

La lucha por el agua en Mendoza. Una lectura desde la *performance*

The struggle for water in Mendoza.
A reading from performance



Marina Laura Sarale

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Universidad Nacional de Cuyo

Mendoza, Argentina

msaralellaver@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6013-7218>

Recibido: 01/03/2022 - Aceptado con modificaciones: 21/06/2022



DOI: <https://doi.org/10.55443/artilugio.n8.2022.38664>



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/mrtj1rrab>

Resumen

El presente trabajo analiza desde el punto de vista de la *performance* dos eventos acontecidos en Mendoza durante la lucha por la defensa del agua y en contra de la megaminería contaminante. Tanto la Marcha más grande de la historia como la Marcha de los tambores por el agua presentan características singulares que las distinguen de otras manifestaciones porque en su desarrollo alcanzan el estatuto de performance artística. Tales características son analizadas a partir de estructuras y convenciones particulares presentes en cada una. Además, observamos cómo opera en ambos eventos la multimedialidad en lo que se conoce como *constelaciones de performance*.

Palabras clave

Extractivismo, Mendoza,
Lucha por el agua,
Performance, Constelación

Artilugio, número 8, 2022 / Sección Reflexiones / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



Finalmente, realizamos una breve reflexión comparativa sobre una obra de teatro inspirada en las manifestaciones de diciembre desde el punto de vista del archivo y el repertorio.

Abstract

This paper analyses from the point of view of performance two events that took place during the struggle for the defence of water in Mendoza and against polluting mega-mining. Both The Largest March in History and The March of the Drums for Water present unique characteristics that distinguish them from other demonstrations because in their development they attain the characteristics of performance art. These characteristics are analysed on the basis of the particular structures and conventions present in each. In addition, we observe how multimediality operates in both events in what is known as performance constellations. Finally, we make a brief comparative reflection on a play inspired by the December manifestations from the point of view of archive and repertoire.

Key words

*Extractivism, Mendoza,
Struggle for water,
Performance, Constellation*

El campo de las sublevaciones es,
por lo tanto, potencialmente infinito
Didi-Huberman (2017)

Durante la última semana de diciembre de 2019 ocurrió una serie de eventos extraordinarios que movilizaron a toda la provincia de Mendoza en defensa del agua y en contra de la megaminería contaminante. El gobierno provincial, luego de las elecciones generales, se dispuso a modificar la Ley N° 7722, sancionada en 2007, que permite y regula la actividad minera limitando la utilización de sustancias químicas como cianuro, mercurio y ácido sulfúrico en todas las fases de su procesamiento: cateos, prospección, exploración, explotación e industrialización. Además, la ley establece que las declaraciones de impacto ambiental (DIA) mineras deben ser ratificadas por el Poder Legislativo. Estos dos aspectos fueron modificados en la Ley N° 9209 (Liceaga, Ivars y Parise Schneider, 2020).

La estrategia del gobierno fue aprovechar el contexto de las festividades, la fatiga, la des-

movilización y el calor de fin de año para eludir cualquier manifestación en contra de dichas modificaciones. Por militancia y activación ciudadana una multitud salió a la calle, un conjunto de singularidades expresó su desacuerdo. “El agua de Mendoza no se negocia” fue uno de los cánticos que más se escucharon por aquellos días y que aún se sigue cantando, porque el conflicto no está terminado.

El interés de este trabajo se centra en dos eventos que acontecieron durante los días que duró la protesta en las calles y que vamos a analizar como *performance*: la Marcha más grande de la historia y la Marcha de los tambores por el agua. La elección de este enfoque se basa en reconocer la capacidad de afectación que puede producir un fenómeno de estas características, por el impacto directo que provoca sobre los cuerpos y las subjetividades al presentar alteraciones o desvíos en su desarrollo que desplazan los límites de las manifestaciones convencionales.



Imagen 1: Fernández, L (2019). *Tambores por el agua*. Sin retorno [sitio web]. <https://www.sinretornofm.com/7722>.

En un primer momento daremos algunos detalles sobre los conceptos de *performance* y constelaciones de *performance*, y las nociones de *archivo* y *repertorio*. Luego analizaremos los eventos anteriormente mencionados prestando atención a una relación singular de los participantes con el objeto en cuestión, el agua. Finalmente, haremos una breve reflexión sobre una representación posterior en torno al conflicto denominada *La rebelión de las hojas*.

PERFORMANCE, UNALENTE MULTIFOCAL

Los estudios de *performance* centran su atención en la conducta, en las acciones que seres humanos y no humanos producen en determinados eventos. La idea de “conducta restaurada” o, dicho de otro modo, de que una acción nunca es ejecutada por primera vez nos da la pauta de que somos sujetos culturales dentro de una comunidad. Los pactos y las normativas que regulan la “vida social” no son fijos ni estables y tienden a actualizarse con el paso del tiempo. Pero ¿qué ocurre cuando en una comunidad la ley intenta desestabilizar los pactos y acuerdos legitimados por el conjunto?, ¿qué acciones pueden reparar el desacuerdo sin romper el lazo social?, ¿qué acciones o desplazamientos hacen de una *performance* social una artística?, ¿cuál es el límite entre ambas?

Schechner (2000) establece dos modos de comprender la *performance*: algo “es” *per-*

formance o algo se puede analizar “como” *performance*. En este caso, la segunda opción nos permite repensar la producción de expresiones culturales capaces de transformar su realidad inmediata o el estado de las cosas¹ (Schechner, 2000; Taylor, 2012; Diéguez, 2014). Esto se produce a través de la instauración de la *communitas* –es decir, un espacio de transformación y tramitación para la colectividad– ligada a la esteticidad que Turner (1974) denomina “dramas sociales” al advertir una estructura dramática análoga “a la ficción escénica que opera en cuatro fases: 1) la brecha, 2) la crisis, 3) la acción reparadora, 4) la reintegración” (Diéguez, 2014, p. 43). En la tercera fase se produce un estado intersticial, un intervalo, una liminalidad, en la cual la estructura de la comunidad despoja a los sujetos de sus posiciones y estatus sociales y conforma un grupo de iguales (Barría Jara, 2011, p. 15).

A través de esta lente multifocal, abierta a diversas miradas transdisciplinares podemos observar la singularidad de un fenómeno social desde el punto de vista de acciones corporales cotidianas que, en condiciones excepcionales, devienen acciones estetizadas, acontecimientos factibles de ser analizados como *performance*. Acciones de protesta social que surgen en el marco de un conflicto con los poderes de turno y sin proponérselo adquieren cierto carácter artís-

¹ Con esto nos referimos a una transformación que excede, en el caso que nos ocupa, la cuestión legislativa o gubernamental en tanto la propia acción colectiva produce modificaciones afectivas y perceptivas en sus participantes y entre la colectividad en su conjunto.

tico-ritual. Por algún motivo, los eventos que nos proponemos analizar se inscriben en un umbral entre la *performance* social y la artística.

Otro fenómeno que nos interesa recuperar es lo que Fuentes (2020) denomina *constelaciones de performance*, es decir, las acciones que coordinan artistas y activistas dentro y fuera de las redes sociales “para generar acontecimientos colectivos y perdurables (...) un modo de acción concertada que integra acciones a través de tiempos y lugares dispares” (p. 28). Esto implica la participación presencial y/o remota en las protestas, la perdurabilidad del tema en redes sociales, la coordinación de acciones, etc.

Por último, mencionamos brevemente las reflexiones de Taylor (2012, 2015) sobre el archivo y el repertorio para considerar en el último apartado. La autora, entiende dichos términos como “sistemas de transmisión de conocimiento y memoria social” (2012, p. 153), pero considera que el archivo opera sobre la distancia temporal-espacial y esto permite diferentes lecturas sobre un mismo objeto.

LOS INICIOS DE LA REVUELTA

Entre el 19 y el 20 de diciembre, fechas significativas si de insurrecciones populares se trata², la legislatura de Mendoza aprobó las mo-

² Me refiero en especial al estallido social y político del 2001 en Argentina, cuya herencia fue intensamente discutida en este diciembre pasado al cumplirse 20 años de su irrupción.

dificaciones de la Ley N° 7722 que mencionamos al comienzo del escrito. A partir de ese momento, las asambleas que desde hace dos décadas resisten y combaten los intentos por el desarrollo minero a gran escala convocaron a la sociedad civil y la respuesta fue inimaginada. Las calles de los oasis norte, centro y sur de la provincia se colmaron. Con el correr de los días se hizo más evidente la presencia de personas de diversas edades, clases sociales e ideologías en los puntos neurálgicos de cada región. Las acciones consistieron en marchas y cortes de ruta. La magnitud de la convocatoria evidenció algunos conflictos, apropiaciones, subversiones y todo lo que puede provocar una masividad impensada.

Una de las claves para comprender el marco del conflicto tiene que ver con la singular relación con el agua que es, para los mendocinos, identitaria y mítica en la medida que constituye el triunfo del oasis sobre el desierto; la posibilidad del “hombre” de domar el desierto y transformarlo en un territorio habitable y productivo. Una transformación que se reconoce como uno de los mayores logros de la cultura, el Estado-nación y la gran inmigración europea de principios del siglo XX, en tanto configura una identidad regional hegemónica (Martín y Wagner, 2013). Vivimos en una zona sísmica, muy cerca de la Cordillera de los Andes que nos separa de Chile. Desde nuestra infancia hacemos simulacros de sismo en la escuela y actividades que nos recuerdan que el agua es un recurso limitado; la Fiesta Nacional de la Vendimia representa cada año en uno de sus cuadros fijos la celebración

del agua como promesa para el vino nuevo y para el ciclo de la vida de la producción agrícola. En tal sentido, estos discursos le atribuyen al agua un valor muchas veces sagrado que se rehúsa a poner en cuestión los problemas actuales que surgen en torno a ella, los accesos al agua potable, la distribución desigual, los avances de capitales privados sobre afluentes, etc.

El agenciamiento de diciembre encuentra en el “agua” un vértice cuya materialidad, excedente respecto de la dimensión semiótica de la práctica, permite la confluencia de múltiples tramas discursivas y territorialidades. Afectos, deseos y producción semiótica se enraízan materialmente (Liceaga, Ivars y Parise Schneider, 2020, p. 208).

Esta singular relación que mencionamos también opera sobre las organizaciones que, desde el año 2003, oponen resistencia a la exploración y explotación minera a gran escala. Los motivos principales se deben al consumo de agua que requiere la actividad y a “la potencial contaminación que esta actividad pudiera provocar sobre los recursos hídricos” (Wagner, 2019, p. 1). Entre la preservación de un recurso y la preservación de la propia vida se produce la movilización de diciembre.

LA MARCHA MÁS GRANDE DE LA HISTORIA

El primer evento denominado “la marcha más grande de la historia” tuvo lugar entre el 22 y el 23 de diciembre y fue una gran caravana que se movilizó por el acceso sur a la ciudad desde

Eugenio Bustos, una localidad del departamento de San Carlos a más de 130 km de distancia de la Casa de Gobierno. Se difundió por redes sociales un mapa que indicaba el recorrido y los horarios aproximados de llegada a puntos estratégicos para que las personas de la zona se sumaran. La acción consistió en una caminata de más de veinte horas por la Ruta Nacional 40. Autos, motos y caballos, acompañaron el recorrido y proveyeron seguridad y agua a los caminantes. El objetivo final era encontrarse el día 23 de diciembre a las ocho de la mañana en la explanada de la Casa de Gobierno. Nos apoyaremos a lo largo del trabajo, en el registro que Breccia (2019) realizó para *Lobo suelto*, porque guarda la frescura de la inmediatez y de la urgencia y logra ponerle palabras a sensaciones y afectos que describen con mucha síntesis y lucidez los eventos ocurridos.

LA MARCHA MÁS GRANDE DE LA HISTORIA NO A LA LEY DE LA VERGÜENZA QUE MODIFICA LA 7722



Imagen 2: Mapa de la marcha más grande de la historia (2019). Agencia de Noticias RedAcción [sitio web].

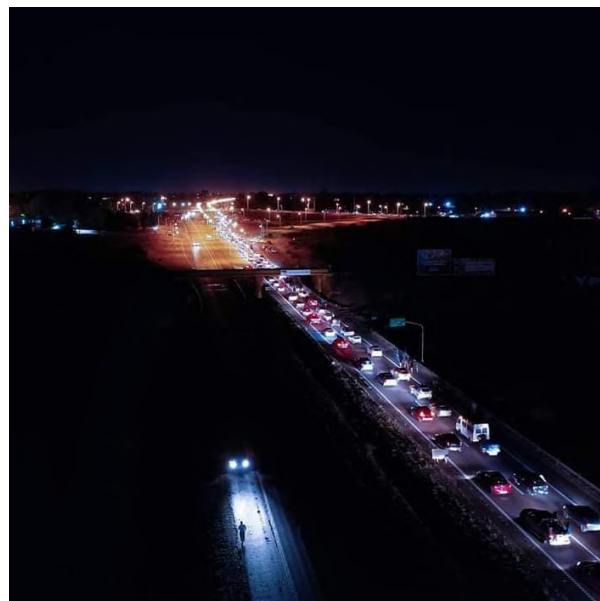
Procesiones paganas llegan de los pueblos, en autos, a pie, en bici y a caballo. Son muchísimxs, suenan mensajes todo el día, buscamos agua, y vamos a encontrarlx en la ruta, los accesos están colapsados de gente que se mira y sabe que esto es histórico. Es domingo, somxs miles tomadx por ese desborde de lo dado, lo imposible empieza a ser real y lo imaginado se ensancha (párr. 5).

La espera para quienes vivimos en la ciudad, y seguimos por medio de nuestros dispositivos electrónicos la venida de los pueblos del sur, fue “movilizante” en muchos aspectos. Las imágenes y las transmisiones en vivo que circulaban por las redes sociales incrementaban la fuerza de la acción y el deseo de encontrarnos a la mañana siguiente. En este sentido advertimos que

la presencia no tiene que ver con lo visceral de un cuerpo actuando delante de un público en vivo, sino más bien con el marco simbólico dentro del cual se invita a percibir una experiencia colectiva como una experiencia en tiempo real (Fuentes, 2020, p. 45).

Además, la magnitud de la caravana, mezcla de marcha y procesión que avanzaba y se detenía en los puntos señalados en el mapa, encuentra una dinámica particular, un código que es compartido a través de las redes y cada quien elige cómo hacerse parte. En ese sentido la marcha propone varios modos de participación que, incluso, pueden variar en el transcurso de su desarrollo debido a su durabilidad.

A la mañana siguiente, la Casa de Gobierno estaba totalmente vallada y detrás podía verse a la infantería de la policía con sus cascos y escudos imponiendo una tensión innecesaria e instaurando pánico. El recibimiento de la caravana al entrar al Parque Cívico fue de alguna manera el cierre de esa experiencia extraordinaria. La manifestación continuó de forma habitual: una concentración, luego un abrazo a la Casa de Gobierno y en todo momento cánticos, banderas y agitaciones. La particularidad fue la masividad. Se estima que hubo alrededor de cuarenta mil



Imágenes 3 y 4: Asamblea popular por el agua (2019). *Procesión de autos desde el Valle de Uco hacia casa de Gobierno.* @ambleaxelagua [Facebook]. <https://www.facebook.com/ambleaxelagua>

personas. Hacia el mediodía la policía empezó a reprimir.

Asambleas a medio camino intentan organizar cómo seguir, no hay sonido que alcance, hay cansancio, hay disputas, hay mucho llamado al pacifismo por micrófono, hay minorías no tan minorías que no aceptan el discurso de la paz, pequeñas asambleas organizan tirar las vallas, se avanza y se retrocede. No hay consenso, hay mucha gente y mucha cana (sic) (Breccia, 2019, párr. 6).

Las balas de goma y los gases lacrimógenos dispersaron la concentración de personas que, pese a todo, resistió en conjunto marchando por las calles hacia el kilómetro cero perseguidas por las fuerzas policiales³. En tal contexto, la multitud no se dejó amedrentar; se trasladó en conjunto y asistió a quienes fueron afectados por los gases y las balas. Esta acción puso en evidencia la fuerza de la movilización y la comprensión de que “la toma colectiva del espacio público es de por sí una de las formas más potentes de la performance política” (Gianonni en Fuentes, 2020, p. 18) capaz de subvertir la voluntad de un gobierno, cuya única herramienta de mediación es la represión policial. Tal como expresa Fuentes (2020),

Las constelaciones de performance proveen modalidades emergentes de “estar en contra” y de “estar juntxs” que revigorizan las democracias severamente comprometidas por medio de prácticas de agonismo que desafían los consensos neoliberales (p. 255).

Ante el avance de dichos consensos sobre recursos tan fundamentales para la preservación de la vida –que además en este caso, configuran matrices identitarias o “subjetividades hidropolíticas” (Liceaga, Ivars y Parise Schneider, 2020, p. 202)– se vuelve indispensable repensar ciertas articulaciones vinculadas a la presencia de los cuerpos en el espacio público en contra de la privatización o la regulación normativa. En este sentido, la marcha iniciada en el Valle de Uco nos permite advertir desde el punto de vista de la *performance* cómo ciertos actos vitales de transferencia, que transmiten un saber social, se resignifican (Taylor, 2012); cómo la acción habitual y cotidiana de caminar o trasladarse, de ocupar la calle en el marco de una manifestación puede tomar otras dimensiones políticas y estéticas, al modificarse la escala y descontextualizarse el uso habitual de dicho espacio. En este caso, la Ruta Nacional 40 que moviliza vehículos de norte a sur se vio poblada de caminantes, autos y motos que a baja velocidad oficiaban de “procesantes”. A este acto se suma: 1) la duración de más de veinte horas; 2) el número de participantes, mayor a diez mil personas; 3) la multimedialidad del evento, es decir, la posibilidad de participar de la acción de manera remota, a través de transmisiones en vivo por Facebook y de la circulación de imágenes y videos por WhatsApp, Instagram o Twitter; 4) la reunión de manifestantes que hasta ese momento se habían expresado en las plazas o centros de sus departamentos y fueron esperados frente a la Casa de Gobierno como cierre del evento y apertura de la protesta tradicional.

³ Debemos tener en cuenta que la provincia de Mendoza se caracteriza por tomar medidas de control social extremas y en 2018 sancionó el Código contravencional que impide el uso deliberado del espacio público y multas o contravenciones a la protesta social.

A modo de síntesis observamos que la mencionada marcha adquiere una serie de características particulares que pone en evidencia el corrimiento de un límite en su propia estructura tradicional: darse cita en un punto, marchar por un recorrido determinado, realizar un acto o no, desconcentrarse. Una marcha-procesión que articula en un reclamo político una demanda que también es de otro orden ligado a una subjetividad que no es individual sino social con respecto al agua. Esta condición hace que, desde el punto de vista de la *performance*, se instaure un espacio intersticial, liminal, que reta a los representantes de manera singular. De hecho, como se ve, la represión ocurre cuando la manifestación retoma su estructura tradicional.

MARCHA DE TAMBORES POR EL AGUA

El segundo evento, la Marcha de los tambores por el agua, tuvo lugar el 26 de diciembre por la tarde-noche. Desde que comenzó a masificarse la movilización, o quizás antes, comenzó a tener lugar un gesto muy simple: levantar ambas manos extendidas y girar los antebrazos hacia los lados. Una acción fácil de imitar que cada cierto período de tiempo, durante largas jornadas, se repetía. Un pequeño grupo la iniciaba y comenzaba a multiplicarse, acompañada de gritos y cantos. En este tipo de protestas, “el proceso de crear interferencias políticas convoca una percepción y una capacidad de respuesta

física que, en todo momento (...) descifra lo social para luego coreografiar una alternativa imaginaria” (Leigh Foster, 2016, p. 95). En alguna medida, participar con dicho gesto provocaba una integración, en una multitud caracterizada por lo diverso, que daba cierto sentido de unidad y cercanía a singularidades que no comparten espacios de socialización en el ámbito cotidiano.

El día 26, esa acción condensó, en un gesto político y estético al son de los tambores, redoblantes, cánticos, sikuris y otras agitaciones, la revuelta popular en clave de fiesta. Esa noche, luego de la marcha que reunió alrededor de cuarenta mil personas (Jardel, 2019) se armó una concentración en torno a la fuente de la plaza Independencia. Allí, los tambores, que eran muchos, sumados a la excitación de la gente, dieron lugar otra vez a este gesto de agitar las manos. A esto, se sumaron las luces de los teléfonos móviles. Luces y sombras de una misma expresión, como el agua cuando corre por un río y refleja el sol provocando destellos y claroscuros. La potencia de las imágenes que se producían e inmediatamente circulaban a través de las redes sociales otra vez alcanzaba a correr el límite de la estructura de la marcha tradicional.



Imagen 5: Fernández, L (2019). *Tambores por el agua*. Sin retorno [sitio web]. <https://www.sinretornofm.com/7722>.

Esta acción, frecuente en eventos musicales como festivales o recitales, sin dudas tomó otra dimensión en ese contexto porque reunía a los presentes en un gesto carnavalesco, sin distinciones ni jerarquías, con un único fin: la derogación de la Ley N° 9209 y la restitución de la N° 7722, contra la megaminería y el extractivismo neoliberal y patriarcal. De este modo, “lxs activistas crean imágenes y modos afectivos de relación que buscan persuadir a la opinión pública y así construir poder contrahegemónico” (Fuentes, 2020, p. 23) por intermedio de una acción que enfatiza la potencia de una *performance* poética y política y, en cierta medida, suspende el tiempo cotidiano. Un acontecimiento de desobediencia civil capaz de trastornar el poder normativo a

través de la fiesta y la reconfiguración del paisaje, transformando las calles en brazos de río, en un flujo desbordante que no da marcha atrás.

Al igual que en la Marcha más grande de la historia, se producen condiciones maximalistas que enumeramos más arriba, pero con algunas variaciones. En primer lugar, la duración no es continuada, sino acumulativa. La acción se fue imponiendo en el transcurso de los diez días que la protesta se mantuvo en las calles, pero cobró protagonismo cuando devino agua, brazo de río, fiesta al son de los tambores, la noche del 26. En este sentido, asistimos, una vez más, a un desplazamiento que excede la configuración habitual de la protesta social. A esta altura del trabajo podemos pensar que se trata de estructuras mixtas



Imagen 6: Yañez, C. (2019). *Marcha de los tambores*. El Otro [sitio web]. <https://elotro.com.ar/>

ubicadas en un entre. Por un lado, persiste la convención de la marcha; por el otro, durante su desarrollo, se subvierte el orden establecido para dar lugar a otro tipo de evento, un intersticio que genera otra ritualidad, hasta que se produce el cierre y el final.

ENTRE ARCHIVOS Y REPERTORIOS

En los días posteriores a la finalización de los eventos relatados –luego de la derogación de la Ley N° 9209, el 30 de diciembre– artistas y referentes de la cultura provincial se propusieron realizar una representación en el espacio público

sobre los acontecimientos vividos aquel fin de año.

Participaron alrededor de 60 artistas, entre actores, músicos y escenógrafos, incluyéndose la participación de la fotógrafa documental Paola Alonso (...). La dirección actuarial estuvo a cargo de Fabián Castellani, Gabriela Céspedes, Pinty Saba, Alejandro Conte, Kameron Steele, Ivana Catanese y Gonzalo Aranda, y a su vez, se contó con el apoyo de los colectivos Asamblea por el Agua y Arte por el Agua, quienes se abocaron a los roles de producción audiovisual pre y pos acontecimiento (Leyton, 2020, p. 28).

El resultado de la creación se denominó *La rebelión de las hojas*⁴ y se presentó, por única vez, el 31 de enero de 2020, en el Parque Central de la Ciudad de Mendoza. La obra se planteó desde un enfoque documental y con herramientas del

⁴ Para una lectura más detallada ver Leyton (2020).

teatro popular latinoamericano, con marcas significativas de la impronta local de Ernesto Suárez⁵, referente ineludible en teatro popular y usos no convencionales del espacio público. El evento tuvo buena recepción y afluencia de público e incluso contó con el aval de las asambleas.

Este hecho es valioso en tanto preserva, mediante una forma artística, la memoria colectiva de un acontecimiento significativo para la historia de las luchas populares de nuestra provincia y conserva una inercia sobre lo colectivo. Resulta como mínimo destacable la voluntad de permanecer en forma conjunta, poniendo a prueba la interdisciplina con un número elevado de participantes, y la capacidad de metaforizar una experiencia política tan concreta.

Se trata en ese sentido de prácticas artísticas que se configuran sobre lo urgente, emergen para visibilizar el conflicto, denunciar los atropellos que produce la desigualdad de poder, contribuir al proceso de construcción identitaria y legitimar una práctica política (Salomone, 2020, párr. 5).

Advertimos que esta obra podría comprenderse como un híbrido entre una memoria archivística, que supone una escritura, y una corporal, construida sobre el repertorio generado en las marchas. Una experiencia vivida por sus creadores, pero reelaborada y editada para narrar aquellos aspectos relevantes que enuncia Salomone en la cita. De alguna manera, un repertorio que tiene una serie de estructuras y códigos es

recuperado en clave teatral a partir de otra estructura y otros códigos.

Lo llamativo es que, tanto en el repertorio de las marchas como en la obra de teatro, prevalece el gesto identitario, la subjetividad social en relación con el agua. Vale decir que tanto los archivos como los repertorios ponen de manifiesto una serie de mediaciones que nos permiten comprender comportamientos sociales. En las marchas la *performance* se presenta como un repertorio desplazado con elementos rituales y artísticos no establecidos *a priori*. En la segunda, *La rebelión de las hojas*, a partir de un orden claro se replica y sintetiza, en una clave popular reconocible en la tradición teatral mendocina, un repertorio otro que en alguna medida condensa, como un archivo, la totalidad de la lucha de diciembre.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Si tomamos en cuenta todo lo desarrollado hasta aquí desde el punto de vista de la *performance*, podemos advertir que en los dos primeros casos analizados emerge, durante el desarrollo de la manifestación, una forma intersticial que alcanza cierta dimensión artística. Esta forma suspende, de alguna manera, la convención de la marcha e instauro, dentro de esta, otro tipo de pactos que alteran el desarrollo de los acontecimientos, con la particularidad de que estos no son pautados *a priori*, pero son lo suficientemente comprensibles para ser reproducidos por el

5 En 1973, Suárez coordinó junto a los vecinos del barrio Virgen del Valle de Godoy Cruz una creación colectiva que recuperaba los acontecimientos vividos en el aluvión ocurrido el 4 de enero de 1970.

conjunto de participantes. Lejos de despotenciar o despolitizar la protesta, le imprime una intensidad mayor que disloca el orden establecido. Ya sea desde una marcha-procesión de 130 km o a partir de un gesto corporal en un tiempo-espacio determinado, con un gran número de participantes de forma presencial y remota, podemos decir que la *performance* política excede su límite convencional y se inscribe en un umbral como una *performance* artística.

En el caso de *La rebelión de las hojas* es más evidente el pacto teatral, la *performance* artística en sentido tradicional como un ejercicio de traducción entre códigos. Si bien el espacio de su desarrollo es no convencional, sí se preservan convenciones teatrales. Sin embargo, cabe destacar que se ponen en juego un registro corporal, colectivo, vivo y otra serie de elementos archivísticos, que producen una síntesis de aquellos acontecimientos de finales de 2019, y se apela a una dimensión mítica y legendaria. Tal dimensión persiste tanto en las marchas como en la obra teatral, porque parte de la masividad de la convocatoria en las manifestaciones se anuda a este imaginario que los mendocinos tienen o tenemos sobre el agua.

Cómo citar este artículo:

Sarale, M. L. (2022). La lucha por el agua en Mendoza. Una lectura desde la *performance*. *Artilugio Revista*, (8). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/38664>.

Referencias

- Barría Jara, M. (2011). ¿Qué relata una performance? Límites y tensiones entre cuerpo, video, performance. En M. Barría Jara y F. Sansfuentes (Eds.), *La intensidad del acontecimiento. Escrituras y relatos en torno a la Performance en Chile* (pp. 13-29). Recuperado el 05/08/2022 de <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/178464>.
- Breccia, F. (2019, 31 de diciembre). *Río desbordadx. Crónica del levantamiento en Mendoza*. Lobo Suelto. Recuperado el 05/08/2022 de <https://lobosuelto.com/rio-desbordadx-cronica-del-levantamiento-en-mendoza-florenia-breccia/>.
- Didi-Huberman, G. (2017). *Sublevaciones*. Argentina: Universidad de Tres de Febrero.
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. México D. F.: Paso de gato.
- Fuentes, M. (2020). *Activismos tecnopolíticos. Constelaciones de performance*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Jardel, P. (2019, 29 de diciembre). *LA 7722 NO SE TOCA. Movilizarse es la que va*. Sin retorno. Recuperado el 05/08/2022 de <https://www.sinretornofm.com/7722>.
- Leigh Foster, S. (2016). Coreografías de la protesta. En V. Pérez Royo y D. Agulló (eds.), *Componer el plural. Escena, cuerpo, política* (pp. 71-96). Barcelona: Mercats de Les Flors.
- Leyton, B. (2020). La teatralidad de la protesta y la urgencia de liminalidad en “La Rebelión de las Hojas”. *Revista Artescena*, 9, pp. 22-33. Recuperado el 05/08/2022 de <http://www.artescena.cl/la-teatralidad-de-la-protesta-y-la-urgencia-de-liminalidad-en-la-rebelion-de-las-hojas/>.

- Liceaga, G., Ivars, J. y Parise Schneider, N. (2020). Subjetividades hidropolíticas y megaminería en Mendoza (Argentina). *Revista de Paz y Conflictos*, (13)2, pp. 195-213. Recuperado el 05/08/2022 de <https://doi.org/10.30827/revpaz.v13i2.15545>.
- Martín, F. y Wagner, L. (2013). Agua o minería. Determinaciones y movilizaciones en la construcción pública del conflicto ambiental en Mendoza. En G. Merlinsky (Comp.), *Cartografías del conflicto ambiental en Argentina* (1a ed) (pp. 287-320). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación CICCUS.
- Salomone, M. (2020, 21 de febrero). La defensa del agua y la complicidad entre arte y política. *Unidiversidad*. Recuperado el 05/08/2022 de <https://www.unidiversidad.com.ar/la-defensa-del-agua-y-la-complicidad-entre-arte-y-politica>.
- Schechner, R. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto impreso ediciones.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Turner, V. (1974). *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell University Press.
- Wagner, L. (2019). Agricultura, cultura del oasis y megaminería en Mendoza. Debates y disputas. *Mundo Agrario*, abril-julio (20)43. Recuperado el 05/08/2022 de <https://www.mundoagrario.unlp.edu.ar/article/view/MAe106/10508>.

Agradecimientos

Agradezco a Emiliano Jacky Rosell, Camila Kevorkian, Leandro Fernández, a la Asamblea Popular por el agua y El Otro Diario.

Biografía

Marina Laura Sarale

AUTORA

Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo y Diseñadora Escenográfica por la Facultad de Artes y Diseño de la misma universidad. Su área de investigación son los estudios teatrales de la Ciudad de Mendoza, en diálogo con la filosofía y la literatura. Actualmente desarrolla una beca posdoctoral otorgada por Conicet en el Instituto de Literaturas Modernas (FFyL-UNCuyo).