

Acciones performáticas en contextos contenciosos. Análisis de un caso de jóvenes de derecha argentinos

Verónica Capasso  Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad Nacional de La Plata. La Plata (Argentina).
capasso.veronica@gmail.com

Mariano Néstor Fernández  Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad Nacional de La Plata. La Plata (Argentina).
marianofc81@gmail.com

Daniela Camezzana  Universidad Nacional de La Plata. La Plata (Argentina).
danielacamezzana@gmail.com

Doi: <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.13831>

RESUMEN

Este artículo analiza una acción performática de la organización de derecha argentina Jóvenes Republicanos (JR). La elección del caso, que condensa rasgos de una categoría más amplia de fenómenos similares, permite testear el funcionamiento de las categorías teóricas y analíticas que estructuran nuestro argumento y contribuye a la caracterización del fenómeno de los movimientos de derecha contemporáneos. El análisis de caso se hará desde un abordaje transdisciplinar que asocia la teoría sociopolítica, los estudios sociales del arte y la performance, y los análisis sobre la mediatización de las sociedades contemporáneas. El propósito es contribuir al análisis de un fenómeno extendido en la vida pública argentina: el de las acciones performáticas realizadas en el marco de acciones contenciosas, considerando su estatuto polivalente: incorporan lenguajes estéticos, cuestionan el valor de lo común y disputan el direccionamiento de la atención pública, política y mediática. Este tipo de performance, cuando adopta una estructura constelar, se convierte en un discurso de potencia ubicua, con capacidad de circular por superficies mediatizadas y trascender el aquí y ahora situado original.

Palabras clave: acciones performáticas; conflicto social; juventud; derechas; estética; ética; táctica.

Para citar este artículo: Capasso, V., Fernández, M. N., & Camezzana, D. (2024). Acciones performáticas en contextos contenciosos. Análisis de un caso de jóvenes de derecha argentinos. *Desafíos*, 36(2), 1-34.
<https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.13831>

Performative Actions in Contentious Contexts. A Case Analysis of Argentinian Young Right-Wingers

ABSTRACT

This paper analyzes a performative action of the Argentine right-wing organization Jóvenes Republicanos (JR). The case chosen condenses features of a broader category of similar phenomena and allows us to test the functioning of the theoretical and analytical categories that structure our argument. It also contributes to the characterization of the phenomenon of contemporary right-wing movements. The analysis was done from a transdisciplinary approach that combined sociopolitical theory, social studies of art and performance, and analyses of the mediatization of contemporary societies. The purpose is to contribute to the analysis of a common phenomenon in Argentine public life: performative actions performed in the context of contentious actions. Their status is considered multi-purpose: they incorporate aesthetic languages, question the value of the ordinary, and dispute the direction of public, political and media attention. This type of performance, when it adopts a constellation structure, becomes a discourse of ubiquitous power, with the capacity to circulate across mediated surfaces and transcend the original situated here and now.

Keywords: performative actions; social conflict; youth; rights; aesthetic; ethic; tactic.

Ações performativas em contextos contenciosos. Análise de um caso de jovens de direita argentinos

RESUMO

Neste artigo, é analisada uma ação performativa da organização de direita argentina “Jóvenes Republicanos”. A escolha do caso, que condensa características de uma categoria mais ampla de fenômenos semelhantes, permite testar o funcionamento das categorias teóricas e analíticas que estruturam nosso argumento e contribui para a caracterização do fenômeno dos movimentos de direita contemporâneos. A análise do caso será baseada em uma abordagem transdisciplinar que combina teoria sociopolítica, estudos sociais da arte e da performance e análises da midiática das sociedades contemporâneas. O objetivo é contribuir para a análise de um fenômeno generalizado na vida pública argentina: o das ações performativas realizadas no âmbito de ações contenciosas, considerando seu status polivalente: elas incorporam linguagens estéticas, questionam o valor do comum e disputam a direção da atenção pública, política e midiática. Esse tipo de performance, quando adota uma estrutura constelar, torna-se um discurso de potência onipresente, com a capacidade de circular por superfícies midiáticas e transcender o aqui e agora situado original.

Palavras-chave: ações performativas; conflito social; juventude; direita; estética; ética; táticas.

Introducción

En los últimos años, en diferentes países, la revigorización de las fuerzas políticas de derecha y su avance social ha planteado nuevos desafíos para las democracias, en particular:

Algunos de sus rasgos más sobresalientes han sido, no solo rechazar las políticas de memoria y las luchas por los derechos humanos de las agrupaciones de víctimas, sino también impulsar transformaciones más amplias vinculadas a la vida en democracia y al estado de derecho. (Barros & Salvi, 2021, pp. 6-7)

En el caso específico de Argentina, este proceso, que se enraíza en tradiciones de largo plazo (Morresi et al., 2021), se ha consolidado, en gran medida, como reacción los postulados de “populismo” e “izquierdismo” de los Gobiernos kirchneristas,¹ y ha tenido expresiones con diferentes niveles de presencia pública e institucionalización. Sin duda, el período de gobierno de la alianza Cambiemos (2015-2019), así como la consagración pública de expresiones más extremas —en las que convergen nacionalismo reaccionario, liberalismo conservador y libertarianismo, y cuya expresión paradigmática es la figura del actual presidente Javier Milei—, han sido el marco para que una “gramática radicalizada” de formas de expresión e intervención, que era marginal, ganara espacio en la vida social (Morresi et al., 2021). Allí, en el terreno de “la batalla cultural”, las nuevas derechas disputan dos campos destacados (Vázquez, 2023a): no solo los sentidos sobre el pasado reciente, sino también la agenda de género (por ejemplo, a partir del cuestionamiento a la implementación de la Ley 26150 de Educación Sexual Integral y la Ley 27610 de Interrupción Voluntaria del Embarazo).

Esas disputas se expresan con intensidad en el espacio público. Diferentes autores/as (Arriondo, 2015; Lucca & Iglesias, 2020; Morresi et al., 2020, 2021; Vázquez, 2023a) reconocen un proceso de larga data de manifestación pública de las derechas, con demandas que van desde la reacción contra la política impositiva del Estado, hasta reclamos por mayor seguridad. Particularmente, durante el Gobierno de Alberto Fernández, estas manifestaciones “persistieron en las calles y ganaron visibilidad en las condiciones de cuarentena sociosanitaria” (Morresi et al., 2021,

1 Nos referimos al período de Gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007) y los dos períodos de gobierno de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011 y 2011-2015).

p. 146). En este contexto, en el 2020, surge la organización juvenil de derecha Jóvenes Republicanos (JR), una de cuyas intervenciones públicas vamos a analizar en este texto, a partir de la noción de performance. Es importante remarcar que hay estudios relevantes sobre juventudes de derecha movilizadas (Grandinetti, 2015, 2023; Vicente & Morresi, 2021) y, específicamente, sobre activismos juveniles en las nuevas derechas, durante la pandemia (Vázquez & Cozachcow, 2021, Vázquez, 2023b), trabajos que, en algunos casos, indagan en cómo estos/as jóvenes tramitan las tensiones generacionales que remiten a experiencias políticas de sus hogares, con adultos/as de sus mismos espacios partidarios y también con docentes e instituciones educativas. Son jóvenes que se proponen dar la batalla cultural, construir un nuevo sentido común (Saferstein, 2023) y “reponer el valor de lo ‘políticamente incorrecto’” (Semán, 2023, p. 36) a través de diferentes escenarios: las redes sociales, las calles, circuitos de consumo culturales e instituciones educativas, entre otros.

Precisamente, este trabajo se enfoca en una intervención pública de la Organización Juvenil JR. Se trata de una acción performática en la estación del sistema subterráneo de transporte (Subte) Entre Ríos-Rodolfo Walsh de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), Argentina, que consistió en la transmisión, vía Instagram, de una pegatina de carteles denunciando la supuesta responsabilidad del escritor y periodista argentino Rodolfo Walsh en un atentado perpetrado en 1976 por la organización política Montoneros. Este tipo de acción se inscribe en una disputa más extendida por los “significados sedimentados sobre el pasado autoritario y la violencia política” (Barros & Salvi, 2021, p. 7). Un rasgo distintivo de JR es que este colectivo de jóvenes de derecha, si bien no es artístico, utiliza un repertorio de procedimientos de despliegue corporal, escénico y visual en sus intervenciones en el espacio público, que pueden ser caracterizadas como *performances* y están orientadas por una lógica de acción contenciosa.

La elección de esta acción en particular como caso de estudio responde a su doble valencia: a) en tanto ejemplar que condensa rasgos de una categoría más amplia de fenómenos similares (Venesson, 2013, pp. 240-241), y que, como tal, nos permite testear el funcionamiento de las categorías teóricas y analíticas que estructuran nuestro argumento;² b) como evento que se agrega

2 Conviene aclarar, además, que el análisis presentado en este texto se inserta en un proyecto de investigación sobre acciones performáticas realizadas en el marco de diferentes movilizaciones colectivas contenciosas en el espacio público en la Argentina contemporánea (2016-2022) y que, en ese marco, el caso analizado compone un estudio de casos colectivo, cuyo corpus fue construido siguiendo dos criterios

a una serie —y que hace sistema con ella— de manifestaciones de la organización JR y que, por extensión, contribuye a la caracterización del fenómeno de los movimientos de derecha contemporáneos, tanto porque confirma y refuerza observaciones realizadas por otras investigaciones (Arriondo, 2015; Vommaro & Morresi, 2015; Lucca & Iglesias, 2020; Morresi et al., 2020, 2021; Semán, 2023), como porque agrega información sobre procedimientos y operaciones discursivas específicas de esta organización.

En cuanto al punto a, el valor del caso depende de su estatuto como construcción teórica. Por nuestra parte, entendemos que es posible concebirlo como una “constelación de performance” (Fuentes, 2020), pero con un añadido —que no está claramente contemplado en el planteo de Fuentes— derivado del modo en que se inserta en la circulación mediatizada. Esto implica que mientras la performance es concebida por sus protagonistas según una lógica constelar —el despliegue en espacios urbanos y en plataformas forma parte del diseño de la acción—, su posterior inserción en la circulación mediática —en plataformas de redes sociales y en medios— no puede derivarse linealmente como efecto de una estrategia definida de antemano. La constelación puede entenderse, entonces, no solo como concepción estratégica sino también como un emergente.

En cuanto al punto b, el caso es un acontecimiento que, por una parte, se condice con características que los análisis realizados por los especialistas han detectado en el discurso de los colectivos juveniles de las nuevas derechas; por ejemplo, en la temática sobre la que se enfoca la acción —la última dictadura cívico-militar, el cuestionamiento que estas organizaciones conciben como un relato sesgado— y el marco general de la intervención, concebida como un modo de dar la “batalla cultural” (Saferstein & Goldentul, 2022; Saferstein, 2023). En segundo lugar, el caso que estudiamos no ha recibido una atención específica, ni como performance ni como acción contenciosa ni como demanda, de modo que, su estudio ciertamente viene a contribuir a la caracterización del fenómeno y, particularmente, al análisis de recursos performáticos y visuales retomados y aprendidos de una genealogía de lucha caracterizada por demandas progresistas —y aquí reside parte de su novedad—.

complementarios: a) un primer nivel de selección por el tipo de demanda y tipo de acción colectiva (demandas socio-ambientales, demandas por la igualdad/identidad y demandas por la gestión de gobierno) y b) un segundo nivel de selección por el tipo de performance (realizadas por colectivos de artistas organizados, a propósito de un acontecimiento y/o con una existencia previa ya consolidada, que hacen acciones en el marco de ciertas demandas y acciones performáticas contingentes).

A continuación, referenciaremos literatura específica sobre el tema propuesto, expondremos la metodología adoptada y daremos cuenta, brevemente, del contexto sociopolítico de la coyuntura argentina, lo cual, además, explicita características y la novedad del caso elegido.

Consideraciones teórico-conceptuales

En este apartado queremos fundamentar la opción de caracterizar el evento analizado como performance y presentar nuestro dispositivo analítico.

En primer lugar, podrían delimitarse dos grandes posiciones sobre la performance como acontecimiento y su relación con un público y con lo público —antes de considerarla como un lente teórico—. Por una parte, están las concepciones radicales, usualmente desarrolladas en el campo de los estudios del arte y la dramaturgia, que conciben a la performance como un acto sin exterior, para el cual no hay espectadores/as ni testigos, porque todos/as quienes participan están involucrados/as como protagonistas (Taylor, 2011). Por otra parte, están quienes conciben a la performance como una “puesta en escena”, como evento que se orienta a espectadores/as. Esta es la concepción que informa los trabajos de quienes, como Tilly (1993, 2008) o Alexander (2011), han retomado la categoría para estudiar fenómenos de movilización política. En esta línea, Kershaw (1997) ha señalado que, en sociedades altamente mediatizadas, la mayoría de las formas de protesta contemporáneas, excluidas quizás los estallidos espontáneos de violencia, están en gran medida informados por consideraciones performativas, en tanto asumen una audiencia; incluso aquellas de las que se puede suponer espontaneidad siguen algún tipo de guion (p. 260). Podemos agregar que, así como en la vida cotidiana nuestros comportamientos asumen la presencia de los/as otros/as como condición de su despliegue (Goffman, 2001), la mediatización generaliza y amplía la escala de la experiencia de ser observado/a y de ser espectador/a, y, en particular, ha implicado una conciencia cada vez más aguda sobre la importancia del control de la visión y de los puntos de vista.³

Un aspecto central cuando se trata de hacer un análisis aplicado en este marco es la duplicidad del concepto de performance que puede designar un

3 Además de las ya mencionadas, no desconocemos la existencia de otras perspectivas y marcos teórico-conceptuales para el estudio y definición de performance (por ejemplo, Austin (1962) y Searle (1990); entre otros). No es nuestro objetivo en este artículo discutir sobre similitudes y diferencias entre estos abordajes.

evento-del-mundo⁴ o un tipo de perspectiva analítica.⁵ Entendemos que esa ambivalencia es inevitable, por lo cual vamos a utilizar los términos *performance* y *acción performática* de manera indistinta. Así, buscamos: a) capturar el desarrollo de un acontecimiento situado espacio-temporalmente, una forma de expresión política de la ciudadanía —y, como tal, un indicador de la creatividad en los repertorios de acción tradicionales y de la inevitable presencia de lo político como la posibilidad del antagonismo y el conflicto—, y b) visibilizar el instrumental de observación analítica de nuestro estudio.

El enfoque propuesto plantea, entonces, una mirada transdisciplinaria que conjuga los aportes de las artes, de la comunicación, la teoría política y los estudios de los afectos, para la delimitación de un campo de actuación liminar más acorde con lo que sucede en la práctica, al menos en Latinoamérica. Para esto, recuperamos la propuesta de Fuentes (2020), que actualiza la tarea emprendida por otras autoras de los estudios de *performance*, como Taylor (2011), atendiendo, particularmente, a las transformaciones que ha conllevado la revolución del acceso en los procesos de producción de sentidos, a partir de la integración a la vida cotidiana de los medios basados en el internet en las sociedades hipermediatizadas (Carlón, 2020). Aquellas acciones performáticas desplegadas en el marco de movilizaciones contenciosas (Tilly et al., 2005) son un núcleo problemático en el que se entrecruzan la escenificación y tematización de problemas comunes, la movilización colectiva, la inscripción en un espacio argumentativo y el desarrollo de estrategias de mediatización. En este punto, nuestro propósito es contribuir al análisis de un fenómeno extendido en la vida pública argentina: el de las acciones performáticas como variantes de la expresión contenciosa de conflictos sociales de diversa índole. El corpus de trabajo general incluye casos que han tenido epicentro en diferentes ciudades de Argentina (Capital Federal, Puerto Madryn, Mar del Plata, Córdoba y La Plata), los cuales refieren a temas variados (la explotación minera en la provincia de Chubut, la explotación petrolera en el océano Atlántico, el desmonte en la provincia de Córdoba, protestas contra el proceder de la justicia federal en la Ciudad de Buenos Aires y protestas

4 Esa ambivalencia es explícita en Alexander (2011) quien, por un lado, concibe la *performance* como modelo de la acción social y, luego, la define como “el proceso social mediante el cual los actores, individualmente o en concierto, muestran a otros el significado de su situación social” (pp. 26-27).

5 Este es el caso de Tilly (1993) cuando define a los movimientos sociales “*como clusters de performances*” (la cursiva es nuestra). Por su parte, Fuentes explica que toma la *performance* como una “lente teórica para definir tácticas de disrupción y de creación de mundos posibilitados por las articulaciones activistas entre las *performances* de protestas corporales y la acción en redes digitales” (Fuentes, 2020, p. 21)

contra el Gobierno nacional). En este artículo proponemos el análisis, desde la perspectiva transdisciplinar antes enunciada, de una performance de jóvenes argentinos de derecha.

La aparición en la escena pública de una acción colectiva depende, en gran medida, de los repertorios de protesta empleados, es decir, de las formas de lucha elegidas vinculadas a sus demandas. Los repertorios, concepto acuñado por Tilly (2002) a fines de la década de 1960, refieren a un “conjunto limitado de rutinas aprendidas, compartidas y actuadas a través de un proceso de elección relativamente deliberado” (p. 26), dando cuenta así, de las formas que adquiere la acción colectiva en la escena pública, de cómo ciertos grupos, en contextos particulares, defienden o persiguen ciertos intereses y buscan transformar instituciones, prácticas o sentidos. Dentro de los repertorios de la protesta, la performance es un modo de hacer una acción estilizada, a partir de una conducta simbólica, dinámica y corporal, que consolida o altera ciertos aspectos de los sistemas de identidad, comunicación y poder.⁶ Sus rasgos característicos son el trabajo táctico de la espacialidad, temporalidad, corporalidad y participación, que implica conocer y expandir las expectativas de movilización social y eficacia política, fundamentalmente en circunstancias en las que el cambio se vuelve difícil de visualizar.

A su vez, en las condiciones actuales de funcionamiento del orden de lo público, raramente estas performances trabajan solo en la dimensión de lo situado *off-line*; usualmente, los propios protagonistas también se encargan de desdoblar el fenómeno, haciéndolo disponible *on-line*, volviendo la performance un fenómeno multiplataforma de acción colectiva, lo que Fuentes denomina “constelaciones de performance” (2020, p. 22): “patrones multiplataforma de acción colectiva que articulan performances asincrónicas y multilocalizadas” (Fuentes, 2020, p. 21). Es así que los medios digitales les permiten a los/as activistas y manifestantes expandir las acciones corporales y expresivas más allá del espacio físico y, en algunos casos, articular la producción de sentido local con las luchas globales. Fuentes reconoce que “la protesta social puede movilizarse con fines tanto progresistas como reaccionarios” (2020, p. 17) y que ambos casos significan para sus participantes una oportunidad de desarrollar capacidades políticas, más allá de los mecanismos de la política representativa y delegativa. Comprendida, entonces,

6 Fuentes sostiene que: “Por eso la performance es esencial a la política, no solo como un modo de representar a quien está al mando, sino como un accionar a través del cual devenimos pueblo, movimiento social, movilización revolucionaria” (Fuentes, s. f.).

como un comportamiento expresivo, la performance se vuelve una práctica que actualiza lo latente, contribuyendo tanto a sedimentar alternativas de desobediencia como a desnaturalizar el comportamiento social establecido.

Desde esta perspectiva, en este artículo —y en el proyecto de investigación que lo enmarca— buscamos capturar el estatuto multidimensional del fenómeno: el análisis situado de la performance, su especificidad estética —su diseño, poética, lenguaje—; el modo en que se articula con la demanda ciudadana en la que participa y a cuya configuración está aportando; su estatuto constelar, esto es, su despliegue simultáneo en superficies urbanas y *on-line*; la producción de lo público que emerge en el conocimiento y a partir del mismo; y también el modo en que la propia experiencia se reincorpora reflexivamente en el accionar de los/as protagonistas.

Nuestra hipótesis de trabajo sostiene que las acciones performáticas realizadas en el marco de contiendas políticas transgresivas —por ello públicas, colectivas, interactivas y episódicas, siguiendo a Tilly, Tarrow y McAdam (2005)— son irreductibles a una función. Su estatuto es, en cambio, polivalente e irreductible. Son polivalentes en tanto abarcan, al menos, una dimensión estética —incorporan lenguajes artísticos—, una dimensión táctica —son intervenciones que disputan el direccionamiento de la atención pública, política y mediática— y una dimensión ético-política —ponen en cuestión el valor de lo común y configuran experiencias colectivas—. ⁷

Lo que denominamos dimensión estética contiene dos aspectos ligados entre sí. El primero, refiere a la construcción de escenas de lo visible o que vuelve tangible⁸ una economía afectiva (Ahmed; 2015); el segundo, a los materiales y lenguajes que participan en la composición de esa escena. En el primer caso, la misma ocurrencia de una acción performática en el espacio público confirma que la política es una experiencia que trata de lo que se ve, de lo que afecta y de lo que se puede decir al respecto, sobre las propiedades

7 La identificación de al menos tres dimensiones de análisis (estética, ética y táctica) forma parte de nuestra hipótesis de trabajo, sin desatender la posibilidad de que emerjan otras del análisis. De hecho, tal como postulamos en este artículo, es posible también identificar una dimensión que tras el análisis empírico denominamos pedagógica. También es necesario aclarar que la distinción planteada es lógicamente analítica y se aplica sobre un acontecimiento que contiene esos rasgos yuxtapuestos.

8 El uso del concepto se utiliza para describir los debates a propósito de la capacidad de la performance de articular (o incluso trascender) una postura argumentativa, poniendo de manifiesto un excedente de carácter afectivo, que consolida/subvierte el ordenamiento de los cuerpos.

de los espacios y las posibles del tiempo (Rancière, 2009). La ocurrencia de la performance, entonces, expone el estatuto político de la visibilidad como un bien escaso. En relación al segundo aspecto —los materiales y los lenguajes de la performance—, trabajamos desde una concepción que atiende a las decisiones compositivas formales y a la producción de metáforas, analogías, alegorías, alusiones y otras posibles operaciones de sentido y representación irreductibles a una mera función comunicativa. La performance no puede ser simplemente la repetición de lo mismo, sino que debe incorporar un factor de productividad significativa.

Lo que designamos como dimensión táctica, supone recortar el análisis del fenómeno atendiendo a dos ejes: la temporalidad⁹ —que se estructura también en el orden mediático de los medios y las plataformas digitales, bajo la lógica de la agenda— y la espacialidad considerada en su sentido topográfico. Desde este punto de vista, hay en las performances un elemento de consideración táctica, en tanto funcionan como una intervención en el campo de lo visible, no solo del propio espacio público urbano —y del emergente mediatizado en plataformas y medios— sino del horizonte de lo visible-previsto en las movilizaciones colectivas y en las formas de expresar demandas sociales. Esta dimensión táctica-comunicacional, por una parte, se incorpora en la propia concepción y realización de la performance, buscando ampliar su circulación y prolongar su existencia para compensar el efecto de focalización efímera, inherente al acontecimiento urbano situado; por la otra, irrumpe en las lógicas narrativas establecidas en los medios y las plataformas, que deben lidiar con un objeto de interés que impone condiciones significantes, que exceden la mera movilización. En síntesis, al nivel táctico corresponde cierta función atribuida a la performance: la disputa del direccionamiento de la atención pública, política y mediática.¹⁰

9 De Certeau, retomando a Von Clausewitz, explica esta conexión entre lo táctico y lo temporal: “las tácticas son procedimientos que valen por la pertinencia que dan al tiempo: en las circunstancias que el instante preciso de una intervención transforma en situación favorable, en la rapidez de movimientos que cambian la organización del espacio, en los cruzamientos posibles de duraciones y de ritmos heterogéneos” (De Certeau, 2000, p. 43).

10 Es cierto que, puesta a trabajar conceptualmente, la noción de táctica solo adquiere valor analítico en relación a su par complementario, la estrategia, asociada al largo plazo, a un objetivo general que desborda aquello que pudiera ser alcanzado fácticamente por la instrumentación de determinada acción específica (Von Clausewitz, (1832/2007, pp. 82-83). Si bien, por hipótesis, sería posible identificar movimientos tácticos sin estrategia de referencia, la caracterización de esta dimensión debe contemplar, como posibilidad, el registro de eventos antecedentes que muestren una regularidad sostenida en el tiempo: es decir, una secuencia de acciones equivalentes con las que es posible establecer relaciones de semejanza y/o desvío.

La dimensión ético-política corresponde a otro rasgo constitutivo de lo público, el de la producción de lo común (Rabotnikof, 1997, 2005). Producir lo común requiere generalizar las experiencias particulares, mostrar su valor comunitario (Malbois & Kaufmann, 2015): las voces que circulan en el espacio público no pueden ser radicalmente singulares.¹¹ No es posible entrar al orden de lo público sin discursos —argumentos, narrativas, escenificaciones— que hagan ese trabajo de generalización (Nardacchione, 2005), que religuen el reclamo puntual con el destino de una comunidad.

En nuestras sociedades, la mediatización expande el campo de lo socialmente visible e instaura condiciones de competencia por aquello que merece la pena ser visto y por aquello que puede verse. Como proceso, la mediatización no puede reducirse al impacto de las lógicas mediáticas, sino a la transformación de las condiciones productivas del orden de lo público (Fernández, 2021) que inciden en las formas de obtener y dar atención pública (Marcinkowski, 2014). Se entiende, entonces, que toda intervención que busca trastornar lo visible-dado no es una mera cuestión técnica sino intrínsecamente política (Mubi Brighenti, 2010). Parte del diseño de la acción performática contempla su propia mediatización —que, luego, también será objeto de una suerte de mediatización de segundo orden, una vez que se transforma en objeto de la narrativa pública, por ejemplo, en los medios—. Las acciones performáticas que nos interesa estudiar, entonces, intervienen en la configuración del reparto de lo visible-sensible y sus mediatizaciones no comportan las mismas prácticas en cualquier ámbito o comunidad; por el contrario, su modo de articulación reviste aspectos locales, identitarios y múltiples apropiaciones productivas y estilísticas.

Metodología

1. Técnicas

El diseño metodológico propuesto es un estudio cualitativo y, específicamente, de análisis de caso único. Asimismo, se recurrió a la etnografía virtual (Ruiz Méndez & Aguirre Aguilar, 2015); esta metodología permite analizar prácticas

11 Al respecto, Naishtat (1999, 2004) señala que “la relevancia del espacio público y de los públicos democráticos” instaura condiciones de posibilidad para la acción comunicativa de las protestas sociales: por un lado, impide que una protesta se constituya como mera acción de fuerza; y, en consecuencia, hace que toda acción colectiva en el marco de un espacio público democrático, deba “*producir una audiencia*” (2004, p. 373, cursivas nuestras). También Nardacchione (2005, pp. 86, 93) retoma la figura del “espectador” reconstruida por Arendt: “Aunque parezca paradójico, son los sujetos que no forman parte de la acción los que le otorgan su sentido último”.

sociales en línea, es decir, en el espacio en que se crean comunidades virtuales, redes de colaboración y diversas formas de sociabilidad (Ardèvol et al., 2003; Ruiz Méndez & Aguirre Aguilar, 2015). De esta forma, se puede recoger información relevante como tipo y fecha de las publicaciones realizadas, temáticas abordadas, *hashtags* utilizados y textos que acompañan las publicaciones, entre otros. A su vez, para el análisis específico del caso, se armó un corpus fotográfico, visual y audiovisual a partir del registro de medios de comunicación y acervo de redes. Es preciso aclarar que nuestro objeto de interés no es el funcionamiento de una plataforma en particular (Twitter, Facebook, Instagram u otra) sino la interacción entre acción performática y mediatizaciones.

2. El caso

JR nació, como ya mencionamos, en el contexto de pandemia y cuarentena, siendo el “sector juvenil de los ‘halcones’ del PRO” (Vázquez, 2023a, p. 96), es decir, de los sectores más radicalizados del partido Propuesta Republicana. Actualmente activa, la organización reúne miembros que oscilan entre los 16 y 30 años, se autodefine como agrupación de derecha, conservadora y liberal, ha participado en diversas manifestaciones callejeras y ha realizado eventos presenciales de encuentro y discusión política, tiene una activa vida *online*, no solo para realizar posicionamientos de coyuntura, sino también para ofrecer espacios de formación política hipermediatizados y disponibles a otros/as usuarios/as. En su discurso, JR sostiene explícitamente que se puede ser joven y de derecha en una campaña publicada en redes sociales, disputando los sentidos sobre las características del ser joven y, por eso, creemos también que se muestran en la calle. En este sentido, en JR circula una idea de orgullo de presentarse como referentes y no como políticos/as, instalando la idea de que la rebeldía de la juventud antipolítica ahora es de derecha.¹²

JR ha tomado distancia pública de figuras que son referentes políticos opositores al peronismo, aunque consta por sus actividades que sí tienen relaciones

12 Si bien Vázquez (2023a) explica que el ciclo de revitalización de la participación política juvenil — modelado en el primer decenio de los años dos mil— involucró a jóvenes en un amplio espectro político-ideológico, incluyendo organizaciones de derecha y liberales, es la pandemia en el 2020, y las diferentes situaciones ligadas a ella, el hecho que marca un punto de quiebre que masifica espacios liberales y libertarios en los que participan los/as jóvenes. En el caso específico de JR, conformado en el 2020, los jóvenes se autoperceben a la derecha de la derecha.

con dirigentes como Patricia Bullrich,¹³ Eduardo Amadeo,¹⁴ y Waldo Ezequiel Wolff,¹⁵ entre otros. Con relación a su discurso, retoma problemáticas de la coyuntura: los muertos por Covid-19, la pobreza, la corrupción, temas que, en ese entonces (2020-2021), no aparecían categóricamente en la discusión pública en esos términos. Asimismo, otros tópicos que aparecen mencionados críticamente en sus redes son, por ejemplo, el proceso y logística de la vacunación por el Covid-19; el Programa Nacional de Educación Sexual Integral (ESI); la existencia y accionar del entonces Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad (2019-2023) y las políticas nacionales de memoria con relación a la dictadura cívico-militar de 1976; entre otros. Siguiendo a Stefanoni, la transgresión aparece en la enunciación de las derechas, como el decir “las cosas como son” (2021, p. 65), oponiéndose así a la corrección política, comprendida esta como “un corsé sobre lo que la gente puede pensar, decir y hacer” (p. 66). Es decir, se trata de sectores que juegan a “correr las fronteras de lo ‘decible’ e instalar soluciones, a menudo demagógicas, pero atractivas por su simplicidad” (p. 17). De esta manera, se llega a habilitar, como parte del sentido común, el racismo, sexismo, homofobia y la intolerancia bajo la demanda de libertad de expresión.

La acción performática que vamos a estudiar no es la primera realizada por JR. En una investigación previa, Camezzana y Capasso (2023) analizaron dos acciones llevadas a cabo entre febrero y mayo de 2021 en el contexto de marchas opositoras al Gobierno nacional en CABA: la primera constó de una performance hecha con bolsas de consorcio negras, con las cuales se aludía a los cuerpos de las personas que fallecieron por Covid-19 y se denunciaba la presunta relación de dichas muertes con la distribución de vacunas que, en su momento, dio origen al conflicto público que se denominó “vacunatorio VIP”; la segunda fue la exhibición de grandes paquetes de polenta, con el objetivo de denunciar los altos índices de pobreza en el país. Asimismo, en otro trabajo precedente (Capasso, 2023) se analizó una acción performática en el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad de la Nación llevada a cabo en octubre de 2021 que constó de, por un lado, fotografiar a cuatro jóvenes mujeres sosteniendo cada una un cartel

13 Política argentina de la coalición Juntos por el Cambio. Fue ministra de Seguridad de la nación entre 2015 y 2019, durante la presidencia de Mauricio Macri, y es actual ministra de Seguridad del Gobierno del presidente Javier Milei.

14 Diputado de la Nación Argentina por la provincia de Buenos Aires entre 2015 y 2019, durante la presidencia de Mauricio Macri. Milita en Propuesta Republicana.

15 Diputado de la Nación Argentina por la provincia de Buenos Aires entre 2015 y 2022, a nombre de Cambiemos. Actualmente es ministro de Justicia y Seguridad de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires bajo la jefatura de Jorge Macri.

con las frases “Usen bien mis impuestos, cierren este ministerio”, “No necesito un cupo de género, soy una mujer independiente”, “Vayan a derribar el patriarcado a medio oriente”, “Un banco violeta no me va a salvar de un violador, que él esté en la cárcel sí” y, por otro, de una “ñoquiada” que tuvo como finalidad acusar de inoperancia al ministerio y reclamar su cierre —cuestión que efectivamente sucedió al asumir la presidencia de Argentina en 2023 Javier Milei—.

En este artículo en específico, entonces, analizaremos la acción performática que JR emprendió en la estación de subterráneo Entre Ríos-Rodolfo Walsh (CABA) en el 2022, en un “contexto memorial crecientemente contencioso” (Barros & Salvi, 2022, p. 8).

La acción performática

La acción performática de JR, que es objeto de nuestro estudio, se realizó el 24 de marzo de 2022 en la estación de Subte Entre Ríos-Rodolfo Walsh, correspondiente a la línea E de la red de subterráneos de CABA, ubicada bajo la intersección de calles, donde un grupo de tareas de la ESMA secuestró y desapareció al periodista y escritor Rodolfo Walsh en 1977, hecho del cual se cumplían, en esa fecha, 45 años. La estación Entre Ríos recibió el nombre de Rodolfo Walsh por una ley impulsada en la legislatura porteña y se votó por unanimidad el 22 de marzo de 2013.

La acción de JR consistió en pegar carteles informativos y acusatorios, a propósito de la supuesta responsabilidad de Walsh en un atentado terrorista cometido por la organización Montoneros en 1976. En esos carteles se podían leer frases como “En esta estación hay un asesino” (figuras 1 y 2) y “Rodolfo Walsh asesinó a 23 personas” (figura 3). El día elegido es feriado en Argentina —Día de la Memoria, por la Verdad y la Justicia—, pues se conmemora la fecha del Golpe de Estado cívico-militar que instauró el terrorismo estatal entre 1976 y 1983. La acción se realizó alrededor de las 8:30 de la mañana y su registro audiovisual fue filmado, editado y difundido por la propia organización en su cuenta oficial de Instagram (Jóvenes republicanos, 2022^a). En el posteo, se informa que no muy lejos de la estación de Subte se encontraba el edificio de la Superintendencia de Salud de la Policía Federal, en el cual Montoneros cometió el atentado, supuestamente coordinado por Walsh. Tal información surge de una investigación realizada por el periodista Ceferino Reato y presentada en su libro *Masacre en el comedor. La bomba de Montoneros en la Policía Federal. El atentado más sangriento de los 70*, publicado en febrero de 2022. El atentado,

ocurrido el 2 de julio de 1976, provocó la muerte de 23 personas y varios/as heridos/as. JR incorporó a la intervención un afiche con una foto familiar de la única víctima civil (Del Moral, 2022): Josefina Melucci de Cepeda (figura 3).

Figura 1. Carteles de JR en la estación Entre Ríos-Rodolfo Walsh, 2022



Fuente: Instagram de Jóvenes Republicanos (2022b).

Figura 2. Cartel de JR en la estación Entre Ríos-Rodolfo Walsh, 2022



Fuente: Instagram de Jóvenes Republicanos (2022b).

Figura 3. Carteles de JR en la estación Entre Ríos-Rodolfo Walsh, 2022



Fuente: Instagram de Jóvenes Republicanos (2022b).

Si bien en la próxima sección haremos una descripción y análisis más detallado de la dimensión estética de la propuesta, podemos adelantar que se trata de una acción performática, en tanto la acción de irrumpir como colectivo en la estación de subterráneo y pegar los carteles formó parte de la intervención. Esto es, no solo se buscó dar visibilidad a los carteles, sino mostrar el acto de la pegatina, mostrar los cuerpos haciendo un señalamiento revulsivo. Por la misma razón, la acción performática se realiza en su forma de constelación: el acto de ingreso y pegatina es efímero, y, hasta donde se ve, no se había convocado público testigo en el lugar; sin ese espectador, el acto como tal carece de estatuto público. Podríamos incluso afirmar que el acto de la pegatina puede ser considerado una acción performática solo porque el registro audiovisual —difundido en redes sociales— introduce una mirada externa, que reemplaza la mirada de un posible espectador en vivo y en directo. El efecto de observador externo es constitutivo de los regímenes de visibilidad que Landowski (1985) llama “escenas públicas de la representación”. Su valor como acción performática, entonces, se realiza plenamente si es registrado para su reproducción posterior. De este modo, no se trata de mostrar lo que estamos haciendo, sino lo que hicimos. Además, el registro asegura que la acción perdure en el tiempo, más allá de la persistencia de los carteles pegados.

Una decisión metodológica adoptada en el análisis fue considerar que, tanto la acción como las reacciones activadas conforman la constelación de performance, un intercambio que puede ser polémico o bien que refrende el sentido de la acción. Podría decirse, entonces, que una constelación de performance comienza cuando y donde lo deciden sus protagonistas, pero que tanto su extensión como su temporalidad escapan a aquella voluntad primera. En este sentido, es importante decir que un día después de la acción de JR, la asociación gremial de trabajadores del Subterráneo y Premetro (AGTSYP) y el sindicato de prensa de Buenos Aires (SiPreBA) inauguraron un mural en homenaje y una placa conmemorativa en la estación Rodolfo Walsh, en el mismo espacio donde había sido intervenido por los/as jóvenes, no solo como una forma de homenajear al periodista, sino también para repudiar la vandalización sufrida el día previo (figura 4). En palabras de los oradores, se volvió a ratificar las consignas “Son 30000” y “Nunca Más”, y se planteó “Recuperar los lugares y los símbolos y ponerle el nombre de nuestros héroes” y luchar contra “la desmemoria” (Prensa AGTSYP, 2022).

Figura 4. Mural en homenaje a Rodolfo Walsh



Fuente: Central de Trabajadores y trabajadoras de Argentina (CTA) (Prensa AGTSYP, 2022).

Como adelantamos, en el análisis de la acción performática distinguimos tres dimensiones: estética, táctica y ético-política. Esta distinción es analítica, lo cual implica que puede haber marcas que funcionen como indicadores para más de una de las dimensiones.

Dimensiones de análisis

1. La dimensión estética

La acción consistió en una pegatina de diferentes carteles en la estación Entre Ríos-Rodolfo Walsh. Tres de ellos, de gran tamaño, fondo negro y letras blancas, se titularon “En esta estación hay un asesino”. El primer cartel, de formato vertical, describía lo sucedido el 2 de julio de 1976 en el edificio de la Superintendencia de Seguridad Federal: qué se detonó y las consecuencias en cantidad de heridos/as, muertos/as y mutilados/as (figura 1). Asimismo, hacía saber que, entre quienes fallecieron, había personas que no pertenecían a las fuerzas de seguridad, como es el caso de Josefina Melucci de Cepeda, quien, como allí se explica, era madre de tres hijos/as y había concurrido al lugar para visitar a una amiga. Es decir, la explicación daba cuenta de que la víctima no pertenecía a las fuerzas de seguridad, que casualmente se encontraba en el edificio y que su rol social era el de ser madre. El segundo cartel, también de orientación vertical, era una nómina de las 23 personas fallecidas en el lugar (figura 1). El tercero, que adoptó una forma horizontal y letra de mayor tamaño a los otros, se ubicó debajo del nombre de la estación de Subte Entre Ríos-Rodolfo Walsh

y allí, además de volver a acusar al periodista de asesino y terrorista, se proponía que la estación cambiara de nombre y pasara a llamarse como la víctima civil: Josefina Melucci de Cepeda (figura 2), pugnando así con el recuerdo y los sentidos de la memoria sobre el pasado reciente. Los tres afiches mantienen la misma estética y aparecen firmados en el cuadrante inferior derecho con el caballo insignia de la agrupación.

Se visualizan, además, otros dos carteles, en este caso con fotografías (figura 3). El primero, consta de una foto familiar a color, donde aparece Josefina Melucci de Cepeda junto a sus hijos/as y el segundo, titulado “Rodolfo Walsh asesinó a 23 personas”, muestra una fotografía en blanco y negro que remite a cómo quedó el comedor luego de que estallara la bomba.

La pegatina de estos carteles quedó registrada, como ya mencionamos, en un video divulgado en Instagram el 24 de marzo por la mañana.¹⁶ El video, de un minuto de duración, comienza con una secuencia que muestra detalles de la estación Entre Ríos-Rodolfo Walsh (el horario del próximo tren, un mural sobre La conquista del desierto, que se ubica en el andén con dirección a Bolívar) y, luego de marcar la hora de la acción a las 8.30 am, quien graba enfoca a cinco jóvenes que, portando los afiches, bajan las escaleras y parece estar solos/as en el lugar. Si bien en algunas secuencias sus rostros son reconocibles, en líneas generales se los/as muestra de espaldas, pegando los afiches en diferentes lugares de la estación, llevando adelante la acción de manera calma y prolija. El video intercala planos generales con planos medios y en detalle, siendo estos últimos los que permiten ver qué dicen los textos que se encuentran en los afiches. En el segundo 52 vemos un sexto joven, que no parece pertenecer al grupo, posicionado frente a los carteles, como si estuviera leyéndolos. Se puede intuir que es aquí donde aparece la figura del espectador, aquel que devuelve la mirada sobre la acción y la constituye como tal. El video termina con un plano general donde aparece el cartel que corresponde a la figura 2, es decir, culmina con el pedido de cambio de nombre de la estación. Asimismo, la grabación no contiene diálogos entre quienes llevan adelante la acción, pero sí es un video musicalizado: la música instrumental¹⁷ que se inscribe sobre la grabación aporta tensión y propende a generar una atmósfera épica. Por último, es en la publicación del video en redes donde aparece un texto de anclaje: “ATENCIÓN: hay un asesino en la estación”.

16 Véase el video en: https://drive.google.com/file/d/1aR6zdqbB8bwSphKXyn-ubzJgX6Z_cjZp/view?usp=sharing

17 “Surrender to madness” (2019) de Golden Anchor.

2. La dimensión táctica

La intervención que estamos estudiando puede encuadrarse como caso típico en el que la dimensión táctica de la acción se revela sobre el fondo de una estrategia no solo explicitada como programa sino confirmada por las propias intervenciones de JR (tales como las ya descritas). Como muy claramente lo anuncia la propia organización (Jóvenes Republicanos, 2021),¹⁸ su apuesta de largo plazo es “dar la batalla cultural” (Saferstein & Goldentul, 2022; Saferstein, 2023). Independientemente de lo que se conciba por este sintagma, lo valioso, desde el punto de vista del análisis, es que su sola utilización contiene no solo una suerte de marco teórico culturalista o superestructural de la lucha política, sino también un diálogo directo y polémico con el kirchnerismo, o al menos con un momento específico y paradigmático del primer gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, quien consagró esa noción en un célebre discurso durante el llamado “conflicto del campo”.¹⁹ Las propias marcas discursivas de la acción performática habilitan un rastreo para dimensionar el espesor temporal de una intervención de coyuntura. En el próximo apartado vamos a retomar y desarrollar más en detalle el alcance de tal sintagma, pero alcanza con señalar que, como ya dijimos, el revisionismo de derecha sobre la década del 70 en Argentina es parte de tal tarea.

Así, enmarcado el análisis en su dimensión táctica, la acción performática de JR que estamos analizando trabaja, al mismo tiempo, sobre la escansión de la agenda mediática y sobre la elaboración de la memoria histórica. A su vez,

18 Véase también muchos de los videos posteados en el canal Jóvenes Republicanos de YouTube.

19 El llamado conflicto del campo se extendió entre marzo y julio de 2008, a tres meses de asumida como presidenta Cristina Fernández, y enfrentó al Gobierno Nacional con las principales organizaciones patronales y gremiales del sector agrario y agroindustrial. Suscitado a propósito de una resolución del Ministerio de Economía, que establecía un aumento del porcentual de derechos de exportación a algunos granos (el principal, la soja), se trató de un proceso inédito, que se inició como reclamo sectorial y terminó por impugnar la legitimidad del Gobierno recientemente electo. En ese marco, el 15 de abril de 2008, la entonces presidenta afirmó que se trataba de un conflicto por la redistribución del ingreso y que, como tal, no se trataba solo de una disputa de intereses sino también de una “batalla cultural”: “Algunos creen que la redistribución del ingreso es solamente una batalla económica de intereses, yo digo que además de ser una batalla económica y de intereses es una profunda batalla cultural que tenemos que dar los argentinos. Porque no nos engañemos, en las grandes sociedades desarrolladas, esas que muchas veces vemos por televisión en los grandes centros del mundo, no hay solamente una cuestión económica, hay una comprensión cultural de sus elites, de sus clases dirigentes, de cómo deben mejorar la calidad de vida del pueblo, porque de esta manera mejora la calidad de la riqueza de la nación, que es la riqueza de todos también” (el discurso puede ser leído en su totalidad en: <https://www.cfkargentina.com/category/cfk/discursos/>). Desde entonces, el término “batalla cultural” se convirtió él mismo en un objeto de disputa sobre su sentido, pero también en una suerte de programa de acción política. Es todo ese universo —que aquí no podemos más que evocar— el que resulta revivido por JR.

la elección del lugar para la acción muestra que el conflicto se establece en el reparto de lo sensible: los activistas de JR confirman la “existencia de un común” (de otro modo, no habría disputa por la memoria) y, en el mismo acto, producen una redefinición del reparto de lugares y atribuciones (por ejemplo, procurando invertir el lugar de las víctimas y los victimarios, que ellos atribuyen a una versión sesgada de la historia reciente). Al mismo tiempo, toman para sí, de los múltiples procedimientos que integran los repertorios de la protesta, la pegatina de carteles como acción que inscriben en el horizonte de posibilidades de la agrupación, pero que refiere también a las preexistentes, reclamando una igualdad de condición.

En el eje espacialidad, debemos considerar la elección del lugar en el que se realiza la intervención situada. Que el acto de pegatina —en el que se denuncia la supuesta responsabilidad de Rodolfo Walsh en el atentado perpetrado por Montoneros— se haya realizado en la Estación de Subte Rodolfo Walsh puede parecer, por autoevidente, un dato sin valor analítico; sin embargo, hay que considerar que tal denuncia se podría haber hecho de otra forma, en otros lugares, por otros medios. La elección del lugar contiene una pretensión de efectividad, es decir, de llamar la atención y producir reacciones. En primer lugar, de forma inmediata, generando un estado de alerta a partir de la afirmación “En esta estación hay un asesino” en lugar de “Esta estación lleva el nombre de un asesino”, por ejemplo. Además, aquí se establece ya un diálogo polémico, una confrontación, con otra memoria, la de quienes homenajearon a Walsh dándole su nombre a una estación de Subte —al ser un espacio público, la asignación del nombre debió ser aprobada por la legislatura porteña— y recuperando la demanda colectiva de un conjunto de agrupaciones (Sindicato del Subte, AGTSyP, Grupo de Arte Callejero (GAC) e H.I.J.O.S. Regional Capital en la Red Nacional) que intervinieron en dos oportunidades con carteles adhesivos con motivo de la presentación del proyecto en el 2011²⁰ y en el 2012, cuando finalmente se realiza el reconocimiento definitivo. En dicha oportunidad, el registro audiovisual captura el momento en el que se termina de colocar gigantografías en vinilo en los escalones con una frase y dos retratos del rostro del escritor que quedaba armado sobre la escalera (“Estación Rodolfo Walsh”, 2011). Respecto al uso de este tipo de recursos de la acción colectiva, podemos

20 Al respecto, una de las integrantes del GAC, Carolina Golder señaló que la acción pretendía “generar consenso para el cambio institucional del nombre”. Mientras que sobre los efectos de la acción sostuvo que “la gente recibió el volante, nadie se quejó, y como Walsh es una figura emblemática despierta adhesión” (Yanella, 2011).

decir, retomando a Tilly, que estas rutinas son aprendidas, compartidas, actua-
das y elegidas a través de un proceso relativamente deliberado. En esta línea
identificamos que, no solo se hace uso de un tipo de recurso que remite, emi-
nentemente, a manifestaciones progresistas —aquí patente en la referencia a la
acción performática del GAC en el 2011 en el mismo lugar—, sino que también
nos parece pertinente pensar que hay un modo de actuar que apela a la audacia
de recurrir a este recurso simbólico —atribuido/atribuible a cierto sector de la
sociedad civil— y que plantea la pregunta de cuál es el sentido y el valor que
JR le ve o le da al arte. A su vez, si bien es recurrente encontrar en Argentina
movilizaciones de derecha que ponen en tensión los sentidos por la memoria
vinculados a la última dictadura cívico-militar, JR lo hace desde un lugar dife-
rente, en tanto utiliza este tipo de recursos y lo hace desde una acción, que no
apunta a una iconoclasia de los lugares de memoria desde su daño y destruc-
ción, distanciándose así de lo que puede definirse como actos vandálicos.

Como ya lo señalamos, el acto de la pegatina adquirió su estatus público
solo por la difusión de su registro audiovisual en plataformas. Debemos consi-
derar esto también en el eje de la espacialidad táctica: las plataformas digitales
son superficies mediáticas, su uso instrumental —al que se alude cuando deci-
mos, por ejemplo, que algo fue difundido a través de tal o cual red social— no
debe hacernos perder de vista su condición de *locus* —eso que fue difundido,
a su vez, está en esa red social—. Precisamente, es su difusión en plataforma
lo que le otorga a la intervención de JR su estatuto de constelación de perfor-
mance: el registro se hizo público con un video de un minuto, publicado en
el Instagram de jr y, a su vez, ese video se replicó en Twitter (desde su cuenta
personal, Ulises Chaparro mostró y defendió la acción; ver figura 5) y en la
cuenta de TikTok (@jovrepublikanos) de la organización:

Figura 5. Imágenes de mensajes de Ulises Chaparro, a propósito de la acción en la estación Entre Ríos-Rodolfo Walsh, 2022



Fuente: cuenta de Twitter de Ulises Chaparro, @ulichaparro12.

También el eje de la temporalidad táctica se desdobra en la intervención de JR. Hay una temporalidad corta, del orden de la actualidad,²¹ que se constata por la circulación —por ende, por sus efectos— del registro audiovisual de la pegatina en la estación Rodolfo Walsh. Ese registro comenzó a circular, primero en plataformas y luego en medios,²² indicador de lo cual son las noticias publicadas en los portales web de diversos medios escritos y también en medios audiovisuales, como *Ámbito*, *Página 12*, *Perfil* y *Radio Universidad Nacional de La Plata*, entre otros (“En el Día de la Memoria...”, 2022; “Militantes PRO vandalizaron...”, 2022; “Denunciaron que militantes republicanos...”, 2022; “Militantes del PRO, 2022). Hemos recopilado varias notas publicadas en versiones digitales de diferentes medios; todas, sin excepción, informan sobre el evento tomando como punto de vista la reacción condenatoria del accionar de JR. La excepción —que, como tal, merece esta mención aparte— es el fragmento de un programa del canal LN+, del mismo 24 de marzo, en el que el periodista Eduardo Feinmann hizo eco de la intervención de JR, expresó su acuerdo con la denuncia, replicó la acusación sobre Walsh y reprodujo entero el video de Instagram (*La Nación*, 2022).

Esta temporalidad corta que estamos describiendo es un modo de intervenir en el presente mediático.²³ Sin embargo, si nos preguntamos por las condiciones de producción de la acción performática, veremos que la táctica tiene una dimensión que se abre al pasado citando y resignificando el ejercicio de reivindicación, que el GAC llevó adelante con las mismas herramientas simbólicas y que, a la vez, se anuda con la dimensión ético-política: la denuncia sobre el atentado, la impugnación de la figura de Rodolfo Walsh y, más en general, el revisionismo que pretende reformular la discusión y el debate sobre la última dictadura cívico-militar, insertan a JR en un campo de relaciones con otros actores prominentes de la política argentina. Solo como ejemplo, un año antes de la intervención de JR, Victoria Villarruel —actual vicepresidenta de la Nación por

21 La actualidad es un fenómeno que solo existe como producción mediática. Actualidad es realidad colectiva en devenir, y su estructuración se produce como agenda. Sin medios y —ahora— sin plataformas digitales que operan como circuitos simultáneos y paralelos, a veces interconectados con los medios, no habría tal cosa como actualidad.

22 Hablamos de medios en un sentido restringido, como medios de comunicación, concebidos como instituciones y como actores: es en tanto que tales medios también participan en la vida en plataformas.

23 Es posible que este desdoblamiento pueda postularse de casi cualquier acción colectiva contenciosa en un contexto mediatizado. Esto no nos exime de mostrar su funcionamiento específico en este caso puntual. Por otra parte, a diferencia de la era *broadcasting*, las condiciones de la circulación discursiva son otras, especialmente porque la actualidad, como devenir colectivo, encuentra su superficie de existencia también en las plataformas de redes sociales lo cual, además, otorga a los actores cierta capacidad de control de la circulación de sus discursos.

el partido La Libertad Avanza— realizó un vivo de Instagram (figura 6) en el que conversó durante una hora con un grupo de jóvenes a los que les ofreció su lectura de la década de 1970. El video fue posteado luego por la propia Villarruel en su cuenta junto a esta inscripción: “Los 70, las consecuencias hoy, la necesidad de sumarnos a la Batalla Cultural” (Victoria Villarruel, 2021). Y unos días antes de la intervención en la estación Rodolfo Walsh, el presidente de JR, Ulises Charro, publicó en su cuenta de Twitter una fotografía con Villarruel (figura 7), definiéndola como “Nuestra Dama de Hierro”.²⁴

Figura 6. Mensaje posteado en el Instagram personal de Victoria Villarruel

Fuente: Instagram de Victoria Villarruel (2021).



²⁴ Recordemos que esta nominación remite a un modo de llamar a mujeres jefas de Gobierno, que recuerda a la primera ministra británica Margaret Thatcher, apodada así, entre otras cosas, por su postura intransigente frente al comunismo.

Figura 7. Victoria Villarruel y Ulises Chaparro

Fuente: cuenta de Twitter de Ulises Chaparro, @ulichaparro12.



Como parte de la dimensión táctica debemos considerar, finalmente, la operación de rescate y difusión de la información sobre el atentado que denuncia la pegatina. En efecto, si bien se trató de un acontecimiento que ya había sido judicializado por sus propias víctimas (Nöllmann, 2023) lo cierto es que recobró notoriedad con la publicación del libro *Masacre en el comedor La bomba de Montoneros en la Policía Federal. El atentado más sangriento de los 70*, en febrero de 2022. Ese libro es la fuente de donde los militantes de JR toman la información de que Walsh fue el responsable intelectual del atentado a la Superintendencia de Seguridad de la Policía Federal, perpetrado el 2 de julio de 1976. Su autor, Ceferino Reato, es un conocido periodista que en los últimos años se dedicó a escribir libros de investigación periodística sobre los años 70, con el propósito de desmentir o cuestionar lo que considera una mirada sesgada sobre la violencia política en nuestro país. El propio Reato reprodujo en su cuenta de Facebook el video de la intervención de JR (Ceferino, 2022).

3. La dimensión ético-política

La dimensión ético-política de la performance refiere a un rasgo asociado a su condición de intervención en el espacio público: la necesidad de exhibir el valor comunitario de la demanda realizada, su trascendencia respecto a los intereses particulares de un sector o de un determinado actor social. En

el caso de la acción de JR esto supone que la performance no se limita a la denuncia del atentado de Montoneros, sino que se enmarca en un discurso que contiene postulados más generales sobre la historia reciente argentina. En este sentido, la acción performática produce una condensación simbólica: no solo hace un llamamiento sobre un hecho singular, sino que aspira a articular una interpretación global en la que quedan implicados también actores sociales que participan del presente de la vida política nacional.²⁵

En este caso, lo común se confirma, paradójicamente, desde la dimensión del conflicto y antagonismo —se disputa sobre aquello que se comparte; de otro modo, no habría posibilidad de enfrentamiento—, y su análisis es operativo para dar cuenta de cómo JR batalla contra eso que denomina “adoctrinamiento” por parte de las instituciones estatales —especialmente las educativas—: una imposición y propaganda estatal con relación a políticas de género y diversidades y a políticas de memoria, pero también con relación a procesos históricos y económicos del país. Aquí se revela, por lo demás, el alcance de la batalla cultural, que JR pretende estar dando: luchar por imponer ideas y valores liberales y conservadores a partir de la apelación a la libertad. Para ello promueven una formación cultural y política, donde las redes sociales cumplen un rol estético, táctico, ético-político y pedagógico importante (figura 8). Esta configuración de una posición pedagógica se evidencia tanto en el propio accionar de JR —por ejemplo, en su canal de Youtube casi la totalidad de los videos son encuentros de formación política— como en la performance que analizamos: el contenido de los carteles de la pegatina, así como su modo enunciativo nos remite a la caracterización que Verón hace del enunciador pedagógico, como aquel “que preordena para el lector el universo del discurso; que va a guiarlo, que va a contestar sus preguntas, a explicarle, en suma, a informarlo, manteniendo sin embargo con él una distancia objetiva” (1988/2004, p. 176).

Considerando lo anterior, la acción performática de JR en la estación Entre Ríos-Rodolfo Walsh pone en tensión, en el espacio público, los sentidos por la memoria vinculada a la última dictadura cívico-militar. En entrevista realizada a Ulises Chaparro y Florencia Ravelo Niglia, por la revista Código y Frontera, se manifiesta:

25 Esto se confirma en el posteo del 25 de marzo de 2022 en Instagram, en el que JR responde a las acusaciones de vandalismo por su pegatina con un video que muestra acciones de otras fuerzas políticas (Jóvenes Republicanos, 2022c).

¿Cómo caracterizan la experiencia de los tres primeros gobiernos kirchneristas?

UC – Yo tenía 5 años cuando asumió Néstor, así que no tengo una impresión de primera mano. La gente con la que charlo no imaginaba que Néstor iba a abrazarse con Estela de Carlotto y a currar con esto de los derechos humanos y los 30000 mil desaparecidos. (Chaparro & Ravelo Niglia, 2022)

Es decir, parte de esta nueva generación que conforman hoy los/as jóvenes sub 30, viene a cuestionar la verdad de las políticas de memoria del ciclo kirchnerista y, al igual que parte del arco opositor, poner en duda la cifra de los 30 mil desaparecidos/as. Aquí aparece de manifiesto la tramitación de tensiones y conflictos generacionales que mencionamos anteriormente —con los/as adultos/as, en este caso, el Gobierno—, procesada como desobediencia o rebeldía, y plasmada bajo el rótulo de adoctrinamiento (figura 8).

Figura 8. Reel de la sección Adoctrinamiento en la red de JR

Fuente: Instagram de Jóvenes Republicanos (s. f.).



Algunas consideraciones finales

En este artículo, el interés se centró en analizar el funcionamiento constelar de una acción performática —lo cual supuso dar cuenta de su despliegue *offline-online* y estudiar su estatuto polivalente— que buscamos mostrar a través del análisis de tres dimensiones: estética, táctica y ético-política. En el desarrollo de la investigación, además, apareció como emergente una nueva dimensión, transversal a las tres anteriores: la pedagógica. Es decir, las acciones de JR suponen una manera de dar a conocer y de inscribir conocimientos o situaciones, que disputan de alguna forma lo instituido. Siguiendo a Dussel y Gutiérrez respecto de los sentidos de la imagen, es importante decir que esta “no es un artefacto puramente visual, puramente icónico, ni un fenómeno físico, sino que es la práctica social material que produce una imagen y que la inscribe en un marco social particular” (2006, p. 280). Y agrega:

Todos los otros géneros que podamos considerar “visuales”, siempre involucran a otros sentidos, pero sobre todo involucran a creadores y receptores, productores y consumidores, y ponen en juego una serie de saberes y disposiciones que exceden en mucho a la imagen en cuestión. (Dussel & Gutiérrez, 2006, p. 280)

Es por ello que, en la performance analizada identificamos un lugar central de la visualidad que, desde una dimensión pedagógica, busca incomodar, hacer ruido, mostrar otro punto de vista, aunque para muchos/as sea moralmente inadmisibles y repudiable.

En relación a las ventajas del acercamiento metodológico propuesto, podemos decir que nuestro abordaje busca producir una suerte de movimiento panorámico para observar el despliegue mediatizado de la movilización y de la acción performática, no solo como parte del diseño en producción (Fernández, 2019), sino también como parte de la propia circulación del acontecimiento y su retoma en los discursos de actores con estatuto diverso (medios, especialistas e individuos sin respaldo institucional). Fuentes (2020) ha capturado un rasgo de este fenómeno con su concepto “constelaciones de performance”, que la propia autora reconoce como una lente teórica que permite el estudio de “tácticas de disrupción y de creación de mundos posibilitadas por las articulaciones activistas entre las performances de protesta corporales y la acción en redes digitales” (p. 21). Ahora bien, ¿cuál es el límite fáctico, el exterior, de una constelación

de performance? Nuestra propuesta analítica consiste en introducir un corte —arbitrario— mediante el estudio de la circulación mediatizada de las acciones performáticas, pero en discursos de lo que llamamos “observadores externos” (Fernández, 2019, p. 75). En tal sentido, este es otro aporte de nuestra propuesta: a partir de la captura descentralizada de los lugares de observación, se reconstruye la presencia del tercero, que se constituye diversamente en el espacio público, y para el cual, finalmente, las performances se despliegan. Los estudios de mediatización de raíz semiótica han tratado esta cuestión como concerniente al orden de la circulación entre sistemas mediáticos (Carlón, 2020) o entre sistemas de intercambio *postbroadcasting* (Fernández, 2021). Aquí, en cambio, nos interesa la configuración de la propia acción performática (y su constelación) como un fenómeno con vida pública. Y esto no puede ser nunca un efecto unilateral. En este nivel, el problema de fondo es la tensión entre la acción performática y la búsqueda de reconocimiento —estatal, mediático, de la ciudadanía o de otras instituciones— por parte de los colectivos (Fernández, 2019). El desfase entre producción y reconocimiento —que Verón (1988/2004) postuló como propiedad constitutiva de la circulación de discursos— se convierte así en un problema político. La elaboración de un dispositivo analítico que logre capturar esta dinámica es al mismo tiempo un desafío científico y un aporte relevante de nuestra propuesta.

Por último, este análisis muestra que la distinción entre la performance, como acontecimiento, y la puesta en circulación en plataformas, como documentación de segundo orden —como representación— es inconveniente porque las fotos, videos y textos, “es decir, todos aquellos materiales supuestamente resistentes al cambio” (Taylor, 2011, pp. 15-16) no se conciben como piezas de un archivo que opera justamente a través de la distancia, sino que forman parte del repertorio de los actos corporales digitales. Y, en tanto parte de la acción performática, posibilita la participación expresa del observante externo.

Referencias

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alexander, J. (2011). Social performance between ritual and strategy. Political Power and Performance. En *Performance and Power* (Cap. 2). Polity.
- Ardèvol, E., Bertrán, M., Callén, B., & Pérez, C. (2003, primavera). Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea. *Athenea Digital*, (3), 72-92. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n3.67>

- Arriondo, L. (2015). De la UCEDE al PRO. Un recorrido por la trayectoria de los militantes de centro-derecha de la ciudad de Buenos Aires. En G. Vommaro, & S. Morresi (Orgs.), *"Hagamos equipo". PRO y la construcción de la nueva derecha argentina* (pp. 203-230). UNGS.
- Austin, J. L. (1962). *How to do Things with Words*. Oxford University Press.
- Barros, M., & Salvi, V. (2022). Nuevas derechas y disputas memoriales: desafíos de un objeto de estudio en ciernes. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre memoria*, 9(17), 6-11. <https://ojs.ides.org.ar/index.php/Clepsidra/article/view/189/61>
- Camezzana, D., & Capasso, V. (2023). Acciones performáticas, derechas y mediación: el caso de jóvenes republicanos (Argentina). *Revista Brasileira de Estudos da Presença* 13(2), 1-36. <https://www.scielo.br/j/rbep/a/J6668QyNqMcFZyQ7pH-4JLqD/?format=pdf&lang=es>
- Capasso, V. (2023, 7 de septiembre). Acciones polémicas de jóvenes de derecha. Tematización y crítica de la agenda pública. *Workshop Derechos humanos: avances, retrocesos y perspectivas en la coyuntura actual. Un diálogo desde las ciencias sociales*. FAHCE-UNLP, La Plata, Argentina.
- Carlón, M. (2020) Tras los pasos de Verón... Un acercamiento a las nuevas condiciones de circulación del sentido en la era contemporánea. *Galaxia*, (43), 5-25. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532020000100005
- Ceferino Reato. [CeferinoReato]. (2022, 4 de marzo). *Montoneros. Masacre en el comedor. Jóvenes Republicanos impugnan el nombre Rodolfo Walsh en estación de subte a una docena de cuadras del lugar del atentado más sangriento de los 70* [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=293989602876396>
- Chaparro, U., & Ravelo Niglia, F. (2022). 4G: Entrevista a Ulises Chaparro y Florencia Ravelo Niglia. *Código y Frontera*. <https://www.codigoyfrontera.space/2022/07/28/4g-entrevista-a-ulises-chaparro-y-florencia-ravelo-niglia/>
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamérica.
- Del Moral, M. (2022, 30 de junio). Ceferino Reato habla de la masacre en el comedor de la policía: "En los '70 hubo demasiadas víctimas y muy pocos héroes". *Infobae*. <https://www.infobae.com/sociedad/2022/07/01/ceferino-reato-habla-de-la-masacre-en-el-comedor-de-la-policia-en-los-70-hubo-demasiadas-victimas-y-muy-pocos-heroes/>
- Denunciaron que militantes republicanos vandalizaron la estación de subte Rodolfo Walsh. (2022, 25 de marzo). *Perfil*. <https://www.perfil.com/noticias/politica/denunciaron-un-acto-vandalico-en-la-estacion-rodolfo-walsh-de-subtes.phtml>
- Dussel, I., & Gutiérrez, D. (Comps.). (2006). *Educación La Mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Manantial; Fundación OSDE. https://mediostamayo.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/dussel_educar-la-mirada.pdf

- En el Día de la Memoria, Jóvenes Republicanos vandalizaron la estación de subte Rodolfo Walsh. (2022, 24 de marzo). *Ámbito*. <https://www.ambito.com/informacion-general/subte/en-el-dia-la-memoria-jovenes-republicanos-vandalizaron-la-estacion-rodolfo-walsh-n5401043>
- Estación Rodolfo Walsh. (2011, 7 de junio). *Grupo de Arte Callejero (GAC)*. <https://grupodeartecallejero.wordpress.com/2011/06/07/estacion-rodolfo-walsh/>
- Fernández, J. L. (2021). *Vidas mediáticas*. La Crujía.
- Fernández, M. (2019). Problemas públicos y configuración de colectivos. Una reflexión analítica sobre el pasaje al espacio público y sus condiciones de mediatización. *Dixit*, (30), 68-85. DOI: <https://doi.org/10.22235/d.v0i30.1782>
- Fuentes, M. (2020). *Activismos tecnopolíticos. Constelaciones de performance*. Eterna Cadencia.
- Fuentes, M. (s. f.). Activismo-Libro. *Telam* [Agencia de noticias cerrada]. <https://www.telam.com.ar/notas/202106/558139-activismo-libro.html>
- Goffman, E. (2001). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.
- Grandinetti, J. (2015). “Mirar para adelante”. Tres dimensiones de la juventud en la militancia de Jóvenes PRO. En G. Vommaro, & S. Morresi (Orgs.), “*Hagamos equipo*”. *PRO y la construcción de la nueva derecha en Argentina*, (pp. 231-264). UNGS.
- Grandinetti, J. (2023). ¿Cómo desarrollan militancias juveniles los partidos políticos? Un estudio de casos en la centro-derecha argentina (UCR y PRO). *Revista Uruguay de Ciencia Política*, 32(2), 67-90. <http://www.scielo.edu.uy/pdf/rucp/v32n2/1688-499X-rucp-32-02-67.pdf>
- Kershaw, B. (1997). Fighting in the Streets: Dramaturgies of Popular Protest, 1968-1989. *New Theatre Quarterly*, 13(51), 255-276. <https://doi.org/10.1017/S0266464X0001126X>
- Jóvenes Republicanos [@jovrepublicanos]. (2022a, 24 de marzo). *ATENCIÓN: hay un asesino en la estación* [Video]. Instagram. <https://www.instagram.com/reel/CbfNYe-ALZL/?igshid=MzRlODBiNWFlZA%3D%3D>
- Jóvenes Republicanos [@jovrepublicanos]. (2022b, 24 de marzo). *En esta estación hay un asesino; “Ella es Josefina Melucci de Cepeda” y “Rodolfo Walsh asesinó a 23 personas”* [Fotos]. Instagram. <https://www.instagram.com/jovrepublicanos/?hl=es>
- Jóvenes Republicanos [@jovrepublicanos]. (2022c, 25 de marzo). *Que nerviosos están* [Video]. Instagram. <https://www.instagram.com/tv/CbjFX6GAt9-/?igshid=MzRlODBiNWFlZA%3D%3D>
- Jóvenes Republicanos [@jovrepublicanos]. (s. f.). *Adoctrinamiento* [Foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/jovrepublicanos/?hl=es>
- Jóvenes Republicanos. (2021, 11 de marzo). *Entrevista a Ulises Chaparro* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=ytODvYDIx4c>
- La Nación. (2022, 24 de marzo). *Colgaron carteles contra Rodolfo Walsh en una estación de subte homónima* [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=_7O3qIE451U&t=5s

- Landowski, E. (1985) Eux, nous et moi: régimes de visibilité. *Mots, Le nous politique*, (10), 9-16. <https://doi.org/10.3406/mots.1985.1182>
- Lucca, J., & Iglesias, E. (2020). La derecha conservadora y las acciones colectivas en el siglo XXI sudamericano. En A. Bolcatto, & G. Souroujon (Comps.) *Los nuevos rostros de la derecha en América Latina: Desafíos conceptuales y estudios de caso* (pp. 69-83). Universidad Nacional del Litoral.
- Malbois F., & Kaufmann L. (2015). De l'espace public comme organisation. L'architecture feuilletée des énonciations publiques. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (6). <https://doi.org/10.4000/rfsic.1333>
- Marcinkowski, F. (2014). Mediatisation of politics: reflections on the state of the concept. *Javnost-The public*, 21(2), 5-21. <https://doi.org/10.1080/13183222.2014.11009142>
- Militantes del PRO vandalizaron la estación de subte Rodolfo Walsh. (2022, 25 de marzo). *Radio Universidad Nacional de La Plata*. <https://www.radiouniversidad.unlp.edu.ar/militantes-del-pro-vandalizaron-la-estacion-de-subte-rodolfo-walsh/>
- Militantes PRO vandalizaron la estación de subte Rodolfo Walsh y fueron repudiados. (2022, 26 de marzo). *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/410703-militantes-pro-vandalizaron-la-estacion-de-subte-rodolfo-wal>
- Morresi, S. D., Saferstein, E. A., & Vicente, M. (2021). Ganar la calle: Repertorios, memorias y convergencias de las manifestaciones derechistas argentinas. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre memoria*, 9(17), 134-151. <https://ojs.ides.org.ar/index.php/Clepsidra/article/view/252>
- Morresi, S., Saferstein, E., & Vicente, M. (2020, agosto). Las derechas argentinas en movimiento. *Nueva Sociedad*. <https://nuso.org/articulo/las-derechas-argentinas-en-movimiento/>
- Mubi Brighenti, A. (2010). *Visibility in Social Theory and Social Research*. Palgrave-MacMillan.
- Naishtat, F. (1999). Acción colectiva y regeneración democrática del espacio público. En H. Quiroga, S. Villavicencio, & P. Vermeeren (Comps.), *Filosofías de la ciudadanía. Sujeto político y democracia*. Homo Sapiens.
- Naishtat, F. (2004). Acción colectiva y espacio público: pragmática ilocucionaria y ética pública de la acción colectiva. En *Problemas filosóficos en la acción individual y colectiva. Una perspectiva pragmática*. Prometeo.
- Nardacchione, G. (2005). La acción colectiva de protesta: del antagonismo al espacio público. En F. Schuster, F. Naishtat, G. Nardacchione, & S. Pereyra (Comps.), *Tomar la palabra. Estudios sobre la protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea* (pp. 85-109). Prometeo; UNSAM.
- Nöllmann, M. (2023, 6 de septiembre). Masacre en el comedor un sobreviviente cuenta cómo fue el atentado de montonero. *La Nación*. <https://www.>

- lanacion.com.ar/lifestyle/masacre-en-el-comedor-un-sobreviviente-cuenta-como-fue-el-atentado-de-montoneros-que-para-servini-no-nid06092023/
 Prensa AGTSyP. (2022, 25 de marzo). Inauguramos un mural en homenaje a Rodolfo Walsh. *Central de Trabajadores y Trabajadoras de Argentina (cta)*. <https://www.cta.org.ar/inauguramos-un-mural-en-homenaje-a.html>
- Rabotnikof, N. (1997). *El espacio público y la democracia moderna*. Instituto Federal Electoral.
- Rabotnikof, N. (2005). *En busca de un lugar común*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. LOM.
- Ruiz Méndez, M. del R., & Aguirre Aguilar, G. (2015). Etnografía virtual, un acercamiento al método ya sus aplicaciones. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 21(41), 67-96. <https://www.redalyc.org/pdf/316/31639397004.pdf>
- Saferstein, E. (2023). Entre libros y redes: la “batalla cultural” de las derechas radicalizadas. En P. Semán (Coord.), *Está entre nosotros. ¿De dónde sale y hasta dónde puede llegar la extrema derecha que no vimos venir?* (pp. 123-162). Siglo XXI.
- Saferstein, E., & Goldentul, A. (2022). La batalla cultural de las “nuevas derechas”. *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/javier-milei-la-batalla-cultural-de-las-nuevas-derechas/>
- Searle, J. (1990). *Actos de habla: ensayo de filosofía del lenguaje*. Cátedra.
- Semán, P. (2023). Introducción. La piedra en el espejo de la ilusión progresista. En P. Semán (Coord.), *Está entre nosotros. ¿De dónde sale y hasta dónde puede llegar la extrema derecha que no vimos venir?* (pp. 9-42). Siglo XXI.
- Stefanoni, P. (2021) *¿La rebeldía se volvió de derecha? Cómo el antiprogresismo y la anti-corrección política están construyendo un nuevo sentido común (y por qué la izquierda debería tomarlos en serio)*. Siglo XXI.
- Taylor, D. (2011). Introducción. Performance, teoría y práctica. En D. Taylor, & M. Fuentes (Eds.), *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30). Fondo de Cultura Económica.
- Tilly, Ch. (1993). Social Movements as Historically Specific Clusters of Political Performances. *Berkeley Journal of Sociology*, 38(1993-1994), 1-30. <https://www.jstor.org/stable/i40046109>
- Tilly, Ch. (2002). *Repertorios y ciclos de la acción colectiva*. Hacer.
- Tilly, Ch. (2008). *Contentious Performances*. Cambridge University Press.
- Tilly, Ch., Tarrow, S. & McAdam, D. (2005) *Dinámica de la contienda política*. Hacer
- Vázquez, M. (2023a). Los picantes del liberalismo. Jóvenes militantes de Milei y “nuevas derechas”. En P. Semán (Coord.), *Está entre nosotros. ¿De dónde sale y hasta dónde puede llegar la extrema derecha que no vimos venir?* (pp. 81-122). Siglo XXI.

- Vázquez, M. (2023b). “Ahora es nuestro tiempo”. *Activismos juveniles en las nuevas derechas durante la pandemia (Argentina, 2020-2022)*. *IBEROAMERICANA*, 23(82), 117-137. <https://doi.org/10.18441/ibam.23.2023.82.117-137>
- Vázquez, M., & Cozachcow, A. (2021, diciembre). Entre las redes y las calles: organizaciones y acciones colectivas juveniles durante la pandemia (2020-2021). *Última década*, 29(57), 159-196. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22362021000300159&script=sci_arttext&tlng=pt
- Vennesson, P. (2013). Estudios de caso y seguimiento de procesos: teorías y prácticas. En D. Della Porta, & M. Keating (Eds.), *Enfoques y metodologías de las ciencias sociales. Una perspectiva pluralista*. Akal.
- Verón, E. (2004a). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa. (Trabajo original publicado en 1988).
- Verón, E. (2004b) Cuando leer es hacer: la enunciación en el discurso de la prensa escrita. En *Fragmentos de un tejido*. Gedisa. (Trabajo original publicado en 1984).
- Vicente, M., & Morresi S. (2021). Derechas de ayer y hoy: Juventud, ¿divino tesoro? *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/juventud-divino-tesoro/>
- Victoria Villarruel [@victoria.villarruel]. (2021, 09 de febrero). *Los 70, las consecuencias hoy, la necesidad de sumarnos a la Batalla Cultural*. [Video] Instagram. <https://www.instagram.com/tv/CLFtQ5GDnWL/>
- Vommaro, G., & Morresi, S. (2015). (Orgs.). “*Hagamos equipo*”. *Pro y la construcción de la nueva derecha en Argentina*. UNGS.
- Von Clausewitz, K. (2007). *De la guerra*. Fondo Editorial Hormiguero. (Trabajo original publicado en 1832).
- Yanella, L. (2011, 10 de junio). Intervención artística en el Subte E. Estación Rodolfo Walsh. *Central de Trabajadores y Trabajadoras de Argentina (CTA)*. <https://www.cta.org.ar/estacion-rodolfo-walsh.html>

