman y lo definen. En este espacio público se producen entonces instancias de enunciación, las cuales pueden interpelar al orden de cosas hegemónico. En este sentido, se apela a tácticas de intervención comunicacional a través de la reapropiación del espacio público mediante murales, graffitis, *performances* y diversos tipos de propuestas. Estas intervenciones irrumpen muchas veces generando nuevos espacios de disenso. Cuando hablamos de espacio público nos referimos tanto al espacio público urbano como al virtual, este último en tanto lugar de exposición y difusión de las prácticas estético-artísticas como también de ampliación de los canales de circulación. De esta manera, el sentido de lo público que aparece reivindicado por muchos grupos, colectivos y sujetos está en relación con una cuestión espacial, en términos de visibilidad y ocultamiento (Rabotnikof: 2005). Es decir, aparece el tratamiento de temáticas de fuerte repercusión en la opinión pública para comunicarlas en clave de denuncia, visibilizándolas de manera creativa. Además, si partimos de la idea de que todo grupo y actividad colectiva están ligados a un espacio específico, el cual es transformado mediante actos de apropiación, podemos enlazarlo con el concepto de memoria. Según Halbwachs (1990) la memoria colectiva no existe al margen de un marco espacial que le da sentido. Es mediante diversos tipos de marcas de memoria, generadas a partir del accionar de un grupo, que se expresa el recuerdo, que se evoca un hecho y se intenta transmitir a otros una memoria colectiva y social. Las marcas de memoria pueden adoptar distintas formas: monumentos, placas, baldosas, plazas, nombres de calle, y fotografías. Es interesante también considerar que la marcación de espacios de memoria no siempre se produce con una intención definitiva sino que puede ser el resultado de prácticas breves, fugaces. Es el caso, por ejemplo, de una manifestación o un acto de homenaje.

2. Prácticas estético-artísticas tras el asesinato de Marielle Franco

El asesinato de Marielle Franco en Río de Janeiro en marzo de 2018 generó cruces entre activismo y arte. El caso tuvo inmediata repercusión local e internacional. Expresiones de dolor,

indignación, pero también de lucha se manifestaron a través de múltiples medios y dispositivos, entre ellos los estético-artísticos. Si bien existen algunos antecedentes en el tema (Gaia, 2018; Itokasu, E., Lacerda, T. y Magno V., 2018; Roig, 2018), ninguno de esos textos previos abordó la producción estético-artística en el espacio público y/o en el contexto de movilización, reclamo de justicia y marchas.

Podemos clasificar las prácticas estético-artísticas realizadas tras la muerte de Franco en dos grandes grupos. En primer lugar, están aquellas realizadas en contextos de movilización social como pancartas, carteles, accesorios corporales. Así, durante los múltiples actos y marchas realizados para pedir justicia por Franco, el recurso estético-artístico fue ampliamente utilizado: se usaron imágenes y siluetas con su rostro, carteles y banderas con su nombre con leyendas como “A luta não vai parar. #Marielle presente”, “Marielle vive”, entre otros. Además, se viralizó la pregunta “*Quem matou Marielle?*” (Imagen 1), que recuerda la famosa frase “*Quem matou Herzog?*”², replicada en billetes de curso legal a partir de la intervención artística “Projeto Cédula” de 1976 de Cildo Meireles. Cuarenta y dos años después, la misma pregunta en referencia a Marielle también apareció en la moneda de circulación nacional.

Por otro lado, en las manifestaciones por el asesinato de Marielle, si bien se resaltó la oposición a la militarización de Río de Janeiro puesta en marcha por un decreto presidencial³, el foco se centró en lemas como “não vão nos calar”, “vida negras importam”, “parem de nos matar”, “executam quem levanta sua voz”, “eles tentaram nos enterrar”, entre otras. Aquí, la configuración de un otro que atenta contra la vida es implícita, apareció pero no es señalado con nombre propio. Es decir, apareció como un “otro” que mata a quien disiente o a quien genera una oposición. Es interesante además que en muchas pancartas apareció reiteradamente la demanda de que se le otorgue importancia a las vidas negras, en un país que desprecia, humilla y estigmatiza a este sector de la población, siendo que “el 54,9 % de las personas se reconocen como negras o pardas” (Gaia, marzo 2018, s/p).

También se configuraron escenas estéticas efímeras a partir del uso de velas, flores, fotografías, carteles y oraciones en el barrio de la Maré, donde nació Marielle, en la Asamblea Legislativa del estado de Río de Janeiro y en la Cámara Municipal, donde ella trabajaba. Se configuraron así “santuarios espontáneos”, es decir, espacios ritualizados⁴, con una carga afectiva especial, lugares –permanentes o efímeros– que posibilitaron la comunicación y expresión de los sufrimientos y las emociones tras una tragedia, sobrepasando las fronteras familiares. Ello habilitó espacios compar-

2. Wladimir Herzog (1937-1975) fue periodista y profesor y trabajó en la televisión educativa brasileña TV Cultura y en la Facultad de Comunicaciones y Arte de la Universidad de São Paulo. Herzog, de orientación comunista, formó parte de la resistencia civil contra la dictadura militar brasileña, siendo asesinado el 25 de octubre de 1975.

3. Bajo el argumento de querer controlar la inseguridad creciente en ciertas zonas del país, en febrero de 2018 el presidente interino Michel Temer decretó la intervención militar del Estado de Río de Janeiro. Desde el final de la dictadura militar en 1985, no había ocurrido que las fuerzas armadas se desplegaran sobre el territorio brasileño para “controlar la seguridad”.

4. La “ritualización” puede definirse como un proceso dinámico de selección de ciertas prácticas sociales a las que se provee de un especial énfasis (Bell, 1992). Con esto nos referimos a aquellas prácticas que nos permiten ver cómo diversos actores organizaron una serie de comportamientos como depositar flores y velas para recordar a quienes ya no están vivos.

tidos y públicos potenciales, sitios que funcionaron como lugares “sagrados”, de recuerdo y de memoria (Imagen 2).



Imagen 1. Manifestación En Río de Janeiro tras el asesinato de Marielle Franco, marzo de 2018



Imagen 2. Uso de velas en manifestación en Río de Janeiro tras el asesinato de Marielle Franco, marzo de 2018

En segundo lugar, está el grupo de prácticas estético-artísticas en el cual ubicamos a los murales e intervenciones en paredes o en dispositivos que apelan a una mayor durabilidad –aunque, en el espacio público urbano, estén expuestas a intervenciones y resignificaciones emprendidas por otros actores sociales–. Aquí también se ha conjugado la imagen visual con la textualidad. Por

ejemplo, por medio del stencil, la cara de Marielle se replicó por las calles de Río de Janeiro, tal como vemos en la Imagen 3. Además, la multiplicación de imágenes urbanas y virtuales son su rostro, turbante y pelo reforzaban su identidad de mujer afrodescendiente.



Imagen 3. Stencil de Marielle Franco, Río de Janeiro, junio de 2018.

Una de las propuestas más interesantes llevadas a cabo en Río de Janeiro fue el hecho de renombrar la Praça Floriano al colocar una placa con la leyenda “Rua Marielle Franco”. La placa, que no fue instalada por el gobierno local, cambiaba informalmente el nombre del lugar y contenía la siguiente frase: “Vereadora, defensora dos direitos humanos e das minorias, covardemente assassinada no dia 14 de março de 2018”. Este acto de renombrar espacios públicos con nombres de víctimas de la violencia –desaparecidos, asesinados–, constituye una forma de generar marcas en la ciudad, marcas de memoria emprendidas por la sociedad civil que tienen como fin que esos hechos se vuelvan recordables para todos. La placa en homenaje a Marielle fue destruida al poco tiempo. Esta acción, que podríamos considerar como un segundo asesinato, una acción que nuevamente intentó invisibilizarla, fue grabada y difundida vía redes sociales por quienes perpetraron el acto. En él aparecen los entonces candidatos a diputados Rodrigo Amorim y Daniel Silveira, ambos del Partido Social Liberal⁵, retirando el homenaje de la placa que fue colocada en la esquina de la Cámara de los Concejales de Río de Janeiro, donde Marielle cumplía su primer mandato cuando fue asesinada. El hecho generó una triple reacción por medio de la cual seguidores de Franco difundieron la existencia de la placa con su nombre. Primero, se difundió la imagen por las redes sociales (como *Facebook*, *Instagram* y *Twitter*). Luego, en el espacio público urbano, y como resultado de una campaña que imprimió mil placas de un tamaño diferente al usado para la identificación de las calles de Río, muchas personas marcharon sosteniendo las réplicas el día 14 de octubre de 2018, al cumplirse siete meses del asesinato (Imagen 4). Por último, grafiteros de Río de Janeiro realizaron un mural en dicha ciudad, plasmando la placa en una pared (Imagen 5).

5. El Partido Social Liberal es un partido conservador y de derecha de Brasil, partido por el cual Jair Bolsonaro se presentó a elecciones para la presidencia.



Imagen 4. Placa de una calle con el nombre de Marielle Franco, Centro do Rio de Janeiro, octubre de 2018



Imagen 5. Reproducción de la placa de la calle Marielle Franco luego de su intervención, acción de grafiteros, octubre de 2018

Este acto de renombrar un espacio refiriendo a personas significativas para un colectivo o grupo social como una manera de generar un homenaje, supone la reconfiguración de ese espacio, ya sea que suceda de forma permanente o efímera. El espacio, lejos de concebirse en términos atemporales, objetivos, fijos y apolíticos, es una construcción histórico social que posee un carácter político al estar atravesado por relaciones de poder. Entonces, algunas manifestaciones estéticas

realizadas en el espacio público se insertan en él de manera disruptiva en el sentido en que en muchas ocasiones lo hacen en lugares no esperados, con técnicas o mecanismos que apelan a descentrar, a movilizar los sentimientos y sentidos corporales, a despertar el interés, curiosidad, preguntas, cuestionamientos (Capasso, 2017). Lefebvre (2013) sostiene que, como resultado de la lucha política y de la resistencia, se construyen contra-espacios, es decir, espacios diferenciales. De esta manera, ciertas prácticas artísticas pueden circunscribirse a una praxis creativa, capaz de producir, apropiarse y transformar el espacio o la vivencia que se tiene del mismo. Así, las placas con el nombre de Marielle Franco generaron marcas de memoria en el espacio público, instituyendo contra-espacios, a partir de su intervención simbólica y material.

En síntesis, si bien existió una variedad de prácticas estético-artísticas realizadas tras la muerte de Franco, podemos decir que todas ofrecieron “posibilidades de aparición” (Lozano de la Pola, 2018, p. 30) configurándose estos recursos artísticos en estrategias políticas de denuncia y visibilización y de (re)presentación de lo que ya no está presente. Así, la figura de Marielle Franco reapareció en la escena pública mediante la producción de diferentes espacios de aparición. Estos espacios, urbanos y virtuales, también se vincularon con la generación de una memoria que buscó exaltar la figura de Franco como símbolo activista. Además, es relevante que en todos los casos las manifestaciones creativas acompañaron/ configuraron el conflicto –en tanto visibilizaron el acontecimiento, marcando el asesinato como un hecho injusto e incluso en ocasiones fueron censurados, como en el caso de la placa– a la vez que colaboraron con la estructuración de procesos identitarios vinculados con un “nosotros compartido” –el pueblo y sobre todo las mujeres– y por ende su diferenciación con un otro antagonista –representantes del gobierno y de las fuerzas policiales–.

Consideraciones finales

En el presente artículo dimos cuenta de algunos ejes de análisis posibles para el abordaje de propuestas estético-artísticas que tuvieron lugar en espacios públicos y que surgieron de la articulación entre arte, política, activismo y memoria en Brasil tras el asesinato de Marielle Franco. En tanto repertorios de protesta que apostaron a la visualidad, han sido utilizados de manera significativa. Es decir, se han seleccionado y creado diferentes materialidades expresivas para hacerse ver y escuchar en un contexto hostil para voces disidentes.

A partir de lo observado podemos decir que desde un carácter denunciante, este tipo de prácticas buscaron plantarse en el terreno de la disidencia, explícita o implícitamente, confrontando con el gobierno de Brasil y sus políticas. Ello colaboró tanto en aunar bajo un “nosotros” (o adeptos a las consignas enarboladas y/o a la movilización) como en la construcción de un “otro” antagonista al cual se le disputó el sentido de los acontecimientos, la verdad de lo ocurrido, su real injerencia en los crímenes, etc. Como dijimos anteriormente, los recursos estético-artísticos pueden devenir en estrategias políticas de denuncia y visibilización de determinado hecho, constituyéndose en un medio para otorgar voz a quienes no la tienen. En el caso de las acciones emprendidas tras el asesinato de Marielle Franco, el antagonismo político-ideológico expresado en el espacio público a partir de la visualidad colaboró con la identificación amplia de un “nosotros” conformado por mujeres, homosexuales, negras y negros, entre otros, configurando un conjunto heterogéneo pero

aglutinado por oposición a la política de seguridad pública emprendida en Río de Janeiro en 2018 y su impacto en los derechos humanos. Se podría decir que estos sujetos, con sus producciones artísticas, construyeron a través de sus demandas, a través de sus acciones, a través de sus proyectos otros lugares de participación política, de enunciación, comunicación, lugares de encuentro y de un “estar juntos”. Demandaron justicia y visibilizaron en el espacio público urbano y virtual temáticas relativas a la violencia institucional y de género, la discriminación, etc.

A su vez, el profuso uso de diferentes recursos y lenguajes expresivos en la lucha de sectores movilizadas de la sociedad tuvo relación con el despliegue de acciones de memoria tanto en lugares físicos como en espacios virtuales o en trayectos efímeros de marchas. Esto supuso la inscripción de nuevas narrativas en esos espacios. Así, en esta necesidad de imágenes para narrar la violencia sobre los cuerpos, convirtiéndose en soportes materiales de la memoria, se ve la diversidad de dispositivos dada la importancia que adquiere la comunicación visual en relación a estos temas. Serigrafías, carteles, *performances*, stencils, murales, entre otros, se desplegaron en el espacio público constituyéndose en parte importante de las acciones colectivas, erigiéndose en medios con potencial para “agregar voluntades, procesar demandas y actuar como oposición”. (Arditi y Constantino Reyes, 2012: 158).

Por último, el análisis de las prácticas estético-artísticas realizadas tras el crimen de Marielle Franco nos permite ver el vínculo entre acción colectiva, recursos estético-artísticos en el espacio público y cultura visual. Es decir, este tipo de prácticas funcionó como canal de demandas, como un modo de exposición pública del conflicto con sus adeptos y antagonistas y como una forma de reponer la imagen de Marielle y su legado nuevamente en la calle. El recurso estético-artístico fue entonces fundamental tanto para la construcción de sentidos positivos en torno de su figura como para rendirle homenaje y producir memoria. Imágenes –precarias y fáciles de reproducir– y frases –como “Luto e luta”– fueron encarnadas a través de la participación ciudadana de miles de personas que le pusieron el cuerpo a las distintas acciones emprendidas enarbolando a Marielle Franco como símbolo activista. La prueba de que la lucha sostenida por Franco y sus seguidores no fue en vano, es que en las pasadas elecciones presidenciales en Brasil (2018) la bancada feminista creció y fueron electas mujeres negras, mujeres militantes de los derechos LGBT y por primera vez en la historia del país una mujer trans y una mujer indígena accedieron también a un cargo. Esto reafirma la actualidad del compromiso de la lucha de Franco, el avance en contrarrestar los años de invisibilidad en los espacios institucionales de diferentes grupos de la sociedad y una de las respuestas que se le dio al asesinato político de Marielle, ratificando que ella es y será semilla para muchas mujeres latinoamericanas.

Bibliografía

- (2018, marzo 28). ¿Quién mató a Marielle Franco? Silencio dos semanas después del asesinato de la concejal en Brasil. Hasta el momento, no hay personas detenidas por el crimen. *El comercio*, s/p. Recuperado de: <https://elcomercio.pe/mundo/latinoamerica/mato-marielle-franco-silencio-dos-semanas-asesinato-brasil-noticia-508096>.
- Arditi, B. & Constantino Reyes, J. (2012) Las insurgencias no tienen un plan, ellas son el plan: performativos políticos y mediadores evanescentes en 2011. *Debate Feminista*, 46: 146-169.

- Balas que mataron a la edil brasileña eran de la Policía. (17 de marzo de 2018). *El País*, s/p. Recuperado de: www.elpais.com.uy/mundo/balas-mataron-edil-brasileña-policia.html.
- Bell, C. (1992). *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Bugnone, A.; Fernández, C.; Capasso V. & Urtubey, F. (2016). ¿Cómo investigar prácticas artísticas desde las ciencias sociales? Algunas reflexiones epistemológicas y metodológicas. *IV Congreso Internacional Artes en Cruce*, 6 al 9 de Abril de 2016. Recuperado el 5 de enero de 2019 de: www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6418/ev.6418.pdf.
- Canclini, N. (2007). El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional. *Revista Estudios Visuales*, 4: 36-56.
- Capasso, V. (2017). Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios sociales del arte. *Revista espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del arte*, (5): 473-489. Recuperado el 5 de enero de 2019 de: <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/17518/165>.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Expósito, M.; Vindel, J. & Vidal, A. (2012). Activismo artístico. In AAVV, *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (pp. 43-50). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*, (pp. 73-94). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Gaia, I. (2018, marzo 17). Marielle, la desobediente. *Revista Anfibia*, s/p. Recuperado de: www.revistaanfibia.com/ensayo/marielle-la-desobediente/.
- Halbwachs, M. (1990) Espacio y memoria colectiva. *Revista Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 3(9): 11-40. Disponible en: <http://ddata.over-blog.com/xxxyyy/2/64/98/77/Espacio-y-memoria-colectiva—Halbwachs.pdf>.
- Itokasu, E.; Lacerda, T. & Magno, V. (20 de marzo de 2018). Desaparecida. *Revista Anfibia* (Buenos Aires). Recuperado de: www.revistaanfibia.com/ensayo/desaparecida/.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing Libros.
- Longoni, A. (2010). Tres coyunturas del activismo artístico en la última década. *Poéticas contemporáneas: itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010* (pp. 43-46). Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Lozano de la Pola, R. (2018). ¿Dónde está Bruno Avendaño?. *El Ornitorrinco Tachado. Revista De Artes Visuales*, (8): 29-39. Disponible en: <https://ornitorrincotachado.uaemex.mx/article/view/11050>
- Mirzoeff, N. (2003). *Una Introducción a la Cultura Visual*. Buenos Aires: Paidós.
- Richard, N. (2014). *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

- Rabotnikof, N. (2005). *En busca de un lugar común. El espacio público en la teoría política contemporánea*. México: Instituto de Investigaciones Filosóficas-UNAM.
- Roig, A. (2018, marzo 28). Luto y lucha. *Revista Anfibia*, s/p. Recuperado de: www.revistaanfibia.com/ensayo/luto-y-lucha/
- Tanius, K. (2011). *Introducción a la semiótica de la imagen*. Barcelona: Portal de la Comunicación InCom-UAB.
- Tilly, C. (2002). Repertorios de acción contestataria en Gran Bretaña: 1758-1834. In M. Traugott (comp.), *Protesta social. Repertorios y ciclos de la acción colectiva*, (pp. 1-17). Barcelona: Editorial Hacer.
- Valenzuela Fuentes, K. (2007) Colectivos juveniles: ¿Inmadurez política o afirmación de otras políticas posibles?. *Última década*, (26): 31-52.