

Cómo citar este artículo: Delupi, B. (2023). La potencia política de la máscara en discursos artistas. *Ñeatá. Revista digital del Grupo de Estudios Semio - discursivos (GESEM, SGCyT - UNNE)*, 4, pp. 3-13. <http://dx.doi.org/10.30972/nea.336725>.

La potencia política de la máscara en discursos artistas The political power of the mask in activist discourses

Delupi Baal
Universidad de Turín
Universidad Nacional de Córdoba
Universidad Nacional de Buenos Aires
baalulises.delupi@unito.it

Es Doctor en Semiótica (UNC) y Licenciado en Comunicación Social (UCSE). Actualmente es Investigador Postdoctoral en la Universidad de Turín (Proyecto FACETS_ERC) e integra los equipos de investigación “Grupo de Estudios sobre Teatro Contemporáneo, Política y Sociedad en América Latina” (IIGG, UBA) y “Discurso social. Lo visible y lo enunciable” (CEA-UNC). Su investigación académica se centra en la relación entre activismos, discursos políticos y artísticos.

Resumen

La ocultación de la cara ha sido una tradición en Occidente, desde la utilización de las máscaras en la Grecia Antigua, pasando por los rostros grotescos de los carnavales de la Edad Media hasta llegar a los Festivales Latinoamericanos de Teatro, en los años 80, en los que distintos artistas se pintaban sus semblantes para realizar intervenciones en el espacio público. Sin embargo, hoy el control biopolítico del rostro a partir de dispositivos como el reconocimiento facial nos lleva a preguntarnos por las posibilidades políticas de ese ocultamiento en la sociedad actual, como forma de desviación y encubrimiento de los mecanismos de identificación, pero también como artefacto artístico y político que puede generar fugas y subversiones momentáneas de las experiencias y creencias habituales.

Este artículo tiene por objetivo analizar una performance que realizó el grupo “Fuerza Artística de Choque Comunicativo” (FACC) en Argentina para el encuentro G20 del año 2018, discursividad que expone la potencia política y estética de la máscara en acciones en el espacio público, en un año de gran efervescencia y agitación.

Palabras clave

Ocultamiento del rostro - activismo - discursos - performances

Abstract

Face concealment has been a Western tradition from the use of masks in Ancient Greece, through the grotesque medieval carnival faces, to the theater Latin-American Festivals in the 80s, where different artists painted their faces for public space interventions. However, current face biopolitical control driven by devices such as facial recognition leads us to wonder about that concealment's political possibilities in the present society as a form of deviation and hiding of identification mechanisms and as an artistic and political artifact that can generate leaks and momentary subversions of habitual experiences and beliefs.

This article intends to analyze a performance presented by the group “Fuerza Artística de Choque Comunicativo” (FACC) in Argentina during the G20 Meeting in 2018 as a discourse exposing the political and aesthetic power of the mask in a year of great effervescence and agitation.

| Keywords

Face concealing - activism - discourses - performances

| Introducción

¿De qué se ocultan los rostros en la actualidad? ¿A partir de qué artefactos? ¿Con qué otros signos dialogan? Sean máscaras que tapan toda la cara, pasamontañas, antifaces, pinturas o accesorios, la ocultación del rostro ha sido una característica fundamental en la protesta social de los últimos años (Gutiérrez-Rubí, 2020; Fuentes, 2020). En algunos casos, los activistas se tapan la cara para no ser reconocidos y por ende evitar la posterior represalia, recurrencia que se puede identificar por ejemplo en el estallido del octubre chileno de 2018 (Ragas, 2020); en otras situaciones, se trata de artefactos que cubren el semblante como un dispositivo semiótico, estético y político que produce, retomando a Bajtín (1987), inversiones de experiencias y creencias habituales, fisurando las identidades reconocibles y cognoscibles para crear situaciones carnales liminales, una nueva repartición de lo sensible en el plano simbólico (Rancière, 2009).

En el año 2011, la portada de la revista *Time* catalogó al “Manifestante” como la persona del año. Exponía el rostro enmascarado de un manifestante como símbolo de solidaridad y resistencia contra los poderes autoritarios. Las protestas globales han estado utilizando la máscara como un artefacto para ocultar/demostrar identidades que son primordiales para la generación de sentido en una causa colectiva. La propuesta que tienen parece ser la de generar una imagen poderosa de la protesta y evitar la persecución autoritaria. Las máscaras a menudo se corren de la idea de identidad individual, generando una potencia colectiva sin la exclusión de un otro.

Figura 1. Portada de la revista TIME. Año 2011



Recuperado de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/12/111214_time_personaje_ar

Claro que el cubrimiento del rostro no es un asunto nuevo, se puede rastrear en la utilización de las máscaras en la Grecia Antigua, pasando por los rostros grotescos de los carnavales de la Edad Media hasta llegar a los Festivales Latinoamericanos de Teatro, en los años 80, en los que distintos artistas se pintaban los semblantes para realizar intervenciones en el espacio público. Sin embargo, hoy, el control biopolítico del rostro a partir de dispositivos como el reconocimiento facial nos lleva a preguntarnos por las posibilidades políticas de ese ocultamiento en la sociedad actual, como forma de desviación y encubrimiento de los mecanismos de identificación; pero también como artefacto artístico y político que puede generar fugas y subversiones momentáneas de la experiencias y creencias habituales. ¿Qué puede una máscara? ¿Qué operaciones discursivas se activan a partir del ocultamiento del rostro? ¿Cómo se configura la identidad mostrada y la que se cubre? Son algunas preguntas que intento responder en el proyecto FACETS (Face Aesthetics in Contemporary E-Technological Societies)¹ desarrollado en la ciudad de Turín, Italia.

En una primera instancia, en este trabajo se realizará algunas consideraciones semióticas sobre la máscara como potencia política y estética, para luego centrarse en una acción activista particular: “El G20 está en tu ciudad ¿quién elige?”, desarrollada en el Ministerio de Energía en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El prisma teórico sociosemiótico que posibilitará responder los interrogantes trazados está sustentado en las teorías de Marc Angenot (2010) y Mijaíl Bajtín (1987), en vinculación con las propuestas de Benjamín Arditi (2014) y Pilar Calveiro (2019), provenientes de la teoría política latinoamericana. Los resultados de investigación muestran cómo la máscara utilizada en la protesta social por grupos activistas es un dispositivo semiótico que construye sentidos políticos y artísticos como resistencias y contradiscursos de la hegemonía imperante. Las performances de este grupo operan como un devenir-otro en tanto utopía en acto que subvierte las experiencias y las creencias habituales.

Conceptualizaciones semio-políticas sobre la máscara

La máscara ha ocupado un lugar preponderante en los estudios semióticos. En la Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento, Bajtín (1987) estudia la configuración del carnaval en la obra de François Rabelais y analiza el ocultamiento del rostro a partir de la máscara como una expresión de transferencias, metamorfosis, ruptura de fronteras naturales, ridiculización, sobrenombres; la máscara establece una relación entre la realidad y la imagen individual. El reenmascaramiento no oculta, sino que multiplica al sujeto, lo reconecta con otros mundos, lo transforma, lo potencia. Paolo Fabbri (2012), por su parte, se ha encargado de analizar las formas de ocultamiento y camuflaje en relación con los sistemas de representación, pero también con su distorsión. Deleuze y Guattari (2012), bajo el concepto de rostro, exponen dos ejes fundamentales de significación y subjetividad. Estos ejes están interconectados en un dispositivo que alterna y reúne procesos semióticos y de estratificación. Los rostros, para estos autores, se convierten en una macro y micropolítica conectados a la producción capitalista, al poder, el Estado y los medios (Castro-Serrano y Fernández Ramírez, 2016)². Finalmente, Soledad Boero (2012) analiza el rostro como un sistema semiótico privilegiado que da cuenta de un conjunto de transformaciones relacionadas con la subjetividad y la escritura.

1 Este proyecto, dirigido por el Dr. Massimo Leone, cuenta con financiación de la Unión Europea-ERC, Union's Horizon 2020 research and innovation programme. Grant agreement ID: 819649 | DOI: 10.3030/819649.

2 Para ambos autores, el capitalismo construye rostros, los diagrama, los ordena y los jerarquiza, siendo así un engranaje fundamental del sistema que se expresa en distintos medios y dispositivos. Dicho de otro modo: en cada tiempo histórico hay rostros que son construidos como legibles y aceptables, mientras que otros son expulsados hacia los márgenes del discurso social.

La máscara es considerada, desde estas perspectivas, una figura polivalente que opera como desfase. La máscara afirma y niega; es una presencia y una ausencia. Ponerse una máscara es una metamorfosis, produce una transformación física (un nuevo “rostro”) y semántica (nuevos significados). La máscara altera cómo una persona se vuelve visible/invisible y conduce a la difusión de información errónea, etiquetas ideológicas, daños colaterales y anarquismo, de ahí su potencialidad política para la protesta social y el activismo (Barroso, 2023).

Más allá de estas referencias, el presente trabajo se propone recuperar la teoría de Angenot y la de Bajtín para analizar la potencia política y estética de la máscara en acciones en el espacio público en Argentina. Se parte de la teoría del discurso social (Angenot, 2010) para comprender los signos del rostro como discursos inscriptos en un estado particular de sociedad que dialogan con otros anteriores y simultáneos (Bajtín, 1987). Todos los rostros, desde esta óptica, estarían dictaminados por una hegemonía discursiva que jerarquiza, distribuye, separa y tensiona, generando visiones de mundo, fetiches y tabúes, y dominantes de *pathos* epocales. Los rostros que circulan por la televisión, las redes sociales, la cartelera en la calle, el cine y los grandes restaurantes no son al azar, puesto que la hegemonía los regula y los organiza en un mercado discursivo (Angenot, 2010).

A este sistema hegemónico cuasi perfecto, dice Angenot, se le oponen contradiscursos y heteronomías que insisten para existir, que pujan por hacerse escuchar y crean, de manera esporádica o permanente, espacios de resistencia. Son precisamente esos espacios los que, según Calveiro (2019) tienen la posibilidad de crear poder desde los márgenes. En este trabajo en particular, se trata del análisis de grupos que emplean recursos estéticos para la protesta social, anteponiendo la acción activista por encima de la concepción de la autonomía del arte (Longoni, 2009; Verzero, 2012). Reclaman en el espacio público condiciones dignas de vida, señalan las injusticias y proponen nuevas formas de organización, ya no desde una consigna escrita en una pancarta que es repetida con un micrófono, sino a través de *performances*³ ingeniosas que buscan subvertir el orden establecido, invitando a la creación e imaginación colectiva; a estos espacios los voy a denominar como artistas, acrónimo formado por las palabras arte y activismo.

Grupos como Urbomaquia y ContraArte en Córdoba, Colectivo Fin de UN MundO y Compañías de Funciones Patrióticas en Buenos Aires, por nombrar algunos⁴, exponen desbordamientos artísticos hacia la política sin restringirlos a la historia del arte ni a los museos, puesto que esa hibridación del arte y del activismo tiene un mecanismo semántico en el que se recurre al arte como vía para comunicar una energía hacia el cambio y la transformación (Aladro-Vico; Jivkova-Semova; Bailey, 2018). En

3 El término hace referencia a la propuesta sobre la performatividad discursiva de Austin ([1975] 2016) al señalar que los enunciados lingüísticos no solo sirven para describir un estado de cosas, también con ellos se realizan acciones. Lo performativo implica la performance y también lo discursivo (Schechner, 2000; Pavis 2016). Se trata, en las relecturas contemporáneas de Butler (2002), Taylor (2015), Fisher-Lichte (2011) y Ardití (2014) de pensar el tránsito de la palabra hacia lo corporal entendiendo que estas acciones transforman el mundo (y la política) tal como la conocemos.

4 Si bien es posible recuperar diversas experiencias en Argentina como Tucumán Arde (1968), el Artistazo (1985) en la ciudad de Córdoba, o el denominado “teatro militante” (Verzero, 2013), entre tantas otras manifestaciones que se pueden considerar como activismo artísticos, interesa exponer la periodización que realiza Longoni (2010) a partir de los años 90 puesto que es justamente a partir de esa década que aparecen nuevas acciones en el espacio público, distintas a las anteriores de los 80, 70 y 60. La autora señala tres periodos de activismo artístico: 1) los años 90, donde surgen colectivos a partir del movimiento antiglobalización y en defensa de los derechos humanos; 2) la crisis de 2001 para denunciar la situación social, económica y política que vivía la Argentina; 3) con el retorno del orden institucional a partir de las gestiones kirchneristas se dan nuevas manifestaciones estético-políticas. Es posible destacar un cuarto periodo durante la crisis producida por el gobierno de Mauricio Macri, donde emergieron colectivos como “Fuerza artística de choque comunicativo” (2016) o “Colectiva feminista Las hilando” (2018).

este sentido, Groys (2016), sostiene que “el activismo artístico politiza el arte, lo utiliza como diseño político, como herramienta en la lucha política de nuestra época” (p. 67). Por tanto, la puesta en juego de recursos semióticos como la inversión de roles clásicos (los de arriba pasan abajo y viceversa), la caricaturización de personajes del poder, la parodia y la sátira respecto de ciertos acontecimientos, todos procedimientos semióticos que aparecen en la indagación preliminar de estas acciones, crean sentidos políticos que de otra forma y sin esas estéticas no podrían ser enunciados.

Uno de los debates recurrentes sobre este tema refiere a si estos espacios son capaces de realizar acciones que tengan un impacto institucional jurídico sobre la vida de las personas. Algunos politólogos juristas incisivos interrogan a los artistas y a quienes investigamos este tema acerca de las posibilidades de cambio que se pueden producir con las acciones de activistas disfrazados y pintados que incitan a las personas a accionar en el espacio público. Este es sin dudas un punto delicado, pero quisiera ofrecerle al lector el primer *spoiler* del artículo y así dejar asentada mi postura: no se trata solamente de seguir pensando desde lógicas clásicas de obtención, retención y consolidación del denominado “poder real”, más bien se trata de mirar, como plantea Ardití (2014), los devenires-menores y la utopía en acto, aquello por lo que luchan mientras luchan por ello, la energía puesta en subvertir la norma de lo establecido; estos grupos pretenden hacer una “invitación” potente a fabricar (no desde cero) otros mundos posibles a partir de una intervención y transformación del ya existente. Desde esta óptica, las acciones artivistas no producirían ni una reforma radical en términos jacobinos-leninistas (postura clásica de las formas de la subversión revolucionaria), ni tampoco constituiría una mera cosquilla al poder capitalista para que las cosas queden como están (postura derrotista). La potencia del artivismo radica precisamente en la imposibilidad de calcular reacciones, extensiones, duraciones y direcciones, dado que su objetivo principal, si es que tiene alguno, es proponer un espacio lúdico de invención con los transeúntes ocasionales y las personas que asisten a espacios de reclamo como una marcha. Esta propuesta promueve un grito desesperado: “¡ahora!”, al que le sigue un “¡todos juntos!”.

La potencia de la *performance*, como acto y conducta reiterada, expresa actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad (Taylor, 2015), inscribiéndose en la memoria cultural colectiva de los pueblos. Por tanto, las *performances* de estos grupos pueden ser considerados como performativos políticos (Arditi, 2015) en tanto acciones que están sucediendo “ahora”; no hay tiempo para reflexionar sobre un cambio jurídico en medio del estallido, en todo caso la materialización posterior en algún espacio institucional determinado será un escenario futuro que se ubica en el “después”, aunque también resulta difícil de analizar y valorar.

La FACC como resistencia en Argentina

Se analizará la *performance* de un grupo que realiza intervenciones en el espacio público conformando alianzas estratégicas con movimientos sociales, colectivos ciudadanos, asambleas, organizaciones y otros artistas, generando espacios-tiempo de expresión grupal sobre problemáticas sociales; me refiero a Fuerza Artística de Choque Comunicativo (FACC), colectivo no partidario de artistas activándose con la premura de enfrentar cualquier máquina de violencias que pretenda disciplinar los destinos sociales. Proponen dismantelar desde un acto de comunicación, irrumpir en el espacio público y denunciar las desigualdades.

Nos proponemos: encarnar hechos de violencia institucional e injusticia por parte de la clase política-empresarial y generar una respuesta inmediata, ruidosa, clara, inequívoca, que logre comunicar lo que esta maquinaria dominante destruye y amenaza. Otorgar visibilidad mediante el infinito amplificador de la creación artística, para que lo que duele, lastima a la libertad y tortura lo justo, se convierta en una bomba en contra

de los opresores y en una herramienta que interpele el cuerpo de los indiferentes. Reaccionar. Siempre. Hasta el cansancio, y seguir. De ahora en más. Sabiendo que no queda más que la acción. Abrazando, desde la comunidad artística independiente, nuestra responsabilidad de dejarnos atravesar. Desarmándonos las veces que sea necesario y armándonos para comunicar. Manifestando, de ahora en más y desde un cuerpo colectivo, que es el momento para la acción (de la Puente, 2016).

Los discursos de la FACC se relacionan con otros de grupos similares, configurando un escenario activista en Argentina. En otros trabajos, he centrado mis investigaciones en colectivos como ContraArte (Delupi, 2022a) y FUNO (Delupi, 2022b) para observar convergencias y divergencias entre ambas propuestas. Mientras en el primero se pueden observar acciones que evocan al teatro comunitario (Proaño Gómez, 2012), abordando problemáticas sociales en conjunto con los vecinos de los barrios de Córdoba, en el segundo opera una dimensión más espectacular con presentaciones en grandes avenidas de la capital porteña. Son dos formas diferentes de proponer y activar visiones de mundo que generan sentidos políticos y estéticos diversos. Será relevante entonces indagar sobre los sentidos que construye FACC en sus producciones discursivas en el espacio público, sobre todo a partir del ocultamiento del rostro. Para ello me centraré en la acción “El G20 está en tu ciudad ¿quién elige?”, en el que emplearon el uso de máscaras para protestar contra el foro internacional de gobernantes y presidentes de bancos centrales, que se estaba llevando a cabo en un momento de crisis e incertidumbre luego de cuatro años del gobierno de Mauricio Macri y en plena crisis mundial en la que diversos activistas de todo el mundo salieron a la calle para intentar combatir las desigualdades vigentes (Gutiérrez-Rubí, 2020).

Me centraré en el video alojado en la cuenta oficial “LA FACC” disponible en la plataforma YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=OAwVu7yV6-Q&t=1502s>) que sirve como registro “avatar” de lo que fue la performance que desarrolló el grupo en el año 2018. Se analizará la materialidad audiovisual haciendo foco principalmente en las máscaras, aunque también se hará mención a la ropa que cubre los cuerpos y otros objetos. Esta acción permitirá analizar la potencia política de la máscara en acciones activistas con su doble función: la de esconder una identidad, pero también la de presentar otra.

| ¿Una performance contradiscursiva?

La intervención comienza con la salida de los miembros del grupo de un edificio de Buenos Aires, todos vestidos de traje formal con máscaras negras que cubren todo el semblante. La situación de salida a la calle es similar al “túnel” de los futbolistas cuando ingresan al campo de juego, o de los músicos cuando se dirigen rumbo al escenario. Con esa analogía pretendo mostrar el modo en que comienza el video, una suerte de “preparación” para salir al “campo”. Todos van vestidos de luto y marchan uno al lado del otro con un megáfono, un chelo y un amplificador; de repente uno de los integrantes escribe con aerosol en la calle “¿quién los elige?”, y luego sigue caminando con el resto. Unos metros más adelante se detienen en el Ministerio de Energía y varios miembros del grupo escriben con aerosol frases como “El G20 está en tu ciudad”. Además, hay un pasacalle en la puerta del edificio que dice con mayúscula “MINISTERIO DE ENERGÍA PROPIEDAD DEL G20. ¿QUIÉN ELIGE?”.

Figura 2. Acción performática de la FACC



Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OAwVu7yV6-Q&t=1502s>

Todo el grupo se coloca frente a las ventanas del ministerio mientras suena de fondo un sonido de amplificador que hace un ruido similar al de una corneta. La *performance* evoca una situación ritual similar a la de un velorio en la que se puede ver a transeúntes ocasionales mirar con atención lo que sucede, al tiempo que los propios empleados y personas que se encuentran dentro del edificio observan azorados. De repente, todos los miembros del grupo se dan vuelta, dando la espalda al ministerio y, aquello que parecía un ruido de parlante empieza a combinarse con el chelo que se amplifica a través del megáfono. Los artistas se miran extrañados, apenas mueven sus manos y su cabeza generando un efecto de desconcierto.

Luego de darle la espalda al edificio, se quedarán hasta el final de la *performance* parados en el mismo lugar moviendo la cabeza y las manos. La gente que pasa y observa con atención, el pasacalle de fondo, los grafitis en el asfalto y la música constante generan un clima fúnebre frente al encuentro de los poderosos.

Figura. 3. Máscara de la FACC



Recuperado de <https://vadb.org/institutions/fuerza-artistica-de-choque-comunicativo>

Una vez recuperada las secuencias de la intervención, me detengo en la máscara que el grupo utiliza como centro semiótico condensador de sentidos que potencia la acción y la dota de una estética ingeniosa para el reclamo social. La máscara representa y tematiza un ave (¿un cuervo?) con pico todo negro. Solo se ven los ojos que humanizan la figura. Resulta imposible identificar quién está detrás de cada máscara, es difícil hasta saber si son hombres o mujeres. Se expresa una visión de mundo que relaciona el G20 con la muerte que está siendo observada e interceptada por los activistas, los empleados del ministerio y los transeúntes ocasionales. Otra lectura posible es que son los mismos artistas quienes representan la parca que viene a buscarlos a ellos, los poderosos o, simplemente, que expresan la injusticia vigente: el encuentro de capitales que no buscan el beneficio del pueblo sino satisfacer sus propios negocios. Sea una narrativa u otra, la máscara oculta el rostro y por ende la identidad de los manifestantes, las caras tan humanas que son siempre, como expresan Deleuze y Guattari (2012), controladas y legitimadas por el capitalismo. Pero también expresan otra identidad colectiva de resistencia, tematizando la muerte/los cuervos carroñeros a los que nadie “eligió”, asunto que expresa la visión de mundo sobre el G20 y sus participantes. La máscara cumple precisamente esa doble función de ocultar y mostrar, de un desfase que opera en los intersticios entre dos mundos: el existente y otro posible que se va constituyendo mediante la denuncia.

Sin la máscara, esta intervención podría exponer una estética similar, pero no llegaría a tener la potencia política que tiene, el empleo de dispositivos semióticos que pugnan con los discursos oficiales son legibles e inteligibles a raíz del ocultamiento del rostro y la representación de la máscara que evoca la figura del cuerpo y la parca.

Por tanto, las máscaras pueden considerarse como un conradiscurso de la hegemonía imperante

que busca la homogeneización de los rostros a través de dispositivos tecnológicos-algorítmicos en constante desarrollo. Pujan por resistir e insisten para existir, operan como mediadores evanescentes (Arditi, 2014) que abren paso a nuevas posibilidades de fuga y oposición. A su vez, son contradiscursos que dialogan no solo con aquellas discursividades pertenecientes a los centros hegemónicos, sino también con otras periferias generando la explosión de signos multiacentuados (Bajtín, 2005; Volóshinov, 2009) que construyen poder (siempre dinámico y provisorio) de la resistencia (Calveiro, 2019).

Conclusiones provisorias

El ocultamiento del rostro juega un papel fundamental en este tipo de manifestaciones, porque, como ya se dijo, el dispositivo que oculta la cara tiene carácter de frontera, de intersticio entre dos mundos y dos identidades: la individual del artista y la que expresa la máscara, en este caso la de una identidad colectiva. Además, no se trata de cualquier máscara, es un artefacto negro, bien oscuro, con forma de pico que solo mantiene al descubierto los ojos de la persona. No posibilita ver de qué artista activista se trata y genera una identidad colectiva al presentarse junto a las otras máscaras. El ritual de velorio es posible justamente por la máscara negra que lo hace legible.

El análisis de las *performances* desde una perspectiva sociosemiótica, en este caso vinculada a la propuesta de Angenot (2010) y Bajtín (1987), posibilita comprender las intervenciones en su plano sincrónico, pero también diacrónico, estableciendo relaciones con el tiempo presente (un 2018 de crisis e incertidumbre) y también otros discursos anteriores y simultáneos (otros artistas e intervenciones).

Las máscaras son discursos que presentan fisuras y desviaciones, contradiscursos de esa hegemonía imperante de la que habla Angenot (2010). Primero por la colectividad manifiesta (todos con la misma máscara) que corre la identidad individual para darle paso a una resistencia conjunta: todos son iguales y denuncian las injusticias; segundo, porque la utilización de recursos estéticos como la máscara, la música, la vestimenta, los grafitis y pasacalles logran subvertir lo esperable de una manifestación en el espacio público, refiero a los reclamos potentes tradicionales que se configuran mediante otro género discursivo: la protesta tradicional. La *performance* de la FACC busca el desconcierto, la sorpresa, el no saber cómo reaccionar ante personas vestidas de negro que le dan la espalda al ministerio mientras juegan a ser aves carroñeras. ¿Se los detiene? ¿Se los provoca? Las fuerzas policiales no saben cómo reaccionar frente a este tipo de situación.

A su vez, esas resistencias no abogan por el poder futuro, no quieren derribar un sistema en su totalidad y construir otro desde cero, más bien se configuran como un devenir-otro, una utopía en acto que “ya está siendo”. No se pueden predecir los efectos futuros ni medir con instrumentos politológicos ni jurídicos, son discursos que atraviesan prácticas y cuerpos, que afectan y son afectados y que, en la mayoría de los casos, logran irrumpir en el orden existente.

Será tarea del futuro seguir indagando sobre grupos activistas y *performances* en el espacio público, como también será pertinente analizar estos discursos desde otras perspectivas. Este trabajo constituye apenas un avance sobre un tema tan controvertido como es el ocultamiento del rostro que, si bien tiene miles de años, adquiere una nueva dimensión en la era digital en la que los poderes establecidos proponen como norma el control biopolítico de la cara. En ese marco, ocultar el rostro para manifestarse contra el orden existente parece ser una fisura en el eterno paredón de la injusticia social.

| Bibliografía

Aladro-Vico, E.; Jivkova-Semova, D.; Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar*, vol. XXVI(57), 9-18.

Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo decible y lo pensable*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Arditi, B. (2014). Las insurgencias no tienen un plan. Ellas son el plan. Performativos políticos y mediadores evanescentes. *Cadernos De Estudos Sociais*, 28(1/2), 01–32. Recuperado de <https://periodicos.fundaj.gov.br/CAD/article/view/62>

Bajtín, Mijaíl. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Buenos Aires: Alianza.

Bajtín, Mijaíl. (2005). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Alianza.

Boero, S. (2012). El rostro como signo. *Semiótica e interdisciplina. Perspectivas de investigaciones en curso*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.

Calveiro, P. (2019). *Resistir al neoliberalismo. Comunidades y autonomías*. Buenos Aires: CLACSO.

Castro-Serrano, Borja; Fernández Ramírez, Cristian. (2016). Rostro deshecho. Por un arte menor y sus alcances políticos en Deleuze. *Revista de Humanidades* (36), 41-68.

de la Puente, F. (2016). Fuerza Artística de Choque Comunicativo. Recuperado de: <https://vadb.org/institutions/fuerza-artistica-de-choque-comunicativo>

Deleuze, G.; Guattari, F. (2012). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

Delupi, B. (2022a). Activismo artístico y crisis planetaria. Resistencia y communitas del dolor en los discursos de ContraArte. *Revista Artilugio* (8), 1-16.

Delupi, B. (2022b). Performatividades de género en el espacio público. *Revista Sociedad* (45), 1-12.

Fabbri, P. (2012). Semiótica y camuflaje. *De Signis* (20), 37-43.

Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del arte*. Buenos Aires: Caja negra.

Gutiérrez-Rubí, A. (2020). *Artivismo. El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*. Barcelona: UOC.

Longoni, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en

torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. *Revista Errata*, (0), S/P. Recuperado de: <https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata0-el-lugar-del-arte-en-lo-politico>

Proaño Gómez, Lola. (2012). *Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política*. Buenos Aires: Biblos.

Ragas, José. (2020). La batalla por los rostros: el sistema de reconocimiento facial en el contexto del “estallido social” chileno. *Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, (14), 247-258.

Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: LOM.

Verzero, L. (2013). *Teatro militante: Radicalización artística y política en los años 70*. Buenos Aires: Biblos.

Volóshinov, V. (2009). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Godot.

| Videos de YouTube

La FAAC. [La FAAC] (15 junio de 2018). EL G20 ESTÁ EN TU CIUDAD ¿QUIÉN ELIGE? (Ministerio de Energía. CABA) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OAwVu7yV6-Q&t=1502s>