

- Deleuze, G. (2005). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Trad. de Isidro Herrera. Madrid: Arena Libros.
- Donnellan, D. (2005). *El actor y la diana*. Madrid: Ed. Fundamentos.
- Dubatti, J. (2003). *El teatro de grupos, compañías y otras formaciones*. Buenos Aires: Centro cultural de la cooperación.
- Fischer-Lichte, E. (2012). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores.
- Lehmann, H.T. (2013). *Teatro posdramático*. México: Editorial Paso de Gato.
- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Trastoy, B. y Zayas de Lima, P. (2006). *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Stanislavski, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Trad. Jorge Saura. Barcelona: Alba Editorial.
- Valenzuela, J. L. (2004). *Las piedras jugosas*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

2009) operates in the elaboration of proposals for the theatrical rehearsal. The appropriation of clothing that comes mostly from actor's everydayness leads to a reinterpretation of them and allows the production of new uses and senses.

Keywords: Costume – actor – body - creative process - independent theater

Resumo: Com o intuito de compreender como o ator incorpora os trajes em seu processo criativo no âmbito de produções independentes, o teatro de Paco Giménez foi tomado como um estudo de caso. Com base no desenvolvimento de entrevistas com os atores que trabalharam com o diretor, observamos como o processo de pósprodução (Bourriaud, 2009) opera na elaboração de propostas para os ensaios. A apropriação de roupas, que vêm principalmente do ambiente cotidiano do ator, leva a uma reinterpretação delas e permita a produção de novos usos e significados.

Palavras chave: Traje – ator – corpo - proceso criativo - teatro independente

Abstract: With the intention of understanding how the actor incorporates the costumes in his creative process within the framework of independent productions, theatrical performances by Paco Giménez were taken as a case study. Based on the development of interviews to the actors who have worked with the director, we have observed how postproduction (Bourriaud,

^(*) **Ana María Cubeiro Rodríguez.** Doctoranda en Artes, especialidad en Artes escénicas (Universidad Nacional de Córdoba). Docente en la Universidad Siglo 21 en la Licenciatura en Diseño de Indumentaria y Textil. Figurinista y escenógrafa en producciones de teatro.

Performance, comunicación y activismo: las producciones de los colectivos contemporáneos

Fecha de recepción: julio 2019

Fecha de aceptación: septiembre 2019

Versión final: noviembre 2019

Maximiliano Ignacio de la Puente ^(*)

Resumen: Abordaremos aquí las experiencias de diversos colectivos activistas contemporáneos, que piensan sus producciones en la encrucijada entre el arte, la política, la comunicación y la performance. Reflexionaremos sobre las estrategias que caracterizan a tres colectivos: FACC (Fuerza Artística de Choque Comunicativo), Colectivo Fin de UN MundO y Proyecto Squatters Contrapublicidad.

Palabras clave: Arte – política – comunicación – performance – colectivos - activismo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 211]

Introducción

Desde fines de 2015 en adelante, con la asunción del nuevo gobierno encabezado por el actual presidente Mauricio Macri, viene teniendo lugar un retorno de las políticas neoliberales en la Argentina, lo que está ocasionando una acelerada pauperización y precarización de procesos sociales, políticos, económicos y culturales en la vida del país, que afecta principalmente a los sectores populares. Esta coyuntura ha potenciado el trabajo de diversos colectivos artístico/políticos que desarrollan distintas estrategias de intervención en el espacio público.

En este trabajo nos proponemos describir, abordar y analizar las experiencias y los trabajos de tres colectivos activistas contemporáneos, que piensan sus producciones en la encrucijada entre el arte, la política, la comunicación y la performance. Reflexionamos a la vez sobre las modalidades de trabajo y los tipos de acciones que realizan los siguientes colectivos: *FACC (Fuerza Artística de Choque Comunicativo)*, *Colectivo Fin de UN MundO* y *Proyecto Squatters Contrapublicidad*.

Pese a sus marcadas diferencias, estos colectivos se caracterizan por configurar un nuevo tipo de activismo, al utilizar *Internet* y las redes sociales para generar visibi-

lidad y tener acceso a un público más amplio que aquel acostumbrado al arte político, con el fin de interpelar a otras subjetividades que se configuran desde allí.

FACC (Fuerza Artística de Choque Comunicativo): el golpe a la simbología del poder

La *Fuerza Artística de Choque Comunicativo (FACC)*, es un colectivo no partidario activista que se encuentra constituido por un grupo de artistas autoconvocados que realiza acciones e intervenciones performáticas en el espacio público desde 2016, con el fin de oponerse a toda “máquina de violencia que pretenda disciplinar nuestros destinos sociales” (Proaño Gómez, 2017: 49). Hasta el momento han realizado ya diecisiete acciones que han tenido un gran impacto. En muchas de ellas se destacan la irrupción y el arrojito de los cuerpos de los *performers* que intervienen en distintos ámbitos de la ciudad y la pregnancia visual que las mismas generan. La primera acción, por la que el grupo se dio a conocer, tuvo lugar el 24 de marzo de 2016, con motivo de la presencia del por entonces presidente norteamericano Barack Obama. En aquel momento viralizaron la consigna: *Obama no sos bienvenido/ Macri Go Home*. Otra fecha significativa en la vida del país, y uno de los grandes festejos públicos de los últimos años, aconteció con la conmemoración del bicentenario de la independencia del país, el 9 de julio del mismo año. Durante el primer acto patrio del nuevo gobierno, “intervinieron la Avenida 9 de julio, formando una pila de cuerpos con la leyenda *Esto no es Independencia* (Cooperativa Lavaca-MU, 2017). En noviembre de ese mismo año efectuaron una serie de acciones encadenadas, unidas por la consigna: *Esto huele mal*. Esta intervención tuvo lugar frente a edificios públicos que constituyen centros neurálgicos del poder político y estatal, de fuerte carga simbólica, como el Ministerio de Cultura, el de Energía y la Casa de Gobierno. Esa semana finalizó con otra acción que denominaron *Genocida Suelto*, que incluyó la realización de escraches a cinco militares condenados por delitos de lesa humanidad y beneficiados por la prisión domiciliaria. Una acción que tiene un antecedente concreto e inmediato en los señalamientos y escraches que el *GAC (Grupo de Arte Callejero)* realizaba junto con la agrupación *H.I.J.O.S. (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio)* desde mediados de la década del noventa del siglo pasado. Los *performers* de las *FACC* caminaban en esta intervención frente al domicilio de cada uno de los represores, marcando con gestos y miradas los lugares donde vivían. Se leía el nombre del acusado y se relataban sus condenas, mientras una serie de músicos tocaban en vivo. Los *performers* tenían puestas las máscaras de los cuervos o pájaros negros de mal agüero, que no solamente habían usado durante esa semana en las otras acciones, sino que volverían a utilizar luego, convirtiéndose así en un rasgo recurrente de las intervenciones de *FACC*. Ellos sostenían un cartel con la leyenda *Esto huele mal*, además de la frase: *Genocida suelto. El Estado cómplice ayer y hoy*. Acciones como esta, que unen presente y pasado, dan cuenta no solo de la política de desaparición que llevó adelante el terrorismo de Estado durante la época dictatorial, sino que también alude a “los desa-

parecidos económicos que hoy el gobierno desconoce y niega” (Proaño Gómez-2017: 55). Con *Genocida suelto*, *FACC* propone entonces una “lectura del pasado reciente y lo conecta con el presente a fin de tomar parte en la lucha ideológica que se da en Argentina al momento de su producción” (Proaño Gómez, 2017: 55).

Una de las acciones más impactantes que el grupo realizó, el 20 de octubre de 2017, tuvo lugar a solo dos días de las elecciones parlamentarias, y en el marco de un país convulsionado por la desaparición y el posterior hallazgo del cuerpo perteneciente a Santiago Maldonado, víctima de la represión llevada a cabo por la Gendarmería Nacional frente a una protesta realizada por la comunidad mapuche Pu Lof en Resistencia de Cushamen, ubicada en la provincia de Chubut, el 1 de agosto de 2017. Dicha represión incluyó disparos de balas de plomo y de goma y se cobró la vida de Maldonado. Considero que la acción realizada por *FACC* ese día, que reunió a más de quinientos artistas autoconvocados, fue la más destacada del grupo y un hito en la historia del arte político de los últimos años. La intervención estuvo coordinada bajo la consigna *#QuiénElige?* Para realizar esta acción, el colectivo trabajó de manera secreta durante meses junto a artistas de cuatro ciudades ubicadas en diferentes puntos del país, tales como Comodoro Rivadavia, Libertador General San Martín, Esquel y Buenos Aires, con el fin de visibilizar diversas problemáticas sociales.

Si bien la acción, como ya señalé, tuvo lugar dos días antes de las elecciones legislativas, su comienzo estuvo marcado por unos afiches que proliferaron en las calles de la ciudad de Buenos Aires desde la madrugada del miércoles 18 de octubre: la leyenda *#QuiénElige?* iba acompañada de una figura humana en plano medio, vestida con un traje negro, y portando una máscara de una suerte de cuervo o pájaro de mal agüero. Esta imagen inquietante y muy perturbadora quedaría revelada recién dos días después, con la irrupción de la intervención en las cuatro ciudades mencionadas. La campaña gráfica urbana y la intervención performática en el espacio público formaban así parte de la misma acción, que se viralizó también a partir de los registros audiovisuales que realizaron distintas personas desde los puntos del país donde el colectivo accionó. Cabe señalar también que *FACC* trabajó en este caso con el colectivo de comunicación *Cooperativa Lavaca-MU*, que se encargó de transmitir y difundir en tiempo real las intervenciones por las redes sociales. Este es un primer ejemplo de la importancia que tienen las acciones de comunicación y difusión para los colectivos activistas actuales. Veremos que en el resto de los grupos analizados estas actividades desempeñan también un rol destacado.

El *hashtag #QuiénElige?* condensó “una pregunta artística que se encargó de señalar puntos claves del poder, bajo tres lemas contundentes: Comodoro Rivadavia: *Esto es dictadura corporativa*. Ledesma: *Esto es explotación asesina*. Esquel: *Esto es terrorismo de Estado* (Cooperativa Lavaca-MU, 2017). En relación a las razones que justificaron la elección de los lugares para realizar las intervenciones, vale la pena detenerse en el texto elaborado por el propio colectivo al momento de difundirlas:

Comodoro Rivadavia es hoy la tierra del *fracking*. Por su puerto fugan los recursos naturales de toda la Patagonia argentina. La riqueza de su suelo contrasta con una realidad social que siembra desigualdad y silencio: ya nadie aquí pregunta dónde está Iván Torres, el joven de 26 años desaparecido por la policía el 2 de octubre de 2003” (Cooperativa Lavaca-MU, 2017).

Tal como sostiene la Cooperativa Lavaca-MU, esta intervención de las FACC se propone golpear en un ámbito cargado de fuerte simbología, el de los “tanques petroleros que llevan las insignias de YPF empresa nacional controlada por corporaciones multinacionales” (Cooperativa Lavaca-MU, 2017). Los tanques petroleros de esa ciudad del sur del país, conocida por ser la *cuna del modelo extractivo* y la *tierra del fracking*, fueron elegidos por FACC para realizar una performance que incluía a actores vestidos enteramente de negro, con las ya identificadoras máscaras de los cuervos o pájaro de mal agüero que usaran en otras acciones, y una banda sonora que generaba sonidos inarmónicos e indóciles, como si fueran los acordes de una película de terror.

La segunda intervención del día tuvo lugar en la localidad de Libertador General San Martín, en la provincia de Jujuy, en el norte del país. Un ámbito reconocido por ser el “territorio de explotación del azúcar, contaminación y represión a la organización gremial” (Cooperativa Lavaca-MU, 2017). Allí tiene su sede la empresa agroindustrial Ledesma, el ingenio azucarero que ha desarrollado un modelo de explotación laboral de tintes feudales y de concentración de la tierra que solo supo generar desempleo, pobreza y miseria entre la población. Carlos Pedro Blaquier, el dueño del ingenio, es uno de los empresarios más prósperos del país. Durante la última dictadura militar, su empresa colaboró activamente con el gobierno de facto, estando vinculada a secuestros y desapariciones de los trabajadores. Los cuervos de la FACC se trasladaron a *La Rosadita*, la mansión de los Blaquier, para poner el dedo en la llaga nuevamente, al señalar otro de los centros neurálgicos del poder económico y político.

La tercera acción del día tuvo lugar en la ciudad de Esquel, nuevamente en el sur del país, lamentablemente conocida en los últimos años por las prácticas de la megaminería a cielo abierto que llevan adelante poderosas multinacionales, con el fin de extraer oro, entre otros minerales. El pueblo de esa localidad ha venido resistiendo a los diversos proyectos mineros. En este “territorio ancestral de comunidades indígenas, en eterno conflicto con latifundios que, aliados a los gobiernos, criminalizan sus derechos” (Cooperativa Lavaca-MU, 2017) fue asesinado, en agosto del año pasado, Santiago Maldonado. La acción de la FACC se encarga valientemente de señalar a los perpetradores materiales del crimen, pues los *performers* se ubicaron frente a uno de los batallones que participó del operativo que terminó con la vida de Maldonado: el Escuadrón 36 de Gendarmería Nacional.

La última acción, ya en el anochecer de ese día agitado, tuvo lugar en la ciudad de Buenos Aires, frente al Congreso Nacional. Allí se agruparon las tres consignas, con el fin de condensar “la carga simbólica y concreta que tuvieron las cuatro acciones encadenadas” (Cooperativa La

vaca-MU, 2017). Fue una intervención de gran impacto y significación pues reunió a más de doscientos artistas, entre *performers* y músicos. Esta acción estuvo cargada de una enorme emotividad, pues simultáneamente a su realización, se daba a conocer la noticia de que el cuerpo hallado en el sur del país pertenecía a Santiago Maldonado, quien estaba desaparecido desde agosto.

Para la FACC, como para otros colectivos que abordamos aquí, este es un momento caracterizado por una situación de emergencia y de urgencia, especialmente dada por el retorno de las políticas neoliberales en el país, con la consiguiente descomposición del tejido social que viene teniendo lugar aceleradamente en los últimos años. De ahí que hayan realizado tantas acciones performáticas en pocos años. Apuntar contra la simbología y la opresión del poder político y económico, así como contra la violencia institucional que este último engendra, parece ser uno de los objetivos centrales del colectivo. El grupo se organiza a partir de su carácter y su impronta artístico/performática, así como desde la estructuración política que propone la democracia directa. Los encuentros que llevan adelante

(...) empiezan en el ensayo seguido de la Asamblea (...) empezamos con el cuerpo en acción y luego se traslada al debate porque uno se hermana en el trabajo físico; estamos poniendo en tela de investigación la forma de comunicarse... necesitamos ser un híbrido entre una compañía que ensaya, que entrena y también una asamblea” (Proaño Gómez, 2017: 49).

La FACC trabaja desde el anonimato y la declaración conjunta y colectiva que expresan únicamente a partir de sus intervenciones, no se conocen los nombres de sus integrantes, ni otorgan entrevistas a la prensa. Sus acciones siempre tienen lugar de manera irruptiva y sorpresiva, sin convocatoria previa. Los espectadores no presencian voluntariamente sus intervenciones, sino que quedan atrapados por ellas.

Son acciones callejeras destinadas al que pasa para ampliar los canales de comunicación y ser escuchados por grupos más amplios de personas con distintas ideologías y en distintas circunstancias, sin depender de la audiencia capturada por los medios de comunicación o por el espacio de la sala teatral” (Proaño Gómez, 2017: 51).

Acontecen en ámbitos cargados de significación simbólica, con el fin de lograr un gran impacto y visibilidad. No hay aviso previo sobre cuándo ni dónde van a producirse. Así, como sostiene Proaño Gómez: “No hay oferta y, por tanto, tampoco se puede conformar una demanda de parte del público; no se anuncia como una atracción de ningún tipo, menos aún masiva o turística” (Proaño Gómez, 2017: 50). Sus intervenciones implican el desarrollo de prácticas multidisciplinares como el arte urbano, el diseño, la performance, la música, las artes visuales, la danza, el teatro físico, etc., en las que predomina la apelación a zonas humorísticas, paródicas e irónicas. Con sus acciones sorpresivas que intervienen raudamente en el espacio público, no solo ofrecen

una manera diferente de percibir la ciudad como escenario, sino que también desarrollan estrategias propias del teatro de guerrilla, una concepción que retoma “la intención brechtiana de que todo arte sirve a propósitos políticos (...) y engendra una posibilidad de revuelta cultural” (González, 2015: 99). En sus acciones se favorece la presentación, la búsqueda del acontecimiento único, performático e irreplicable, en vez de apelar a estrategias representativas y reproductivas. Una presentación que supone la intensificación del momento, del aquí y ahora, de la búsqueda por el instante y que implica también una interrupción del devenir urbano cotidiano (González, 2015: 89). Así como en las intervenciones urbanas de *FACC* se favorece la presentación por sobre la representación, tiene lugar también la abolición de la distancia entre creadores y espectadores, entre la instancia de acción escénica y la expectación. Una búsqueda que se construye desde la provocación y el establecimiento de zonas de fricción con respecto a los espectadores, en lugar de generar vínculos empáticos con ellos. Las acciones de *FACC* apuntan entonces a “crear una estética que rompe con el alivio, entender el disenso como negatividad afirmativa, estableciendo una relación de antipatía con el público, ni empatía ni apatía” (García Wehbi, 2012: 26). Así, al establecer vínculos que se materializan en momentos de rispeidez y de antipatía con los espectadores, las acciones de *FACC* no tienen una connotación de celebración, propia de otras manifestaciones del teatro callejero, sino que constituyen “la escenificación de la crítica al pasado y la puesta en evidencia de aspectos oscuros y ocultos en el discurso político” (Proaño Gómez, 2017: 50).

Colectivo Fin de UN MundO: otro mundo es posible

Tal como sostiene el propio colectivo en su página de *Facebook*, “*FindeUNmundO* es un colectivo artístico independiente, que tiene como propósito fundacional la realización de acciones urbanas que generen espacios-tiempos de expresión grupal sobre asuntos sociales” (FindeUNmundO, 2018). Integrado también por gestores y trabajadores del ámbito cultural, bailarines, actores y realizadores audiovisuales, *FindeUNmundO* se origina en la Ciudad de Buenos Aires durante 2012. El nombre del colectivo surge de la necesidad de pensarse como alternativa frente al estado de las cosas imperante. Así, como ellos mismos sostienen, *FindeUNmundO* emerge

(...) en torno a la consigna de que Sí es posible otro mundo. Un mundo mejor, más justo, que incluya a todos sus habitantes. Un mundo más pacífico y saludable. Un mundo hogar. Creemos que ese mundo es posible, solo si lo hacemos posible” (FindeUNmundO, 2018).

La noción de transformación social es muy importante para este colectivo. Sus integrantes lo señalan con claridad:

(...) somos un colectivo artístico/político. Creemos que la calle es el lugar donde tenemos que estar. Creemos que el arte es transformador. Intentamos

hacer acciones urbanas en donde interpelamos en la cotidianidad a la gente. Y otras acciones urbanas en las que acompañamos ciertas luchas” (Rossenblum y Verde en Encuentro con Colectivos Activistas Contemporáneos, 2017).

De la misma manera que la *FACC*, *FindeUNmundO* busca irrumpir en el espacio público para deshabituarse la percepción del transeúnte ocasional. No obstante, es cierto que en muchas de las acciones de este colectivo el objetivo buscado no es la provocación, la transgresión o la generación de antipatía en los espectadores, sino que operan más bien a partir del establecimiento de procedimientos de identificación, apelando al humor y a la ironía. Al igual que en el resto de los colectivos abordados en este trabajo, el activismo en las redes sociales ocupa un lugar significativo. En la página de *Facebook* del colectivo puede encontrarse mucha información sobre las intervenciones realizadas, a la vez que los videos de sus acciones se encuentran en línea en plataformas como *Youtube*, suscitando infinidad de comentarios, algunos muy agresivos.

Hasta la fecha han realizado distintas intervenciones, muchas de ellas de gran impacto, en diversos lugares de la ciudad, abarcando problemáticas como la conquista de América, la independencia argentina, la cuestión de género y la política de desaparición del terrorismo de Estado durante la última dictadura militar, en este último caso, mediante una radio itinerante en el marco de las marchas del 24 de marzo. Para cada proyecto realizan convocatorias que varían, en la medida en que algunas son exclusivamente internas, dirigidas a los miembros del propio colectivo, y otras son mucho más amplias, ya que se difunden vía las redes sociales, y participan cientos de artistas y colaboradores. Esta amplitud y diversidad se relaciona con la necesidad de entender el proceso creativo como un acto eminentemente colectivo, pero tiene también el objetivo de “construir una suerte de comunidad, un ser en común, donde prime la diversidad como principal riqueza, donde justamente, frente a la tendencia homogeneizante del neoliberalismo, aparezca la heterogeneidad como principal fortaleza” (Manduca, 2017: 66). Se trata así, en sus intervenciones, de “montar una acción artística de participación abierta y diversa, que recorra la ciudad de Buenos Aires el día pactado. Generar una intervención artística pacífica, pero de alto impacto” (FindeUNmundO, 2018). En relación al modo de organización del colectivo, hay que mencionar que funcionan en círculos de trabajo. El principal, es decir aquel que reúne a los otros círculos, se llama *síncro*. Es allí donde “se debaten las ideas, donde, cómo y por qué realizar una acción. Se hacen convocatorias internas y abiertas a los que quieran participar. Y se hacen ensayos donde se termina de crear la acción, desde la creación colectiva” (Rossenblum y Verde en Encuentro con Colectivos Activistas Contemporáneos, 2017). Se genera entonces un tipo de trabajo de características horizontales, pero “con una instancia centralizadora (o sincronizadora)” (Manduca, 2017: 66). Cabe señalar también que el colectivo funciona de manera autogestiva, a partir del aporte económico de sus integrantes, buscando así eliminar toda dependencia de

subsídios del Estado. A su vez, la presencia femenina es muy importante dentro del colectivo, de ahí el hincapié en abordar problemáticas de género, teniendo en cuenta que casi el noventa por ciento de quienes integran *FindeUNmundO* son mujeres. “Tal es el aumento de la presencia femenina, que ha crecido para denominarse *FUNA* y participar en el Encuentro Nacional de Mujeres realizado en Chaco” (Martínez, 2017).

Manduca (2017) identifica dos tipos de líneas estéticas dentro de las producciones de *FindeUNmundO*, una que denomina como épica, en donde prima lo colectivo por sobre lo individual, lo estentóreo, el lenguaje coreográfico, el uso de la música, el establecimiento de un vínculo festivo y empático con los espectadores y lo masivo, en la medida en que estas intervenciones requieren de cientos de *performers* y de otros artistas para su realización. Además de *RADIO FUNO*, la intervención que realizan todos los 24 de marzo en las marchas, podemos pensar a *La Máquina de Desaparecer*, que analizaremos a continuación, como ejemplos de acciones épicas.

La otra línea es aquella que hace hincapié en el humor, “ligada a la ironía con rasgos bufonescos. En este caso, se trata de intervenciones que en su mayoría no son anunciadas con anticipación” (Manduca, 2017: 71). Son intervenciones sorpresivas, irruptivas, que toman por sorpresa al transeúnte ocasional, que deviene espectador desprevenido, de la misma manera que en las producciones de la FACC. Un claro ejemplo de este tipo de acciones es la de los *PROmbies*, una suerte de zombies que asumen esa condición debido a las políticas de ajuste y exclusión del PRO, el partido del actual presidente, Mauricio Macri, y que también analizaremos a continuación.

Como ya mencionamos, *La Máquina de Desaparecer* pertenece al tipo de acciones épicas. Esta intervención tuvo lugar el 15 y el 22 de diciembre del año pasado, en el acto de presentación del Informe de la Situación Represiva Anual de Correpi (Coordinadora contra la represión policial e institucional). Bajo la consigna *Transformemos la ausencia en presencia*, el colectivo conecta pasado dictatorial y presente neoliberal, unidos por una política de desaparición y represión, a través de una acción que incluyó música, coreografías y una gran cantidad de *performers*. En esta intervención colaboraron unas cien personas que tomaron literalmente por asalto la Plaza de Mayo, la zona de Tribunales y la avenida Florida de la Ciudad de Buenos Aires. Al respecto, afirma una de las integrantes de *FindeUNmundO*: “Buscamos dar cuenta de la complejidad de la máquina, de los que cumplen un papel fundamental y de la no implicancia de las personas que a su vez lo sostienen” (Martínez, 2017). La acción buscaba así hacer visible a *la Máquina de Desaparecer* propia no solo de las prácticas de un estado represivo, sino también de la complicidad de la sociedad civil, a partir de su inacción, su mutismo y su aquietamiento. Por eso no es de extrañar que algunos integrantes del colectivo repartieran entre el público papeles con frases que decían: “Antón Pirulero dice... si usted es ciudadano modelo, paga sus impuestos, cree en los noticieros, vive en barrio céntrico, usa tarjeta de crédito, viste como es correcto, atiende su juego... qué-

dese tranquilo, a usted la máquina no lo desaparecerá” Se puede ver aquí no solo una crítica a la desidia y a la inacción social, sino también a la sociedad de consumo propia del capitalismo tardío y al relato que imponen los medios masivos de comunicación.

La línea humorística e irónica del colectivo se encuentra representada en intervenciones sorpresivas en el espacio público tales como *PROmbies*, una propuesta crítica a la gestión de Mauricio Macri, por entonces Jefe de Gobierno de la ciudad de Buenos Aires. Estos zombies identificados con el color amarillo y las insignias del PRO irrumpieron en 2013 en distintos puntos de la ciudad, como el Abasto shopping, el Parque Centenario y las líneas de subterráneos, entre otros. La caracterización de estas personas afectadas por la política macrista es muy clara:

Los *PROmbies* representan a ciudadanos que fueron consumidos por la propuesta del actual gobierno de la ciudad. Un triángulo amarillo (símbolo PLAY característico del PRO) se les ha clavado en la cabeza y los ha dejado alienados, persiguiendo una apariencia, una propaganda vacía y literalmente amarillista” (Rossenblum y Verde en Encuentro con Colectivos Activistas Contemporáneos, 2017).

El recorte presupuestario en las áreas de cultura, salud y educación, “el cierre de espacios artísticos y la represión a la lucha popular, como sucedió en el Hospital Borda y en la Sala del Teatro San Martín” (Toledo, 2013) son algunos de los aspectos de la política macrista que esta intervención cuestiona. La reacción de los transeúntes que se cruzaron con ellos fue muy variada, puesto que fueron desde muestras de apoyo hasta insultos, agresiones, y el consabido epíteto de que son unos *vagos* que tienen que ir a trabajar. Este abanico de reacciones puede verse también en los comentarios de los videos que el colectivo subió a *Youtube* en su canal institucional. Allí la carga de agresividad y de insultos es francamente inusitada. Nuevamente aparece aquí, como en otros colectivos actuales, el interés por generar zonas de incomodidad y de malestar en los espectadores eventuales de sus intervenciones. *FindeUNmundO* trata entonces de generar autocuestionamientos, a través de la puesta en acto de *atentados artísticos* sorpresivos que apelan a revisar los microfascismos cotidianos de una sociedad que ha decidido elegir, voluntaria y democráticamente, a un gobierno de derecha.

Proyecto Squatters: una respuesta creativa al monólogo del poder

Tal como el propio grupo se define,

(...) Proyecto Squatters es un colectivo contra-publicitario argentino creado en el 2008 como una expresión sin fines de lucro, cuyo objetivo es utilizar la estrategia de la contra-publicidad para construir una mirada crítica sobre la sociedad de consumo y, particularmente, sobre los efectos políticos, sociales y subjetivos del discurso publicitario” (Squatters, 2008).

El colectivo se constituye de manera interdisciplinaria, puesto que participan artistas, diseñadores, docentes y psicólogos.

A partir de la práctica de la contra publicidad, Squatters se piensa a sí mismo como “una respuesta creativa al monólogo del poder” (Squatters, 2008). Utilizando distintos lenguajes, técnicas y expresiones artísticas, tales como la pintura, el collage y el grafiti, el grupo se dedica a intervenir publicidades, tanto en la calle como en el entorno digital. “Pintamos, escribimos, tachamos, tachamos o dibujamos los textos e imágenes de las publicidades para resignificar sus mensajes y sacar a la luz aquello que los anuncios ocultan” (Squatters, 2008). Se trata de un tipo de actividad que jerarquiza la interferencia, la distorsión y la resignificación de los códigos publicitarios, con el fin de “denunciar la práctica empresarial abusiva y los estilos de vida a los que nos conduce el modelo económico dominante” (Squatters, 2008). Apelando al humor, a la sátira, a la ironía y al absurdo, para exponer el mensaje subliminal y oculto que se esconde en las publicidades, la contra publicidad utiliza procedimientos, técnicas y herramientas análogas a aquellas, pero al servicio de un proyecto político alternativo, “buscando instalar en la sociedad una visión crítica sobre las consecuencias sociales y ambientales del consumo sin límites” (Squatters, 2008). La crítica a la sociedad de consumo sin límites es entonces una de las finalidades centrales del colectivo, junto con la promoción de “un consumo responsable que valore al ser humano como tal, que tenga en cuenta el bienestar de la sociedad y que esté comprometido con el medioambiente” (Squatters, 2008).

Al respecto del trabajo que realizan y de cómo manejarse en el espacio público, Julián, uno de los integrantes de *Proyecto Squatters*, señala:

(...) el tipo de acciones que hacemos siempre recaen en el marco de un cartel. Cuando salimos a la calle y se acerca la policía, le decimos que somos estudiantes de Bellas Artes y que estamos haciendo un trabajo para la facultad. Ahí nos dejan tranquilos. El arte los deja tranquilos, la política no” (Julián en Encuentro con Colectivos Activistas Contemporáneos, 2017).

Cabe señalar que el colectivo ha desarrollado el término *micro-activismo contra-publicitario*, con el fin de dar nombre a este tipo de intervención *microfísica*, realizada “de manera particular o en pequeños grupos, en casa, en la escuela u otros espacios culturales de la comunidad” (Squatters, 2015). Como los otros colectivos analizados, *Proyecto Squatters* interviene centralmente en el espacio público, recuperándolo de la contaminación visual y sonora al que lo ha sometido la industria publicitaria, “difundiendo problemáticas sociales, ambientales y humanas” (Squatters, 2015). La estrategia contrapublicitaria que *Squatters* ha desarrollado, busca intervenir sobre la percepción del transeúnte, habitante del espacio urbano, quien, ante un afiche publicitario modificado, se encuentra ante “una oportunidad, única en cada caso, de activar la imaginación, la creatividad y el pensamiento crítico” (Squatters, 2015).

El colectivo considera así a la publicidad como un herramienta del capitalismo corporativo, y por lo tanto “como una expresión pública del potencial económico de los centros de poder” (Squatters, 2008), a través de la cual se expanden y desarrollan sistemas de valores sociales, culturales y educativos, “y unos estilos de vida tendientes a reproducir y perpetuar el orden socio-económico, político y cultural dominante” (Squatters, 2008). *Squatters* apunta a constituirse en tanto herramienta de resistencia cultural contra hegemónica frente al discurso publicitario que se vehiculiza a través de los medios masivos de comunicación y de las agencias publicitarias. *Proyecto Squatters* se define así desde la oposición a “los intereses de las grandes corporaciones privadas que se apropian y comercializan el espacio público, y contra las formas y dimensiones que adquiere la publicidad en una sociedad saturada de consumo y valores mercantilistas” (Squatters, 2008). Cabe señalar que el colectivo toma su nombre de la expresión inglesa *squatt*, que hace referencia a la ocupación de un lugar residencial sin el acuerdo del titular legal de ese ámbito. Los *squatters* designan a los habitantes de esos lugares. El *squatt* es entonces, por definición, ilegal. *Proyecto Squatters* busca ocupar el espacio público, interviniendo en la lucha por la significación de sentidos, restituyéndolo en ese acto a los sectores populares. Se trata así de que el transeúnte, que es interpelado en las calles por los mensajes contra publicitarios de *Squatters*, pueda acceder a una suerte de *anteojos ideológicos*, que le permita percibir los contenidos subliminales ocultos en los carteles publicitarios que invaden constantemente el espacio público.

Existen cuatro formas en las que el colectivo interviene: la primera está dada por la intervención de carteles en la vía pública. La segunda es lo que puede denominarse como *acciones de guerrilla contra publicitaria*, una acción dirigida directamente sobre el producto y el consumidor, por la que los miembros de *Squatters* pegan *stickers* en una mercadería que se encuentra en un supermercado, en una estación de servicio, etc., para que ella continúe con su lógica de circulación económica y llegue a la mesa del consumidor, dejando instalado entonces un mensaje o una pregunta, junto con el producto que aquel consume. Luego se encuentra la intervención digital, gráfica y audiovisual, sobre las publicidades, a través de programas de diseño y edición de video, difundida a través de las redes sociales. Y finalmente, las acciones realizadas en talleres o actividades que tienen lugar al aire libre.

Una de las propuestas más atractivas de *Proyecto Squatters* es también su proyecto educativo *Publicidad, educación y conciencia*, dirigida a docentes y estudiantes de escuelas medias. El objetivo es que puedan trabajar en el aula con y sobre la publicidad, “utilizando los anuncios comerciales como una herramienta pedagógica privilegiada de análisis crítico, de aprendizaje significativo y de intervención creativa” (Squatters, 2016). El proyecto se estructura en el marco de talleres, “dado que es un formato que permite desplegar propuestas didácticas originales dentro del entorno escolar” (Squatters, 2016). Allí se abordan problemáticas diversas tales como “la

influencia de los medios de comunicación en la construcción de identidades de niños, niñas y adolescentes, las situaciones sociales de riesgo asociadas al consumo, las cuestiones de género y los problemas ambientales” (Squatters, 2016). A la vez, el colectivo brinda también talleres para institutos terciarios, universidades y espacios culturales, así como capacitación para docentes y estudiantes de profesorado, siempre con el énfasis puesto en la creatividad contra publicitaria. Interviniendo y modificando publicidades de moda, de alimentos, de electrónica, etc., *Proyecto Squatters* busca “instalar una pregunta en la mente pública: ¿qué hay detrás de la realidad ilusoria que nos vende la publicidad?” (Squatters, 2016), teniendo en cuenta que la publicidad corporativa desarrolla formas de violencia simbólica, que implican la promoción de valores de belleza convencionales y de estereotipos de género y la estandarización y cosificación de los cuerpos, convirtiéndolos así “en una mercancía más para el consumo, o un adorno/accesorio de otras mercancías” (Squatters, 2016).

Finalmente, cabe señalar también que en febrero de este año, han lanzado una guía para participar del proyecto, con el fin de “ayudar a tejer una red integrada de activistas contra-publicitarios y expandir el movimiento de la contra-publicidad a distintos rincones de Argentina y Latinoamérica” (Squatters, 2018). Las formas de participación son variadas, en la medida en que la colaboración implica sumarse como activista, ciberactivista, artista, realizador audiovisual y/o gestor cultural. El colectivo busca así apuntar a la creación de redes de intercambio y colaboración que le permita tener un alcance aún mayor.

A modo de cierre

Luego de haber analizado las experiencias y el accionar de estos colectivos, es pertinente preguntarnos qué entendemos por activismos artísticos. Hacemos nuestras las palabras de Ana Longoni, Juan Pablo Pérez Rocca, Cecilia Iida y Marilé Di Filippo, quienes señalan que estos activismos son llevados adelante por:

(...) Personas o colectivos (se definan o no como “artistas”) que asumen prácticas creativas para incidir en sus condiciones, buscan producir un efecto (de denuncia o de invención de otras lógicas de existencia). El arte como un vector que puede ser partícipe de la transformación de nuestras vidas, de las vidas de otros. En ese punto, el activismo artístico parte de una idea completamente distinta a la del arte autónomo, encerrado en su circuito, vinculado al mercado, a un público de elites. Y a la vez, el activismo artístico postula un modo de hacer que redefine lo que entendemos por política (la política suele condenar al arte a un lugar meramente decorativo o subsidiario). El arte entendido como acción política, como un modo de redefinir y practicar la política como fuerza colectiva en los espacios públicos, las calles, los lugares de encuentro, las redes sociales (Di Filippo, Iida, Longoni y Pérez Rocca, 2017: 3).

En esta definición encontramos muchas de las características que poseen los tres colectivos analizados. Sus

integrantes provienen de distintas disciplinas, saberes y profesiones, por dentro y por fuera del arte, y es en esa hibridación en donde encuentran sus formas de actuar. El objetivo de operar para contribuir a la transformación social y/o a la modificación del entorno en el que habitan, es también un factor común a estos colectivos. Se desprende entonces una confianza en la actividad artística, como vehículo para la denuncia y el cambio en las condiciones de vida. Un arte que no es a la vez concebido como autónomo, que no se encuentra encerrado en las galerías o en los museos, sino que sale al encuentro del transeúnte y del espectador ocasional, con el fin de perturbarlo y de sacarlo de la modorra en la que cotidianamente desarrolla su vida.

De esta manera, las acciones de los colectivos llevan inscriptas en su matriz de generación la capacidad de transmitir memorias performativas sobre el pasado. *Actuar la memoria* implica aquí accionar la memoria desde el presente de la performatividad teatral, teniendo en cuenta el origen etimológico de la palabra *drama*, que significa *acción*; acciones y actos que construyen memorias sobre el pasado específicamente performativas, memorias que se producen en el momento mismo de su enunciación. Las memorias performativas son las huellas de aquello que ya no es posible restituir por completo en el presente, las marcas del horror inscriptas en los cuerpos, las imágenes, las gestualidades y los textos de una performance o de una obra teatral. No buscan ficcionalizar o recrear teatralmente lo sucedido, sino más bien tornar material el recuerdo. Es la presencia de esa ausencia, la presentación de algo que estaba y ya no está, borrada, silenciada o negada. La performatividad de las memorias implica una narratividad de las mismas, el pasado reciente es incorporado en términos de acción, es decir de presentación y no de representación, a través de estas acciones e intervenciones urbanas que implican una apropiación y una puesta en acción de ciertos elementos del pasado, más que una reproducción de ellos. Se genera así, a través de las memorias performativas inscriptas en la acción performática, una presentación y una reactualización que nos permite experimentar de manera *directa* un cierto aspecto del pasado reciente, en vínculo directo con las carencias del presente neoliberal.

A través de los gestos, las situaciones, las acciones, las palabras, los silencios, los movimientos y los cuerpos de los *performers*, el acontecimiento pasado se reactualiza, la vivencia *directa*, *en primer plano*, es compartida por creadores y espectadores/transeúntes. Las memorias performativas poseen una intensa carga afectiva y sensorial, y otorgan sentido al pasado en su relación con el presente a través de la acción que implica el propio acto performático y teatral. Estas huellas que deja el pasado en el mundo simbólico devienen performáticas, se anclan en el mundo expresivo, y se conforman como memorias significativas socialmente en tanto son evocadas y ubicadas en un marco dador de sentido, tal como sucede con las acciones de los colectivos activistas.

Asimismo, el espacio público se concibe en un sentido ampliado, en la medida en que las acciones de los colectivos activistas tienen lugar también en las redes sociales, utilizando las tecnologías de la información y

la comunicación. Esto se inserta en un marco más amplio, puesto que en los últimos años la propia Web se ha tornado “un lugar central para la producción y la distribución (...) de las prácticas artísticas y, de manera más general, de los archivos culturales” (Groys, 2016: 195). Internet viene a potenciar, en este sentido, el trabajo de los colectivos activistas, ya que la propia Web funciona bajo un carácter desficcionalizado, esto es, que tiene como referente una situación, un contexto o una realidad off-line, en este caso, las luchas sociales y las intervenciones que aquellos realizan en la calle. En el mundo virtual solo podemos percibir “la producción artística como un proceso real y la obra de arte como una cosa real” (Groys, 2016: 198). En la Web y en las redes sociales, ya no nos topamos entonces con una obra artística, sino ante “el diseño de información –es decir frente a la presentación estética de documentación sobre eventos reales de arte y no ante la producción de ficción” (Groys, 2016: 199). Al mismo tiempo que se realizan en el espacio público urbano, las acciones de los colectivos activistas actuales incluyen su documentación en el mundo virtual a través de la Web, de las redes sociales y de la transmisión en video en tiempo real. Esta documentación del proceso deviene entonces obra, es decir, el registro y el archivo forman parte constitutivamente de las propias acciones e intervenciones de los colectivos activistas contemporáneos. De esta manera, las acciones de los grupos actuales están creando a la vez archivos de la protesta social durante el macrismo, que serán resignificados en el futuro de formas ahora impensadas, puesto que estos archivos se configuran como “máquinas de transportar el presente hacia el futuro” (Groys, 2016: 211).

Bibliografía:

- Colectivo *Fin de un Mundo* (2018). Disponible en: <https://www.facebook.com/ProyectoFinDeUnMundo/>
- Cooperativa Lavaca-MU (2017). “#QuiénElige (F.A.C.C)”. Disponible en: <http://www.lavaca.org/lavacatv/quienelige-f-a-c-c/>
- Cooperativa Lavaca-MU (2017): “Fuerza Artística de Choque Comunicativo”. Disponible en: <http://www.lavaca.org/mu97/fuerza-artistica-de-choque-comunicativo/>
- Cooperativa Lavaca-MU (2017). “#QuiénElige?: Los gritos del silencio”. Disponible en: <http://www.lavaca.org/notas/quienelige-los-gritos-del-silencio/>
- Di Filippo, M.; Iida, C.; Longoni, A.; y Pérez Rocca, J. (2017). “*Arte Urgente! Notas del plenario*”, 30 de septiembre de 2017, Ex Esma, Buenos Aires.
- Encuentro con Colectivos Activistas Contemporáneos (2017). “Presentación del Colectivo Fin de un Mundo”, a cargo de Giselle Rossenblum y María Eva Verde; y “Presentación de Proyecto Squatters”, a cargo de Julián, coordinación: Maximiliano de la Puente y Christian Dodaro, jueves 18 de mayo de 2017, Crítica de Artes, Universidad Nacional de las Artes.
- García Wehbi, E. (2012). *Botella en un mensaje. Obra reunida*, Córdoba: Alción Editora y Ediciones DocumentA/Escénicas.
- González, M. (2015). *La organización negra: performances urbanas entre la vanguardia y el espectáculo*, Buenos Aires: Interzona Editora.
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*, Buenos Aires: Caja Negra.
- Manduca, R. (2017). “Colectivo Fin de Un Mundo: intervenciones escénicas urbanas entre la historia y la agenda política”, en *Telón de Fondo, revista de teoría y crítica teatral*, año XIII, número 26, diciembre de 2017. Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3979>
- Martínez, I. (2017). “El arte de irrumpir”, en *Anccom, Agencia de Noticias de Ciencias de la Comunicación, UBA*. Disponible en: <http://anccom sociales.uba.ar/2017/12/27/el-arte-de-irrumpir/>
- Proaño Gómez, L. (2017). “Artivismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano”, en *Telón de Fondo, revista de teoría y crítica teatral*, año XIII, número 26, diciembre de 2017. Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3978>
- Proyecto Squatters (2008). “¿Qué es el Proyecto Squatters?”. Disponible en: <http://proyectosquatters.blogspot.com.ar/2008/12/que-es-squatters.html#>
- Proyecto Squatters (2015). “Proyecto Squatters ha acuñado el término “micro-activismo contra-publicitario”. Disponible en: <http://proyectosquatters.blogspot.com.ar/search/label/Micro-activismo>
- Proyecto Squatters (2016). “Presentación del proyecto educativo: “Publicidad, educación y conciencia”. Disponible en: <http://proyectopec.blogspot.com.ar/2016/08/taller-de-contra-publicidad-en-escuela.html>
- Proyecto Squatters (2018). “Guía para participar del Proyecto Squatters”. Disponible en: <http://proyectosquatters.blogspot.com.ar/2018/02/participa-del-movimiento-contra.html>
- Toledo, C. (2013). “PROmbies: una protesta zombie contra las políticas del Pro”. Disponible en: <http://www.infonews.com/nota/109032/prombies-una-protesta-zombie-contra-las>

Abstract: In this paper we propose to approach the experiences of contemporary activist collectives, who think about their productions at the crossroads between art, politics, communication and performance. We will reflect on the strategies that characterize three groups: FACC (Fuerza Artística de Choque Comunicativo), Colectivo Fin de UN Mundo y Proyecto Squatters Contrapublicidad.

Keywords: Art - politics - communication - performance - collectives - activism

Resumo: Trataremos aqui das experiências de vários coletivos ativistas contemporâneos, que pensam em suas produções na encruzilhada entre arte, política, comunicação e performance. Refletiremos sobre as estratégias que caracterizam três coletivos

vos: FACC (Fuerza Artística de Choque Comunicativo), Colectivo Fin de UN MundO y Proyecto Squatters Contrapublicidad.

Palabras clave: Arte - política - comunicação - performance - coletivos – ativismo

(*) **Maximiliano Ignacio de la Puente.** Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Magíster en Comunicación y Cultura, y Doctor en Ciencias Sociales por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Dramaturgo, performer, director teatral, realizador audiovisual y profesor.

Prometeo. Hasta el cuello. Mito, traición y parrhesía en las obras de los “hijos críticos”

Fecha de recepción: julio 2019

Fecha de aceptación: septiembre 2019

Versión final: noviembre 2019

Maximiliano Ignacio de la Puente (*)

Resumen: En este artículo analizo una de las obras de las nuevas generaciones de teatristas que han nacido durante o después de la dictadura en Argentina o que han vivido su infancia o adolescencia en esa época y que renuevan con sus producciones el teatro argentino que aborda el terrorismo de Estado. A la luz de los conceptos de *mito*, *traición* y *parrhesía*, tomo para el análisis la obra teatral *Prometeo. Hasta el cuello*, (2008) de Juan José Santillán. Propongo repensar aquí además el término griego *parrhesía* o *libertad de palabra*, que fuera retomado por Michel Foucault.

Palabras clave: Mito – traición – parrhesía – dramaturgia – teatro – dictadura

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 219]

Introducción: Los “hijos críticos”

Examino aquí la irrupción de un nuevo actor social: los llamados “hijos críticos”. Uso este concepto para referirme a las obras teatrales de las nuevas generaciones de actores, dramaturgos y directores que nacieron durante o después de la época dictatorial o que han vivido su infancia o adolescencia en aquel momento y que se caracterizan por desarrollar formas novedosas en el teatro que aborda el terrorismo de Estado y sus consecuencias. Estas nuevas voces que emergen en el teatro argentino contemporáneo desde fines de los años noventa en adelante, desarrollan perspectivas narrativas diferenciales con respecto a la generación de sus padres. Unas perspectivas propias de una generación muy especial, dadas las particulares condiciones de su crecimiento y desarrollo, teniendo en cuenta que “la imagen de sí misma de esta generación se cimentó sobre la figura de una imagen especular ausente, por lo que la identificación y la crítica al padre debe realizarse sobre su previa construcción, lo que forma parte de un complejo trabajo de duelo” (Verzero, 2016). Desde inicios de la primera década del 2000 en adelante, esta generación desarrolló formas y procedimientos estéticos y políticos propios que generaron, tanto en el cine, como en el teatro, la literatura y las artes visuales, “un reconocible camino en busca de la construcción de la historia reciente, de un pasado a partir del cual afirmar su presente y proyectar su futuro” (Verzero, 2016). La distancia con respecto a la vivencia en primer plano, consciente y adulta, del terrorismo de Estado, les permite una capacidad de reflexión crítica, en ocasiones incluso hasta humorística y paródica, que es imposible de aprehender para los actores sociales pertenecientes a la generación de los militantes de la década del setenta, quienes han tenido un contacto directo con la tortura,

las desapariciones y la política concentracionaria del terrorismo de Estado. Las nuevas generaciones de actores, dramaturgos y directores transformaron sustancialmente el teatro que aborda el terrorismo de Estado, pues se caracterizan por poner en cuestión las teatralidades preexistentes en relación a la dictadura, basadas en el realismo y en la denuncia social, y buscan indagar en otros registros de teatralidad, como la utilización de una mirada autobiográfica múltiple, plural, fragmentada y discontinua; el borramiento de los límites entre realidad y ficción, entre lo privado y lo público; la mostración del artificio y del dispositivo teatral; la valoración de subjetividades desdobladas y la irrupción de identidades disueltas, humorísticas y paródicas en muchos casos, acompañadas por entrecruzamientos temporales, dramaturgias no lineales y yuxtaposiciones espaciales, sin dejar de narrar a la vez el horror.

El término griego *parrhesía* o *hablar sincero* (del que se tiene conocimiento en el antiguo mundo griego a partir de las tragedias *Las Fenicias*, de Eurípides, y *Edipo en Colono*, de Sófocles, y que fuera retomado por el filósofo Michel Foucault en sus famosos cursos en el *Collège de France*) asume una importancia central en relación a las obras de los “hijos críticos”, convirtiéndose en una noción transversal que las atraviesa a todas, ya que consideramos que son precisamente muchas de las producciones de los “hijos críticos” las que ejercen ese hablar franco, sincero y disruptivo, propio de la parrhesía, en relación a las representaciones teatrales sobre la dictadura. Para Foucault, la parrhesía es “una actividad verbal en la que el hablante expresa su relación personal con la verdad y arriesga su vida porque reconoce el decir la verdad como un deber para mejorar o ayudar a otros (como también a sí mismo)” (Foucault, 1992). La