

Malonear los Museos

Un estudio de público en el Palais de Glace sobre la Exhibición “¿Qué necesitan aprender los museos?” curada por Identidad Marrón y Poetas Villeres

Por: Dra. Ana Vivaldi y Lic. Pablo Cossio

1. Introducción

Este informe se realiza en el contexto de una colaboración entre tres entidades. Primero, el Palais de Glace, sus departamentos de investigación y educación, y el programa ¿Qué necesitan aprender los museos? Segundo, el Colectivo Identidad Marrón que, en conjunto con la agrupación Poetas Villeres, han curado la muestra “¿Qué necesitan aprender los museos?” Tercero, el proyecto de investigación (al que pertenecemos) Culturas del Antirracismo en América Latina, que realiza un estudio sobre las contribuciones que desde la cultura combaten formas estructurales de racismo. El proyecto se radica en la Universidad de Manchester - Inglaterra y en Argentina está asociado a la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) y la Universidad de Buenos Aires (UBA). Para conocer en profundidad el proyecto se puede visitar el siguiente [link](#)¹.

Argentina es un país en el que las categorías raciales han estado altamente erosionadas por las ideas de una supuesta homogeneidad blanca (Frigerio 2006, Geler 2016). Las auto identificaciones en tanto Afro e indígenas llevan un proceso de más de dos décadas de visibilidad a nivel nacional (especialmente con la reforma constitucional de 1994 y las legislaciones de reconocimiento de los 1990s)². Sin embargo, las identidades marronas, como la muestra misma lo sugiere, han sido hasta hace poco subestimadas en tanto susceptibles de racismo, por parte de organismos estatales e incluso la academia. Las acepciones denigrantes en la expresión “negro villero”, se consideraron durante mucho tiempo como referencias de clase que no tenían una dimensión racista. Investigadores como A. Frigerio 2006, E. Adamovsky 2012, L. Geler 2016, C. Briones 2002, R. Segato 2007, A. Grimson 2017, entre otros, fueron quienes comenzaron a nombrar estas manifestaciones como modalidad de racismo tanto biologicista como cultural. Sin embargo las racializaciones de sectores populares, que (en su artículo fundante del campo), Frigerio denomina “negros populares”, y que el colectivo ha nombrado como identidades marronas, no forman parte de movimientos políticos de autoidentificación étnico racial, no poseen una legislación que reconozca las formas de racismo estructural contra ellos ni derechos colectivos que se les reconozca. La intervención que genera la exhibición en nombrar y poner en foco esta forma de racismo, extendida, cotidiana, estructural, resonó fuertemente en la experiencia de los entrevistados.

Metodología

El estudio de público se realizó a partir de una convocatoria abierta a visitantes de la exhibición “¿Qué necesitan aprender los museos?” (QNALM). Las entrevistas se realizaron entre los meses de Abril, Mayo y Junio, se hicieron de manera remota y solo una de ellas presencial con una

¹ <https://sites.manchester.ac.uk/carla/home/blog/>

² Carrasco 2000

metodología de entrevistas semi estructuradas. Se combinaron preguntas abiertas y preguntas dirigidas a temas específicos que indagaron sobre las experiencias generadas, sus percepciones acerca del antirracismo y la opinión en cuanto al arte y racismo en Argentina. Asimismo se realizó una elicitación de imágenes, en donde preguntamos qué impresiones y reflexiones generaron 6 de las obras curadas. Las entrevistas están basadas en un método de investigación cualitativo, en un tipo de entrevistas semi-estructuradas con preguntas abiertas, en donde priorizamos la observación, la narrativa y el análisis del discurso, en relación directa al racismo, el arte y los afectos.

Se contactó a 24 personas que ofrecieron sus datos en una planilla de contactos disponible en el museo Palais de Glace para realizar las entrevistas (ubicado actualmente en la Manzana de las Luces, Ciudad Autónoma de Buenos Aires) . El contacto con les entrevistades se basó en un modelo (no probabilístico) aleatorio, el acceso a las entrevistas fue a través de un formulario de contactos disponible en el museo, en donde voluntariamente les visitantes de la muestra tenían la opción de anotarse para ser entrevistados. Otras personas fueron invitadas por el equipo de CARLA y algunas de les entrevistades son asistentes a la muestra que tienen un vínculo con el colectivo Identidad Marrón. De este total, finalmente 10 personas accedieron a tener una entrevista de manera virtual o presencial.

Se buscó que las entrevistas fueran representativas de diferentes sectores sociales. Por tal motivo, y para garantizar la presencia de personas racializadas entre les entrevistades, invitamos exclusivamente a personas que viven en barrios populares del Área Metropolitana de Buenos Aires (barrio de Constitución, Villa Celina, Villa Lugano) y que se reconocen como personas que en algún momento han sufrido racismo. La invitación para que asistieran a la exhibición y luego a la entrevista, fue gestionada por el equipo de CARLA-Argentina. Específicamente, vale señalar, todes les entrevistades-invitados participan de un movimiento social (el Frente de Organizaciones en Lucha [FOL]), de manera que su experiencia de activismo y militancia les constituye como sujetos con una experiencias de acción y reflexión específicas.

Esta invitación funcionó como un momento de intervención, donde explícitamente se generaron las condiciones para que personas de sectores populares accedan a la visita y luego se generaron los medios para que la entrevista pueda realizarse de la forma más conveniente. Esta intervención por un lado repitió lo que hizo IM, PV y el Palais, en la apertura y el cierre de la muestra, cuando se generaron los medios para que personas de los barrios populares, amigos y familiares de los colectivos, que no hubieran ido de no ser invitadas, pudieran viajar al museo y sean bienvenides en los eventos de apertura en tanto “convites”. Esta invitación específica por otro lado, nos permite conocer las formas en que el racismo y el antirracismo se está discutiendo al interior de los movimientos sociales. Es decir, que el perfil específico podría entenderse como un “sesgo” pero es en sí mismo un dato.

Otro aspecto a resaltar del público entrevistado es que en su mayoría, 8 de 10 personas, son mujeres de entre 30 a 45 años de edad, una de ellas varón y otra no binarie. Todies nacides principalmente en Argentina y Bolivia. Por otro lado, entre les entrevistades hay 3 de elles que están directamente relacionadas al arte; artistas, gestores culturales, docentes y profesionales de la cultura.

Breve descripción de la exhibición

La exhibición QNALM es un trabajo de curaduría sobre el acervo del Palais de Glace. El trabajo de curación partió de la observación de las obras de la colección, muchas de ellas premios nacionales a las artes, fueron generadas casi en su totalidad por artistas blancos que se reconocen como "Argentines" y que resaltan su ascendencia europea. La lógica de curación fue identificar modos de representar a personas marronas desde distintas perspectivas de artistas afiliados a ascendencia europea. Se apostó a una curaduría atractiva, lúdica y potente

El trasfondo de la muestra reflexiona sobre estas representaciones como estereotipos en pugna, remarcando que todas ellas ignoran las autorepresentaciones de personas marronas. La dimensión de autorrepresentación en la exhibición se hizo presente en las obras de Poetas Villeres que contribuyeron con poesía, imágenes y la realización de uno de los videos.

En este estudio de público nos enfocamos especialmente en 6 obras:

- 1) El cumpleaños de Hans Globke (After Wall). Una fotografía, un cumpleaños de una familia Nazi de clase alta, en donde se ve a niños, padre y madre compartiendo de manera lejana, triste, donde escasean las sonrisas. En la imagen se puede ver un típico mobiliario burgués. Su autor es Simón Altkorn, ganador del primer premio adquisición del salón de artes visuales 2007.



- 2) "Cumpleaños" (contribución de Poetas Villeres): Fotografía de un cumpleaños que se realizó en el barrio de Villa Soldati. Aparecen en orden de izquierda a derecha Dina Choquetarqui, Ornella Martínez, Moni Troncoso, Morena Cabral, Analía Escobar, Agustina Troncoso, Leonardo Ñepomnyszcz. Además de mencionar a cada uno de los integrantes del cumpleaños, la foto muestra alegría y refuerza el carácter popular de la festividad, se ven risas, euforia y familiaridad.

Esta foto fue yuxtapuesta a la anterior para generar un contraste. (Fotografía: Catalina Cobian.)



- 3) Cadenas, una obra de Liliana Adragna, un tejido de lana en forma de cadenas que cae sobre remeras sublimadas en donde se lee “la muerte de dos niños en un taller clandestino”. La obra es posterior a un hecho noticioso, el incendio de un taller textil en CABA. La obra es ganadora del premio adquisición del salón nacional 2017.



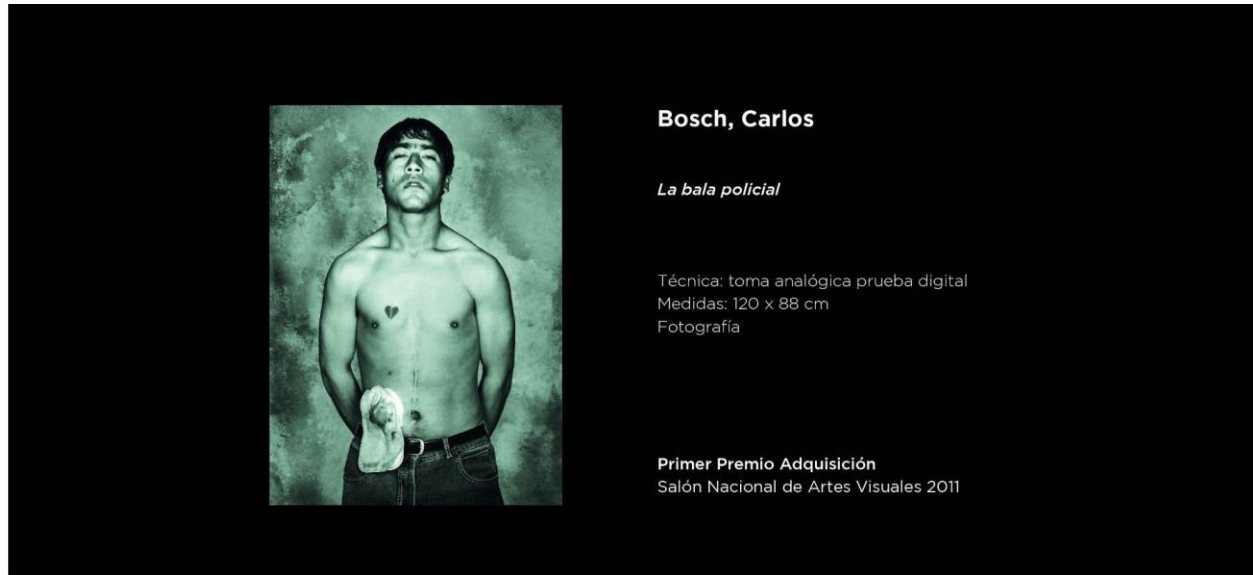
Adragna, Liliana

Industria textil siglo XXI, 2017

Técnica: Tejido tubular, sublimación, lana, remeras sublimadas, estructura plástica.
Medidas: 190 x 38 x 40 cm.
Textil

Gran Premio Adquisición
Salón Nacional de Artes Visuales 2017

- 4) La bala policial, una fotografía de Carlos Bosh. Retrata a un joven a torso descubierto con una herida visible. No se registra el nombre de la persona fotografiada ni el lugar en que fue fotografiado. Es premio adquisición del salón de artes visuales el año 2011.



- 5) Chaco salteño, una fotografía de Guadalupe Miles retrata a un hombre de origen Wichi con el pelo húmedo y con el torso desnudo. No se registra el nombre de la persona fotografiada. Es premio adquisición del salón de artes visuales en el año 2002



- 6) El destino, es una instalación multimedia su autora es Graciela Taquini. La estructura de cortinas invita al público a entrar en un montaje para que luego un video y un audio pregunten sobre las interrogantes del destino “¿Cuál es tu destino?” Se escucha como una de las preguntas centrales de la obra. Es premio adquisición del salón de artes visuales en el año 2014



Además, como elemento significativo, la muestra contaba con dos videos de IM. Esta acción innovadora hace presentes a los curadores como caras visibles de la muestra. El video desmitifica la acción que precede y organiza las exhibiciones museográficas. Demuestra que la selección de obras es también parte de acciones de representación generadas por personas específicas, curar es una de las acciones que reproduce sentidos comunes (racistas), desde el silencio o el estereotipo y por lo tanto desafiarla es una acción antirracista.

La exhibición se montó en la Manzana de las Luces, un espacio prestado debido a las obras de remodelación que se realizan en el Palais de Glace que han generado el cierre temporario del espacio.

2. Entrevistades como público: Caracterización de entrevistas y experiencia

De las múltiples dimensiones para el análisis que surgen de las entrevistas, nos centraremos en dos ejes centrales: por una lado la reflexiones - sensaciones en relación a raza, clase y afectos que la muestra genera; por otro lado, las relaciones entre arte, política e instituciones culturales.

En las conversaciones con los visitantes a la exhibición la clase y racialización se manifestaron como dimensión estructurante de la experiencia de la visita. Entendiendo a la clase como formación compleja y fluctuante, vimos una división entre personas que se sitúan en estratos medio, en su mayoría se pueden situar como socialmente blancas y accedieron a la exhibición como parte de un público frecuente de instituciones, y por otro lado quienes viven en barrios subalternizados, que expresaron ser objeto de miradas racializantes y era su primera vez

en un museo. La diferencia era de alguna forma predecible, y ha sido ya demostrado las formas en que el capital cultural participa en la reproducción de clases sociales (Bourdieu 2000, Distinción).

Sin embargo los modos en que la clase social apareció como significativa, no puede reducirse a los estudios de Bourdieu en Francia de los 1970s en donde los museos de arte aparecían como lugar de reproducción de las élites. La enorme diferencia entre esta exhibición y otras, es que les visitantes de sectores populares pudieron establecer una relación de complicidad y cercanía con la narrativa de la exhibición. Asimismo, que la dimensión de clase se manifieste cómo significativa es indicativa de la eficacia de la curaduría, la exhibición no solo genera una interpelación a las clases medias y al sector del arte en su totalidad desde el título (¿Qué necesitan aprender los museos?). La muestra es efectiva en generar complicidades con un público racializado y de sector popular, que se siente incluido, participe, retratado en dimensiones positivas.

Podemos caracterizar al menos dos sectores sociales entre las 10 personas entrevistadas³. Por un lado, les entrevistades pertenecientes a clases medias porteñas y de diferentes provincias de la Argentina y que actualmente residen en la ciudad de Buenos Aires. Por otro parte, entrevistades que vienen de sectores populares, clases bajas porteñas que habitan barrios o asentamientos precarios en proceso de urbanización en el Área Metropolitana de Buenos Aires. Entre ellos, algunas están empleadas en el sector del cooperativismo social, ya que varias participan de organizaciones barriales, las cuales fueron una vía de acceso a invitarles a participar de la investigación.

Es importante destacar que la dicotomía clase media - sector popular debe complejizarse. Por ejemplo dos entrevistades que poseen trabajos profesionales y viven en barrios que les sitúa en los sectores medios se distinguieron como provenientes de las provincias marcaron distancia a las clases medias porteñas. Otros en este grupo destacaron haber crecido en clases populares y haber experimentado movilidad social al acceder a educación. Asimismo, entre las personas de sectores populares, existen diferencias en relación al lugar de residencia, algunos de ellos viven en barrios populares alejados del centro mientras que otros viven en barrios de clases mixtas en CABA. También había variaciones de nacionalidad y el tipo de empleo, una de las personas de sectores populares por ejemplo es estudiante terciaria. Esto fue entonces una dimensión que nos permitió generar un primer agrupamiento y contraste entre las experiencias de visita a la muestra, sin embargo no funciona como una dimensión homogeneizante ni condiciona unidireccionalmente la experiencia.

Esta división a su vez se relaciona pero no refleja directamente con la racialización de les entrevistades. Decidimos que la autoadscripción de raza no fuera pregunta directa en el momento de tomar los datos personales en tanto dato sociodemográfico. Lo hicimos para identificar qué categorías proponen les entrevistades sin dirigir sus respuestas. Como se explicó primero hicimos preguntas abiertas y luego llevamos a una discusión explícita sobre la racialización al final de las conversaciones. En este momento final las personas reflexionaron sobre su

³ En este caso entonces definimos clase social de forma heurística a partir de caracterizaciones básicas de les entrevistades; como lugares de residencia, el empleo y la educación y de su propia autoadscripción. Si bien nunca preguntamos abiertamente a qué clase social se reconocen parte, varias de las entrevistas incluyeron discusiones abiertas sobre la propia pertenencia.

posicionamiento. Si en su mayoría las personas de clase media refirieron un contexto europeo, sólo una de las entrevistadas se identificó como una ascendencia no blanca al decir “no tener ningún ancestro europeo en su familia.” Este es un elemento significativo, que indica las complejidades y no correspondencia exacta entre racialización y clase.

Una regularidad que encontramos fue que las personas socialmente blancas se refirieron a IM y PV como “ellos”, es decir usaron frases como “el racismo a esos sectores”, mientras que las personas racializadas que invitamos se sintieron interpelados y crearon una noción de “nosotros” en relación a la exhibición, en frases como “es así a nosotros nos discriminan en todos lados”.

Fue llamativo que una de las entrevistadas de sectores popular y origen migrante, se autoidentificó en el contexto de la entrevista como marrona y marcó asimismo a “los blanquitos” como los agentes de discriminación y exclusión, un tema que elaboramos más adelante.

Les entrevistades de sectores populares, por otro lado, no usaron, salvo entre unas de las entrevistas, categorías raciales para hablar de las formas de subordinación que experimentan, pero sí expresaron acordar con los videos que hablan abiertamente de racismo. Una de ellas adoptó la categoría marrón durante la entrevista, algo que analizamos más adelante. Es significativo que aun quienes no se autoidentificaron como racializadas se identificaron con la narrativa de la exhibición y hablaron de sus experiencias de discriminación, empleando *gramáticas antirracistas* que articulan esta problemática desde otras experiencias y en discursos indirectos (LAPORA 2018, Moreno Figueroa y Wade, en prensa), en nuestro caso se manifestó en relación a los barrios de las entrevistadas racializadas y referencias a la percepción de su nacionalidad. Gramáticas alternativas antirracistas remite a un reconocimiento de la racialización que experimentan aún si no se habla en estos términos, algo que ocurre también en otros contextos Latinoamericanos⁴, pero en Argentina se entrecruza con la invisibilización y la blanquitud impuesta a partir de la idea de Argentines como blancxs - europexs.

En todos los casos, la entrevista misma fue un espacio donde las personas fueron presentando las categorías de su autoidentificación como parte de un proceso reflexivo y en diálogo con la exhibición. De esta forma desde una perspectiva de asignación de identidades la mayoría de las personas de clase media son personas que desde categorías de la formación racial porteña, son socialmente blancas, es decir que socialmente no son percibidas como racializadas sino como Argentines clase media blanca-europea. Por otro lado las personas entrevistadas de sectores populares según las categorizaciones raciales porteñas, son marronxs, en la bibliografía también referidos como “negros populares” (Frigerio 2006). La identificación racial fue parte de un vínculo en la entrevista que trabajamos también a partir de nuestra propia competencia en tanto les entrevistadores (autores del informe) participamos de esta formación racial no enunciada que se produce en gramáticas alternativas (Moreno Figueroa y Wade, en prensa, también Aguiló 2018).

⁴ We use the term, “alternative grammars of anti-racism” to capture the actions and discourses in which racial inequality and racism were not explicit or central – although not entirely absent – but which nevertheless had what we considered to be anti-racist effects in that they challenged the racialised distribution of power and value, material and symbolic. An alternative grammar of anti-racism is then an organizational matrix that refers to elements that, when verbalised or excavated, do not seem to talk about anti-racism or even perhaps racism. Our contention is not that racism is necessarily absent as a referent, but rather that it does not form the key organizing frame – or grammar – for the discourse and practice of the movement, organization, struggle or action in question” (Wade y Figueroa en prensa).

Por otro lado, que la mayoría de les entrevistades son mujeres refleja quizás una dimensión de género: en las visitas a la exhibición vimos un número mayor de personas que pueden identificarse como mujeres o no binaries.

En este orden de ideas, una primera observación es que las trayectorias de vida, la racialización de los cuerpos y la autoidentificación de clase influyen en el acceso, percepciones y reflexiones del público sobre la muestra. Los modos en que esto ocurre es el objeto de las siguientes secciones.

Experiencia dentro de la exhibición

Les entrevistades demostraron una diferencia marcada en su experiencia de acceso a instituciones culturales en relación a su clase social y racialización. Las personas racializadas de sectores populares expresaron sus dificultades para el acceso a museos, ya que no hubieran ido a la exhibición de no ser invitadas. Refirieron no contar con información, no saber que son gratuitas, estar alejadas espacialmente y no tener tiempo o recursos para llegar. También, expresaron sentirse poco acostumbradas e incómodas dentro de un museo. Les entrevistades tienen una visión elitista de la institución, por ejemplo, una de ellas nos comenta por fuera de la entrevista, que pensaba que le iban a revisar el bolso al momento de ingresar. Por el contrario, una vez que la visita se realizó, expresaron que el acceso al Palais resultó amigable y ameno.

En primer orden, lo que llama principalmente la atención del conjunto de les entrevistades, es la irrupción de un colectivo de artistas marrones en un museo nacional como el Palais de Glace:

“Me llamó la atención es que esté vinculado con un espacio público, con una institución pública, .. Que hayan sido convocados, o que hayan podido articular con esa institución. Suelo ir a varios espacios y nunca había visto que participaran de esa forma en curar una muestra, por ejemplo”

Para algunas de les entrevistades residentes de barrios populares del AMBA, era la primera vez, o “después de mucho tiempo”, que asistían a una exhibición artística en un museo. Asimismo, en las entrevistas visibilizaron la falta de espacios culturales y artísticos en las cercanías de sus barrios. Desde un inicio, cuestionaron lo difícil que es acceder a un museo, ya sea por la lejanía - “están en el centro” - o porque simplemente no saben de la agenda cultural de la institución. Una de las entrevistadas de origen popular que vive en el barrio de Constitución, que es espacialmente muy cercano al centro de la ciudad y del museo, no conoce el circuito cultural de estas instituciones. En otros términos, en el centro de la ciudad se experimenta como socialmente distante en relación a la participación de estas actividades gratuitas que ofrece el circuito cultural de la ciudad (Carman 2013).

“la verdad es la primera vez que fui [a un museo], pero sí, me gustaría participar, ir a conocer muchos lugares. Acá por donde yo vivo [Villa Celina] no hay centros culturales... están más en el centro, están esos museos, donde uno puede ir a apreciar muchas cosas, claro”

Otros entrevistados racializados mencionaron que su acercamiento a museos fue “hace tiempo” destacando que la escuela fue el primer vector de acceso. Por el contrario, los entrevistados de clase media tenían experiencias previas en relación al arte y que no estaban necesariamente relacionadas con su trayectoria escolar. La frecuencia con la que asisten a instituciones culturales es mayor, también su participación en trabajos comunitarios, militancia en el feminismo, en barrios y espacios artísticos.

Si bien Buenos Aires posee una larga red de centros culturales y actividades en los barrios (que usan los espacios de las escuelas), los museos nacionales y, en particular, el círculo de centros culturales alrededor del barrio de Recoleta, siguen siendo espacios para las clases medias y altas. Su ubicación en espacios afluentes activan mecanismos de exclusividad, exclusión de clase y étnicos raciales. Justamente esta exhibición y gestión del Palais de Glace producen un quiebre significativo respecto a esto. Se desprende de las entrevistas que visitar un museo de forma voluntaria está circunscrito a ciertas condiciones sociales y económicas, y ciertos capitales culturales; el habitus como un conjunto de disposiciones socialmente adquiridas (Bourdieu, 2000) que permiten sentir competencia, interés, pertenencia para visitar este tipo de instituciones. Unas de las entrevistadas sintetiza esta barrera al acceso como parte de su procesos de socialización al decir *“No voy seguido a museos, yo creo que no porque nunca se me inculcó esa idea desde chica, no tuve tanto acceso a ir a museos o a lugares así, y uno siente pena”*.

También, una opinión común de todos los entrevistados, fue que se necesita mayor participación de artistas racializados en los museos, habitualmente estos están habitados por personas blancas de clase media. Por tanto, el museo aparece como institución que puede transformar las dinámicas de exclusión. El interés demostrado por los sectores populares a este tipo de exhibiciones dejó en claro el deseo e interés por asistir a estas actividades, sin embargo, si el tema del acceso no se problematiza sigue siendo una experiencia excluyente, sólo mediada por la invitación.

3. Dimensiones afectivas del racismo y el antirracismo.

Si entendemos al racismo como procesos que generan significaciones y produce acciones de distribución de recursos y poder político, la racialización necesita producir una cadena de significados asociadas con las ideologías dominantes, sin embargo estas se reproducen en la práctica con variaciones (Hall 1985). Estas significaciones y relaciones se fundan en el momento colonial y se recrean en la constitución de una nación que aspira a ser blanca y europea, un proceso que aspiró al blanqueamiento y no fue aún desafiado de forma masiva en Argentina. En nuestro proyecto de investigación nos interesa además identificar como la racialización opera desde los afectos que genera posiciones de vulnerabilidad o mayores capacidades de actualizarse y que funciona como modalidad de inclusión y exclusión (Mawani 2015, Saldhana 2007).



Esta imagen muestra la familiaridad generada por la curaduría en personas que no acostumbran visitar museos nacionales. En las mismas les retratadas posan frente a su propia imagen, visiblemente alegres.

Una de las primeras preguntas a les entrevistades fue sobre los sentimientos generados por la muestra y las obras. Cuando mostramos la fotografía de la primera obra “Cumpleaños”, por ejemplo, las entrevistades residentes de barrios populares del AMBA, y las entrevistada de clase media auto-reconocida como no blanca, manifestaron una familiaridad inmediata con el cuadro, nos mencionaron los recuerdos familiares o pasajes cotidianos de sus vidas en esos encuentros de cumpleaños. Se sintieron más identificadas con la fotografía del barrio” y, por el contrario, se distanciaron de la otra fotografía en donde se veía un cumpleaños de una familia de clase alta.

En este sentido, lo expresó una de las entrevistadas, una mujer de 45 años que vive en el barrio de Constitución (CABA): *“Normalmente vemos la primera imagen, no solo en la villa, en el movimiento, en los barrios, en todos lados... en todos los cumpleaños que fui visitando veo imágenes como esta, no como esta otra (refiriendose a la familia del mandatario Nazi)”*. Otra entrevistade de 43 años residente de Villa Celina (GBA) nos comentó: *“Me pareció familiar, porque en nuestras familias sabemos, hemos sido así, cuando toda la familia está reunida es así, hay alegría, hay adornos, nos gusta la alegría en especial la convivencia en especial compartir y hablar que opine el uno, que opine el otro”*.

La imagen muestra a una familia de clase baja celebrando un cumpleaños, en una casa, con un espacio físico pequeño, en ella se expresa una eufórica alegría familiar, pese a las limitaciones espaciales que deja entrever la fotografía capturada en Villa Soldati por el colectivo Poetas Villeres. Les entrevistades resuenan con los elementos de la imagen, en ella se demuestra un valor y potencia que tiene que ver con la alegría que permite reírse junto a familiares y amigos. En sí mismo, muestra la solidaridad y el valor de compartir de manera horizontal. Les entrevistades de sectores populares se sienten identificadas y, a la vez, reconocidas en una imagen positiva, que no los restringe a la carencia económica, la anomia, o la peligrosidad.

Discursos racistas y gramáticas antirracistas

En las entrevistas, luego de las preguntas que indagaron sobre la exhibición preguntamos si consideran que éstas tienen relación directa con el racismo o el antirracismo. Las respuestas tuvieron varios momentos; algunos de silencios, otros de dudas, otros de certeza. Seguidamente, cuando indagamos un poco más en la pregunta se hicieron más nítidas las respuestas sobre el tema, e identificaron rápidamente que la muestra hablaba sobre el racismo y el antirracismo en Argentina.

Entre las personas que no articularon sus ideas en términos antirracistas, primó el término discriminación, en tanto experiencia cotidiana y de exclusión en referencia a la temática de las obras. Al momento de reflexionar sobre la pregunta, identificaron hechos racistas en algunos pasajes de sus historias de vida, relatos que se manifestaron principalmente en **la obra “Cadenas”** y que dieron pie a variadas reflexiones en relación al racismo cotidiano y los sentimientos de les racializadas. Por ejemplo una de las entrevistadas de nacionalidad boliviana.

“Yo la viví acá en el barrio, no solamente por ser hija de bolivianos o ser boliviana, sino también por ser villera, por vivir en un barrio vulnerable, siempre te boludean. Sí yo no me visto bien, adecuadamente, salís de la villa así no más parece que sos delincuente”

Esto expresa lo confuso que se torna el racismo en Argentina, y la falta de “vocabulario” para caracterizar al racismo. En la cita anterior no se nombra al racismo directamente pero los términos “villera” y “boliviana” actúan en el contexto argentino como formas alternativas de nombrar al racismo. Que estos significados aparezcan también enunciados por personas racializadas es significativo ya que de otro modo es difícil captar las gramáticas alternativas precisamente por lo indirecto del lenguaje. En términos de articulación existen cadenas de significación que une la villa con ser boliviana - paraguaya - peruana, etc., en términos racistas ser “negro villero”.

Otras de las entrevistadas de nacionalidad boliviana reforzó esta asociación en relación al racismo de parte de sectores sociales altos en Bolivia, pero diseminado en los sectores medios en su relación con les bolivianxs en Argentina.

“Yo creo que un poquito los blancos cambiaron su mentalidad, o procesan, o los jóvenes que lo están haciendo hoy en día. Cambiaron ese racismo que sus padres o abuelos tenían, entonces ellos tratan, o luchan para también no ser iguales a ellos y ver en entonces una igualdad. ...No había tanta gente que podría expresar, capas también es eso, no podía ahora si puede expresar que está en contra de la discriminación, de la xenofobia entonces se alza más y lo mismo acá en la Argentina, en Bolivia, porque también hay esta discriminación, pero son la minoría en sí son más cerradas, en la culturas más modernas son muy discriminadoras pero el resto no”

Las referencias que codifican a la raza a partir de otras significaciones es algo que ocurre en América Latina en general según lo señalan autores como Wade (2020), Hale (2018), Hooker (2021). América Latina se constituye como conjunto de sociedades donde el post-racismo ha

sido una tendencia histórica y no solamente ligada al neoliberalismo. Post racismo es una forma de racismo que se recrea como sistema de relaciones, percepciones, accesos, pero sin nombrar categorías raciales y sin reconocer a ciertas categorías como abiertamente racionalizantes (Lentin 2014).

Esta “falta de vocabulario” de les entrevistades es tanto parte de este post racismo pero también una dinámica específica en Argentina, que actúa no sólo a partir de la negación de la existencia del racismo, (como lo realizan las ideologías del mestizaje que proponen que la mezcla evita las jerarquías raciales), sino también, a partir de la negación de la existencia de la diferencia racial, algo que diferencia a Argentina de otros contextos. En este sentido Argentina es también una sociedad de colonos (Wolfe 2016), en donde abiertamente se niega la existencia de grupos racializados en la matriz nacional. Este borramiento tiene que ver con lógicas de supremacía blanca. En ella la legitimidad de la explotación de los cuerpos racializados, la expropiación de territorios para el beneficio de personas reconocidas como blancas (en la complejidad de esta categoría) se basa en afirmar la extinción de otros raciales. Sin embargo esta lógica se confronta no solo con la realidad de la existencia de comunidades Afro e indígena sino también de vastos sectores reconocidos como no blancos, marrones. La lógica colona niega que la manera cotidiana de nombrar como “negros” a vastos sectores de las clases populares, no necesariamente asociadas a Afrodescendencia (Frigerio 2006, Aguiló 2018) sea parte de una formación racista.

Esta idea de sentido común viene siendo cuestionada con el movimiento y los estudios sobre lo Afro en gran medida abriendo camino a las discusiones en términos de raza (Frigerio 2006, Geler 2016), y también sobre reflexiones sobre la raza en relación a lo indígena y lo mestizo en las organizaciones indígenas y en la academia (Briones 2013) . Es por eso que los discursos sobre el racismo y el antirracismo aún aparecen para la mayoría de les entrevistades como novedad (todes salvo dos). Una de las entrevistadas, de clase media blanca y que trabaja en una institución cultural expresó abiertamente su distancia a discursos antirracistas explícitos:

“Antirracismo... sí, no es una palabra que surja con el público visitante, no la relaciono directamente con la muestra, o cuando le comento al público qué es lo que van a ver no menciono mucho la palabra antirracismo. No es una palabra habituada, para el público es fuerte hablar de racismo, tal vez discriminación estamos más habituados, es menos fuerte”

Otra entrevistada no comprendía del todo que significa el antirracismo: “Estar en contra del racismo, y claro es como que se pueden hacer cosas o decir que estamos en contra, pero en realidad no pasa nada, sigue continuando”. Es decir que para ella la noción también genera dudas, si el racismo es entendido como dinámica de violencia simbólica explícita. Para la entrevistada esta violencia puede detenerse pero eso no implica que se desarmen los mecanismos de violencia estructural

Si bien en las entrevistas y en el sentido común porteños, existen una falta de discursos explícitos en relación al racismo, la racialización y la exclusión a partir de jerarquías raciales es un proceso que todes reconocieron. Al hacer preguntas directas acerca de las percepciones en el tratamiento del racismo en la exhibición identificaron rápidamente como acciones racistas. Las personas racializadas entrevistadas vincularon las obras a sus propias experiencias de

discriminación por su color de piel y rasgos físicos. Por ejemplo, una de las entrevistadas marrona y migrante expresó:

“El racismo es discriminación que la gente de clase alta, siempre te discrimina a la clase baja, yo entendí eso. Sí se habla de racismo pero también continúa ese racismo. A mi un montón de veces como no sabía yo, me lo creía todo lo que me decían, no sé por qué me decían, ahora no me dicen nada (...) me decían “boliviana de mierda. A qué vienes acá a quitar a los argentinos, porque no te vas a tu país me decía, la propia asistente social, también en el refugio en el que estaba me decía: sabes en tu país no hay nada y acá estás preguntando si hay algo para conseguir. Sí yo voy a tu país me dan una patada en el culo, me decían”

Discriminación fue un término muy frecuente entre les entrevistades que nombra formas de exclusión y subordinación amplias. Las personas entrevistadas por ejemplo, se explayaron también sobre la “discriminación de género” en los ámbitos laborales o al interior de los movimientos sociales. “Discriminación” es un término que da un primer paso para identificar una forma de generar una diferencia social a partir de categorías clasificatorias que luego se emplean como justificación de formas de subordinación y explotación. Pero discriminación por ejemplo no asocia las formas en que la violencia policial se dirige a cuerpos no blancos ni los mecanismos en los que esa racialización se basa. La categoría discriminación entonces no es específica a las lógicas que subyacen a la diferenciación y subordinación que asume diferencias biológicas y culturales y constituyen la formación de jerarquías raciales.

En el contexto de esta dificultad de nombrar a la raza y al racismo la curaduría de la muestra fue un trampolín para evocar experiencias de discriminación racial en la vida de les entrevistades racializadas, de igual forma, introdujo palabras, preguntas y cuestionamientos al público de clase media blanca.

Es decir que post racismo, y estructura colona se asocian en Argentina en estas formas complejas de ignorar lo indígena, Afro y lo marrón, al mismo tiempo que su exclusión se recrea de forma cotidiana en formas codificadas de lenguaje y en prácticas de exclusión que la exhibición nombra (explotación laboral, violencia policial, destinos restringidos). Estos procesos son reconocidos por las personas racializadas, pero la exhibición tuvo un rol en generar vocabulario y motivar estas reflexiones.

Desde lo discursivo les curadores y Poetas llamaron a identificar el racismo generalizado hacia marrones - “negros” populares, una discusión que aún no está instalada plenamente en el país. También llamaron a la asociación entre racismo como mecanismo de exclusión socioeconómica; a nombrar el “racismo con conciencia de clase”, es decir que el racismo es un mecanismo de subordinación de clase.

Una de las entrevistadas marronas pudo nombrar claramente estas lógicas de discriminación racial como racismo. Esta persona refirió a la acciones de distinguir rasgos fenotípicos como modo de incluir y excluir, de manera relevante identificó la categoría de “blanquitos” (y es interesante que no hablo por ejemplo de “gente rica”) como los grupos que se cierran sobre sí mismos para mantener sus privilegios. Otra entrevistada, en su condición de mujer migrante racializada y su autorreconocimiento como marrona nos dice:

“como personas que somos marrones o somos morenos, negritos cómo se dice, y esas personas en especial son personas que tienen mucha discriminación en todos lados, por el hecho que tiene el color de la piel muy oscura son discriminados ellos, no tienen derecho ni de hablar y mucho peor si son migrantes”.

Fue significativo que la entrevistada comenzó a reconocerse como marrona, a utilizar dicha categoría, durante la entrevista y posterior a la muestra. Para ella la palabra marrona no era familiar hasta que conoció la exhibición, pero la categoría resultó familiar, accesible, con sentido. La categoría fue entonces por un lado, comprensible, aunque no estuvo en contacto directo con los colectivos, es decir, solo se relaciona con ellos a partir de la exhibición. Por otro lado, es muy relevante que haya resultado una categoría con la que ella articuló (en el sentido de Stuart Hall) su propia experiencia y que extiende y mantiene hasta la actualidad. Esto último demuestra una vez más, la potencia de la muestra y la capacidad de instalar la categoría marrona en la agenda pública y entre las racializadas propiamente.

Las entrevistadas, en su condición de migrantes, racializadas y residentes de barrios populares, dialogaron con las obras a través de sus experiencias personales. El disparador que les permitió hablar sobre racismo, y/o caracterizar acciones racistas, fueron su experiencia de vida al interactuar con las obras en sí. Estas brindaron un lenguaje para categorizar una realidad cercana al público marrón y de sectores populares. Las obras y el diálogo en las entrevistas realizadas permitieron relacionar el objetivo de la obra con sus experiencias de vida, logrando una conexión entre las obras de los artistas y las historias personales del público. Es así que incluso una de las entrevistadas identificó que en la misma comunidad de migrantes bolivianos existe racismo entre ellos y una disputa por quien es de tonalidad más blanca.

“hay una discriminación entre los bolivianos, como lo que te decía entre los bolivianos entre morochitos y blanquitos (...) Una vez vi la experiencia en el barrio que una persona le discrimina a otra por ser solamente morochito, yo que sé, bueno, también no sé qué aspecto tenemos los morochitos, capaz más sumisos pero eso no significa que nos tenemos que dejar insultar, y todo eso, y ahí mi mamá me explicó que la diferencia que había entre ellos y me dolió mucho porque siendo bolivianos se discriminaban.”

“Moroche”, “negre”, “villere” son categorías instaladas en el lenguaje social de los barrios populares, el “Boliviane”, el “negre de mierda”, se construyen como insultos que minorizan a las personas de fenotipos no blancos, o socialmente no blancos y en algunos casos se internalizan y recrean. Tal cómo lo señaló la cita anterior y otre entrevistade, el racismo se reproduce incluso entre racializados.

La muestra de IM y PV evocó también recuerdos sobre estos insultos racistas en los barrios. Sin embargo, en la recreación desde los grupos racializados, surge también la ironía hacia la estructura racista; se mencionan los estereotipos en un contexto cómico, se ríe de estas categorías, algo que vemos como estrategia explícita del arte antiracista. En palabras de una de nuestras entrevistadas:

“Sí yo no me visto bien, adecuadamente, salís de la villa así no más parece que sos delincuente. Yo sé que no todos somos iguales, entonces como que el racismo me tocó

muy de lleno en el sentido de lo de Bolivia y también vivir en el barrio, en la villa 20. Vos capaz le decis a amigos que no son de la villa, me preguntan si es que no me roban (...) [un amigo] **me acerca acá a mi casa y el GPS le decía, ‘usted se acerca a una zona peligrosa’**” (resaltado nuestro).

Lo europeo, el fenotipo blanco, la territorialización en la ciudad dividida en barrios, y los hábitos reconocidos como lo “socialmente blanco” (en todas sus ambigüedades) se presenta como lo correcto y respetable, contrapuestos a otra mayoría marrona y precaria, objeto de estigmatizaciones. En la cita anterior el racismo aparece asociado al cuerpo y al espacio y a nociones de peligrosidad. El vivir en la villa hace a la persona sospechosa, y más aún si lo demuestra en una forma de vestirse asociada a las clases populares. La villa es peligrosa, las personas que la habitan son peligrosas, la villa y su población aparecen como territorio y población “otra” racializada en sus dimensiones físicas sociales y culturales. En la cita anterior la palabra racismo aparece de forma explícita, muestra que para las personas racializadas el racismo no es un proceso que les “cueste” pensar.

La cita anterior también conecta lo que ocurre en los barrios urbanos en Argentina con formaciones raciales que asocian peligrosidad a las periferias racializadas. En la Argentina esta peligrosidad identifica el fenotipo asociado a la ascendencia indígena, a los marrones y afro, todos ellos muchas veces entendidos en tanto “villeros” como fuentes de inseguridad, asociadas a la criminalidad, al delito, al peligro para sus vecinos. Estas nuevas formas de racialización desvían la atención de las políticas neoliberales como fuentes de explotación del trabajo y las vidas y la concentración desmesurada de riquezas en pocas compañías y elites.

En la exhibición, las fotografías **“Bala policial”** y **“Chaco salteño”** muestran a hombres con el torso desnudo generando diversas interpretaciones.

“Asocio esta imagen con racismo, pueblos originarios en el caso de la fotografía de la derecha [foto de Wichí]. El de la izquierda la asocio con delincuencia [bala Policial] porque tiene una herida, supongo que tal vez es por arma de fuego, también desde mis prejuicios también ahora que lo estoy pensando.”

Para las entrevistadas, en la imagen del hombre Wichí se hace visible la relación con el racismo hacia las comunidades de pueblos originarios, por el contrario, en la del hombre de la herida, no queda explícita la relación con el racismo. “Bala policial” retrata una persona fenotípicamente marrona pero más blanca que el hombre Wichí y con estereotipo de “Pibe Chorro”. La bala policial condensa una de las problemáticas centrales que identidad marrón como colectivo y como noción está dando cuenta que las clases más empobrecidas son marronas y ser marrón es también una posición de clase asociada a la problemática de “la seguridad”.

La racialización de la periferia urbana sigue las tendencias establecidas por el neoliberalismo transnacional. La racialización en las ciudades ha asociado los rasgos no blancos en su intersección con el género, y la edad con la peligrosidad. El hombre, joven y no blanco es el foco de este estereotipo extendido a nivel transnacional que actúa con variaciones en distintos contextos (el joven árabe en Francia, el joven Afroamericano en Estados Unidos) (Wacquant 2009).

En las reacciones a esta obra muchas personas hablaron de discriminación hacia personas de las villas. Los “pibes chorros” como sujetos discriminados son otro momento en el que surgen gramáticas antirracistas, que implícitamente refieren a la racialización de los cuerpos de hombres jóvenes. De igual forma, discriminación es un término que limita la posibilidad de pensar la racialización de la delincuencia (“police profiling”) y las violencias asociadas, pero al mismo tiempo identifica un problema. Que el nombre de la obra sea “Bala policial” y el cuerpo afectado por esta violencia es la de un hombre marrón, anónimo, con las características que los medios asignaron estereotípicamente a “pibes chorros”, es otra de las cadenas de significados que se articula en torno a la racialización de lo marrón. Cadenas que, en los términos de las gramáticas alternativas antirracistas, no nombran una categoría racial pero la implican.

Estas conexiones de sentido, que generan discursos antirracistas abiertos o gramáticas alternativas de antirracismo no solamente generan significaciones, sino que reproducen afectos específicos. El miedo, el rechazo de las personas socializadas como blancas en contra de la supuesta “barbarie” de las personas no blancas. Los significados asociados participan en la circulación de afectos racistas que tienen que ver con atribuir problemáticas sociales a las racializadas, generar odio y miedo, generar clausuras incluso dentro de los sectores populares entre vecinos respetables y villeros - o extranjeros y Argentines. Les entrevistados reflexionaron sobre las formas afectivas sobre las que se estructura y en las que se regenera el racismo. Este es un tema que trabajamos en el siguiente apartado.

“Una muestra que toca los nervios” Sentipensar el racismo

Tomamos la idea de “sentipensar” de Mara Viveros V. quién presenta a los afectos y la racionalidad no como acciones opuestas sino en su interconexión. La exhibición fue un momento en el que las personas de distintas clases sociales y racializadas de distintas maneras (en tanto marronxs y en tanto blancxs- europexs) fueron confrontados con la formación racial Argentina desde lo discursivo y también a partir de lo que moviliza las obras de arte. Ambas dimensiones a su vez están entrelazadas. Pero esta dimensión discursiva, que apela a formas de conocimiento se generó desde imágenes de los curadores ellos marrones, caras muy poco usuales como figuras asociadas al arte canónico.

Las referencias a emociones también fueron acompañadas por sensaciones corporales fuertes que les entrevistados expresaron de distintas maneras. Una de los entrevistados quien es parte del mundo del arte, nos habló de lo transgresivo del antirracismo de la muestra en términos corporales. “Le toca los nervios a todos” curadores, artistas, gestores. Aún más, para referirse a la invisibilización del racismo habla de la muestra como tocando el “talón de Aquiles” en el mundo del arte y del arte político. La curaduría de esta muestra trabaja las formas sutiles de supremacía blanca, no desde el reclamo o la enunciación o la denuncia, sino a partir de generar sensaciones, que sitúan a los espectadores sentir los efectos de representaciones y prácticas racistas de la sociedad toda.

En relación a emociones reconocibles, los entrevistados expresaron que la muestra genera alegría y tristeza a la vez. En palabras de una entrevistada de clase media, que cuenta con una trayectoria reflexiva y crítica en torno al colonialismo en el arte, su experiencia estuvo marcada por sentimientos contradictorios.

“Mucha euforia de ver algo con tanta potencia. Después sí, mucha frustración de pensar qué, que no tenga el alcance que me parece deba tener como que debe ser una muestra que debería girar por el país o que les inviten a otros museos para el mismo trabajo, y otros países ya que también el colectivo tenga oportunidades económicas, eso me encantaría”

La muestra al mismo tiempo genera impotencia, en relación a las imágenes referidas “Bala policial” y “Chaco Salteño” este artista preguntó de manera retórica “¿Por qué esos hombres están ahí y no sabemos nada de ellos? ¿Qué les pasa ahora a estos hombres? Sabemos que la fotografía ganó un premio, que vive de esto, pero los modelos, cobraron algo por esto?” se cuestiona.

Otra entrevistada resaltó positivamente la variable generacional: *“Una alegría ver que estos colectivos ocupen una institución tan importante como el Palais de Glace. También me da mucha alegría que sean tan jóvenes. Hay algo generacional que está bueno, fue una grata sorpresa”*. Esto fue algo sumamente llamativo que se diferencia con las visiones tradicionales de artistas consagrados que dominan las exposiciones en los principales salones de arte.

La imagen que lleva por nombre “El cumpleaños de Hans Globke” y muestra a una familia de clase alta vestida de manera formal, con caras tristes y en un ambiente amplio y lleno de muebles de inmobiliaria burguesa. Sobre esta imagen se evocan sensaciones de “tristeza”, “lejanía”, “aburrimiento”, “frialdad” e incluso elitismo. Una de las entrevistadas identifica (algo que nosotros no vimos) a uno de los personajes como “mayordomo”, entre otras. Al mismo tiempo, las imágenes reafirman algunos estereotipos raciales: *“la otra que es más alegre más divertida y sin tanto formalismo de como que es más feliz, yo veo aunque seas pobre son más felices, más que siendo rico, que capas tener que cumplir algunas reglas como vestirse así, no sé si está bien”*.

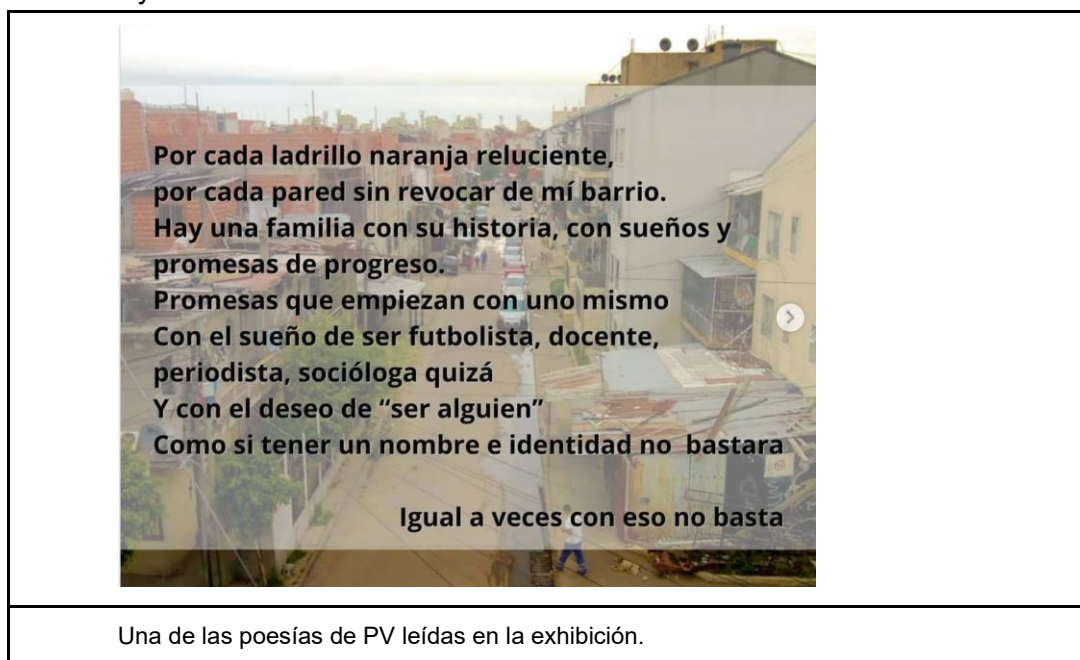
Es decir que las imágenes puestas una al lado de la otra, en contraste, permite que una entrevistada de sector popular despliegue representaciones críticas sobre la clase alta. La entrevistada demuestra la potencia de esta composición, en especial que permite revertir la mirada, en donde una persona racializada puede representar a los sectores altos como excesivamente regulados, y tristes.

Existe una asociación metonímica entre la familia nazi fotografiada con todas las familias elitistas de Argentina. Se extienden las características de un sector extremadamente racista, familias nazis en la argentina, con las élites socio económicas en su totalidad. En este punto se hace claro también que el contraste no es solamente entre una clase media blanca y les racializadas, sino entre racializadas y elites. El hecho de que esta es una familia poco usual, una familia de un funcionario nazi, se la toma como representante de las familias de elite en su totalidad, es quizás una extensión que registra el racismo de las elites nacionales en tanto impulsoras de supremacía blanca. A su vez, quizás el odio a lo indígena en tanto “barbarie” sea solo una variación de los fascismos. La asociación que genera la fotografía resalta el rol de los hábitos, la disciplina al interior de la familia, y una disposición afectiva necesaria para que esta supremacía blanca se instituye. La “frialdad” puede verse asociada a cualidades de los racismos deshumanizantes que necesitan interrumpir cualquier empatía, a partir de argumentos supuestamente racionales, y para ejercer violencia que subalterna como parámetro de orden. Y, sin embargo, esto puede ser también parte de estereotipos de sectores racializadas hacia la

constitución de la blancura europeizante. La experiencias de les entrevistades racializadas con elites en ámbitos laborales informan esta asociación.

Por tanto, se manifiesta a aquellos entrevistades que generan una asociación entre la clase, la raza y ciertas disposiciones afectivas propias y ajenas. Es decir, que las disposiciones afectivas estarían asociadas no dentro de una cadena de significados, sino más bien, de una distribución del rango de lo sensible y de ciertas estéticas (Ranciere 2005). En “El cumpleaños” de PV vemos una fiesta en la cocina, el enmarque de la obra que permite ver al grupo alrededor de la mesa, es en sí misma una intervención estética, ética y política que resalta la alegría, el compartir como valores y como “bellos”. De igual manera, esta asociación de las elites con estéticas y éticas herméticas es a su vez una forma de crítica social. En esta crítica la alegría, la espontaneidad, la cocina chiquita pero “llena” de personas, de alimentos, de elementos, aparecen contrastados con lo ascético del living nazi, como cualidades eticas y esteticas reivindicadas por les entrevistades racializadas que generaron esta crítica. Las imágenes fueron asociadas por todes les entrevistades en relación al cierre social que las clases altas necesitan realizar como modo de distinción y separación, y las disposiciones afectivas, éticas y estéticas de personas racializadas y lo blanco-europeo.

Seguidamente, las obras de PV curadas junto al arte canónico generan otro nivel en esta tensión. Las obras siguen lenguajes artísticos y audiovisuales que parten de la experiencia de racialización y clase, hablan directamente a les entrevistades marrones y les presenta en su cotidianidad. Los muestran como a un sector social que no se reduce a la autoctonía inígena, pero tampoco a la criminalidad o el trabajo en talleres clandestinos. Es decir, que las obras de PV tuvieron un papel central en la inversión de la mirada, de permitir a les marrones mirar la colección y comentar sobre ella.



El cumpleaños, el territorio del barrio, las amistades todo esto retratado en las poesías desde dimensiones que no se representan en los medios, ni en las obras de artistas blancxs expuestas. Es así que presenta también una nueva objetividad y ontología que complementa los límites de la mirada europea que no se reconoce como parcial, (objetividad de la mujer racializada

es un idea que viene proponiendo la socióloga Patricia Hill Collins hace décadas). En las entrevistas a personas racializadas queda en evidencia que las obras de PV en tanto siguen lenguajes artísticos y audiovisuales que parten de la experiencia común generaron la sensación de familiaridad de una representación positiva y de ser bienvenidos en el museo, en especial en relación a la imagen del cumpleaños.

Por el contrario la dimensión de sentipensar referida anteriormente se activó asimismo en la obra **“Cadenas”**, que refiere a los talleres clandestinos. La obra invita a reflexionar sobre la relación entre clase social, explotación laboral, nacionalidad, migración y racialización. Las interpretaciones ampliaron y reforzaron algunas de las ideas que desató “Bala policial”. La obra Cadenas interpeló de manera efectiva y de forma distinta a las personas blancas europeas y a las racializadas. Las personas de clase media blanca que se vincularon desde la preocupación e indignación lejana, resonando mayormente con imágenes y discursos de los medios de comunicación sobre el trabajo en los llamados talleres clandestinos.

Cuando las situaciones laborales irregulares en los talleres, mal llamados clandestinos, se hicieron públicas, los talleres quedaron asociados a la comunidad boliviana, a la migración y a supuestas prácticas de trabajo ancestrales (Simbiosis Cultural + Colectivo Situaciones: 2011). Las denuncias a los talleres textiles que se hicieron públicas fueron realizadas por ONGs como la organización “la Alameda”, que aun sin proponérselo exotiza a los talleres, sus integrantes y las formas de trabajo. Los medios rápidamente asociaron estas denuncias a estereotipos sobre inmigrantes bolivianos racializados. Los análisis generaron discusiones simplistas sobre relaciones de explotación laboral supuestamente ancestrales y de raíces indígenas. La lógica subyacente de los medios fue que “como la comunidad boliviana es indígena, y los indígenas son un vestigio del pasado, entonces las practicas arcaicas como la esclavitud aún no se han superado”. Esta lógica por supuesto borraba la responsabilidad de Argentines que explotan estos talleres y mantenerlos por fuera de disposiciones como formas de sostener esta industria produciendo a costos muy por debajo de valores del mercado formal. En los medios se habló de la informalidad, de su estatus migratorio en la Argentina, resonando con retóricas neoliberales en contra de la migración. En este sentido las categorías sobre las modalidades de trabajo en los talleres que la prensa argentina generó se basaron en imágenes de salvajismo y barbarie que explicaban la supuesta esclavitud.

La categoría de esclavización fue criticada por los trabajadores, en tanto son relaciones laborales de explotación pero no disímiles a otras formas sobreexplotación de un capitalismo neoliberal (Simbiosis Cultural y C.S.: 2011). La comunidad también resaltó lo problemático de oponer una forma laboral supuestamente atrasada, ligada a la cultura indígena y una Argentina supuestamente moderna y civilizada. Es decir, que el enmarque de los incendios fue un momento de rearticulación de ideas raciales sobre la población boliviana en tanto una “cultura” (racialización de la cultura) con “ascendencia” indígena que se ha desvirtuado (en resonancia con Marisol de la Cadena 2008 habla sobre las formas en que la urbanización de indígenas se lee en términos raciales- culturales en Perú).

Los entrevistados racializados no asociaron esta obra únicamente con imágenes de medios de comunicación, sino también, con sus historias de vida y conocimiento directo con el tema. Tres entrevistados nos contaron sus historias personales en relación a la experiencia vivida en los talleres textiles, o la de sus familiares cercanos. Claramente, la obra interpeló sus

cuerpos, evocó recuerdos y relatos, en tanto personas marronas, migrantes Bolivianos o hijas de migrantes Bolivianos. Una de las entrevistadas tiene una relación directa con los talleres textiles “clandestinos” nos mencionó que la obra le generó miedo y asombro: *“Yo cuando entré miré esa cadena yo me asusté! Ay, pero esto habla de esto seguro!”* Cuando le preguntamos si había trabajado en un taller textil:

“Sí, yo trabajé en un taller, no mucho tiempo, un año. Me contaban los que trabajaban me contaban así, y nos quiere esclavizar así nos decían ... no les importaba nada, yo me salía igual, el sábado tienes que almorzar con nosotros me decían, y yo decía yo termino de trabajar y rajo. Era de Lunes a Sábado, quería que trabajemos los domingos también, y la paga era igual, yo no podía haber aguantado trabajando de lunes a lunes”.

En este testimonio la palabra esclavizar aparece quizás motivada por la obra misma, pero a su vez, la entrevistada menciona que ella salía de todas formas a almorzar y cuidar a su hijo. También pudo elegir irse del taller. Es decir, que la condición de esclavitud en tanto trabajo forzado con amenaza de violencia no parece manifestarse en este caso. Por supuesto esto no implica minimizar que ocurran formas de explotación extrema, pero la experiencia va más allá de la esclavitud y la muerte referidas en la obra. Las cadenas denuncian a los talleres en los que les empleadas fueron literalmente encadenados, pero que no es lo que ocurre en todos los casos. Las prendas de ropa y las muertes son una parte significativa pero que ignoran otras realidades, como por ejemplo, los motivos del trabajo, las relaciones de solidaridad entre trabajadores, las complejidades de las relaciones entre empleadores y empleadas. La experiencia complejiza el mensaje que la obra simplifica.

Como mencionamos anteriormente, para algunos entrevistados pertenecientes a las clases medias blancas, la obra no evoca situaciones cercanas, sino hechos lejanos de los cuales se enteraron por los medios de comunicación. Los sentimientos generados, expresados en las entrevistas, hacen referencia a la tristeza, la lejanía, la impotencia y la rabia. Al mismo tiempo, las expresiones de desinterés sobre la obra y conocimiento superficial de la temática se señalan en una de las entrevistadas:

“No es una obra que a simple vista me guste, por decirlo así. Es un tema de los talleres, no se ve expresado en muchas obras artísticas, es un tema con el que convivimos, seguramente son noticias tomadas de diarios de aquí. No se me ocurre mucho que decir la verdad, no tuve mucho interés en esta la verdad”.

Otra de las entrevistadas con el mismo nivel educativo que la entrevistada anterior (Profesionales) expresó:

“Yo no sé si funciona la obra para una persona que no sabe sobre el tema o no conoce a una persona que está en esa situación. Para mí es sentirse alejado no ser parte, yo no he sido parte pero tengo más contacto con la realidad de esas personas”.

En este mismo sentido, una persona de clase media con experiencia en el mundo del arte reflexionó que al ser la obra una creación de un artista de clase media y blanca, los elementos

que se indican son los que han sido parte de estereotipos. Las clases medias por lo tanto tienen un acercamiento que recrea una relación con el taller como espacio, relación de trabajo, “otro”.

En suma las personas racializadas reflejaron sus experiencias y las resonancias afectivas que el racismo genera en sus vidas cotidianas y en las instituciones. Todas las personas de sectores racializados conectaron rápidamente el contenido de la exhibición y de obras específicas con sus propias experiencias. En definitiva el acercamiento y familiaridad son efectos de la curaduría organizada por artistas marrones que se refieren al tema desde la propia experiencia. Si bien las obras de personas marrones son aún mínimas, la muestra permitió generar un espacio para que personas racializadas no solo entren sino que habiten y ocupen el museo. Asimismo, las personas socialmente blancas identificaron las estructuras racializantes en general y se sintieron invitadas a reflexionar sobre las dinámicas excluyentes del mundo del arte y las formas problemáticas de representación de los cuerpos marrones.

4. Arte y Política: La muestra como anti-pedagogía y anti-curaduría.

Una de las entrevistadas es una artista con experiencia en montar exhibiciones internacionales y que se alinea con el arte como práctica decolonial y antirracista. Elle reflexiona cómo, en el contexto del arte político en Argentina, ha habido un silencio en relación a las discusiones sobre racismo, aún en un contexto en donde los derechos humanos han tenido un gran desarrollo. Por ejemplo, no existe reflexión sobre el rol de las personas representadas para definir los modos de representación. Arte y academia, según la entrevistada tienen muchas resonancias de clase: (personas de clase media) “vienen con sus papelititos (credenciales institucionales) y piensan que pueden decir cualquier cosa”. Elle remarca cómo incluso en el “arte comprometido” se mantiene el protagonismo de la clase media - blanca.

“La institución hace un borrado de todo e Identidad Marrón está instalando esta discusión desde un nivel muy importante (con) mucha inteligencia (...) contrasta también con la perspectiva académica que no entiende la experiencia, y termina haciendo un espectáculo de la miseria”.

Esta entrevistada expresó que aún el arte político comprometido ha recreado formas de representar a marrones que les estereotipan en tanto marginales, o víctimas, o naturalmente sensuales. En la exhibición se muestra un hombre Wichí y un hombre con heridas de bala policial fotografiados que son anónimos, no conocemos sus nombres o historias. No se considera al retratado como parte de la creación de la obra.

Otra entrevistada también resalta esta dimensión “Poetas Villeres tiene una relación horizontal con los modelos. No hay explotación como entre los artistas blancos.” No hay una co-construcción, ni tampoco una reflexión, consulta, diálogo. El reconocimiento de la agentividad, subjetividad, capacidad de autorepresentación de los racializados está ausente en estas obras de arte crítico. Esto es un problema también ético, participar en la objetivación de los racializados es en sí deshumanizante. Según este entrevistado “el artista avanza en su carrera, gana un premio, es recompensada monetariamente”, en cambio el modelo, la persona retratada queda

anónima, sin posibilidad de mejorar su vida. Es por esto que la curaduría de IM y PV es un acto político y una anti-curaduría:

“Por lo general en un curador plantea, plantea un agrupamiento de obras para ilustrar ciertas ideas o contextos, ... y un poco inventan también (para) ilustrar el trabajo. (En cambio la curaduría de IM) pone en jaque a las mismas obras, subvierte todos los valores en los que generalmente se generan esas dinámicas de obras y curadores, y creo que lo hacen también a nivel institucional y con todo el espacio. Me parece súper importante los vídeos. Creo que también suman la voz y la cara, porque esos otros curadores siempre están. El hecho de tener una curaduría tan presente literalmente en voz y rostro con el video, es algo revolucionario, para mí, es una muestra super importante”

Este entrevistado en suma, considera a la exhibición como *curaduría política o anti curaduría* que lleva la práctica de curar más allá de las curadurías temáticas que generan una narrativa desde la autoridad omnisciente del curador. La curaduría marrona no explica o narra sino que pone en tensión a las obras, a los artistas, y a las instituciones culturales. Pero a su vez la curaduría trabaja junto a las instituciones que aprenden y, al hacerlo, se transforman, cambian, así es el recorrido que viene haciendo el Palais de Glace, plantea organizar curadurías con grupos subalternizados para que dejen de ser simplemente observados.

La crítica a la producción del patrimonio nacional fue otro punto mencionado por la mayoría de los entrevistados vinculados a la educación y la cultura. La muestra invitó a cuestionar el status quo y la casi nula representatividad de artistas marrones como artistas reconocidos. Una docente de clase media con experiencia de militancia reflexiona sobre el proceso social de conformación del canon artístico.

“Las fotos de poetas **son las únicas que no son premios**, entonces el contraste llama aún más la atención ¿Por qué nunca puede ser premio una foto generada por alguien de la villa? ¿Por qué el salón nacional tiene esa historia de construir patrimonio de artistas de un sector social solamente?” (resaltado nuestro).”

Las clasificaciones mismas de lo que se considera arte legítimo es entonces un campo en tensión. Que las obras de PV estén fuera del acervo y de las colecciones, resuena con las discusiones sobre los límites del “Arte” en tanto expresiones de sectores populares se consideran artes menores, artes comerciales o artesanías (Bourdieu 2000, García Canclini 1999). García Canclini distingue las “artes” de las “artes populares”. Las primeras están asociadas a procesos de diferenciación social elitista, de construcción de patrimonio que nutren identidades nacionales y valoran miradas europeas. Las “artes populares” y artesanías por otro lado quedan fuera de los museos en tanto productos no “refinados” sin un valor estético de grupos colonizados y subalternizados (1999).

Es en esta línea que identificamos en las obras un enfoque anti-pedagógico de la muestra, la cual permitió interpelar desde diferentes obras curadas. Hablamos de anti pedagogía debido a que la muestra tiene una intención política marcada por problematizar relaciones de poder

silenciadas, pero al mismo tiempo no tiene un programa político único y rígido que dirija la acción de forma unívoca.

Los afectos y sentidos antirracistas expresados por les entrevistades se generaron no sólo en relación a las obras sino a una antipedagogía de la curaduría toda. Un primer recurso fue la inversión de la mirada en tanto les marrones miran al arte europeo y miran como el arte argentino europeo les mira a ellos. No nos interesa tanto pensar en el juego de espejos en la mirada sino como esta acción suspende la objetivación de los cuerpos marrones por parte de artistas y curadores blancos europeos. Quizás lo más importante es que esta suspensión abrió un espacio a las personas racializadas que invitamos a la muestra para que narren sus propias historias, y completen por ejemplo la obra Cadenas con experiencias.

Las imágenes de cuerpos marrones junto a los videos y las obras de PV interrumpen la apropiación de los cuerpos marrones como objeto expresivo. La muestra rompe con la dinámica de exponer a sectores racializados en tanto problema social o compromiso político que el artista blanco viene a exponer, como se ve en las obras “Cadenas”, “La bala policial” y “Chaco Salteño”, y también el telar. Que la curaduría sea marrona, en suma, suspende las asociaciones de marrones como “pasado indígena” o “mundo marginal” escenarios habituales de series de TV.

Otra de las dinámicas que tuvo la exhibición fue el trabajo con preguntas abiertas. Las preguntas estuvieron presentes desde el título QNALM y el “Manifiesto Marrón” principal texto de la muestra, compuesto por preguntas (y desafiando a la estructura de los manifiestos artísticos de generar reglas y dar respuestas). También, como lo indicamos, el recorrido y la organización de las obras introdujeron preguntas a partir de conexiones y contrastes entre obras, videos y textos.

La idea de anti-pedagogía (Touza 2008) propone una forma de organizar el conocimiento y acercar la política a partir de una hipótesis, una pregunta o un deseo compartido. La antipedagogía no parte de certezas y no existe un camino trazado para llegar a un conocimiento considerado como “dado”. La única certeza es la de la inteligencia como corporeizada y capacidad humana (Rancière 2005). Los activismos anti pedagógicos no poseen respuestas absolutas a las problemáticas sociales, sino una orientación a conocer una problemática y decidir una intervención. La exhibición QNALM plantea una invitación a pensar el racismo desde la experiencia de cada una, uno, una, propone que cada visitante tiene algo para contribuir. De esta forma se acerca a una antipedagogía que crea situaciones de encuentro que permiten el conocimiento, hipótesis de acción, más cercana a la investigación militante (Colectivo Situaciones 2003) o investigación activista (Kropff 2011).

Quizás el ejemplo más claro de esto sea el “Manifiesto Marrón” que más que plantear enunciados que funcionen como interpretaciones absolutas, o una dirección de la acción, es una serie de provocaciones. Esto se hizo presente en las múltiples reflexiones que se produjeron entre les entrevistades, el espacio dado para que cada visitante complete la exhibición con sus propios intereses y experiencias, como lo indicamos en los apartados anteriores. En las entrevistas mismas se extendió este proceso de búsqueda y reflexión antirracista.

También, este enfoque anti-pedagógico del que hablamos se ve expresado en el montaje de dos proyecciones audiovisuales presentadas en las dos salas principales de la muestra. La disposición de la proyección y su contenido en la primera sala proyectaba la lectura de un poema de PV. En la segunda, dos videos de IM; uno es el Manifiesto Marrón, y el otro es un texto audiovisual en donde se pregunta por el destino de les marrones en la sociedad. Todos los videos

muestran a marrones cuestionando el arte blanco e institucionalizado. Los videos, a diferencias de textos curatoriales extensos, acercan la oralidad y un lenguaje familiar a sectores populares (en su multiplicidad) pero también con nociones nuevas. Las categorizaciones del racismo que en algunos casos son parte de análisis académico están transferidas y traducidas a los territorios en los que los colectivos están situados.

Una de las entrevistadas miembro de IM narró la experiencia: “entrar a una institución como un museo nos conlleva a un montón de temores, muchas veces que hemos tenido otras experiencias traumáticas en el acceso a los museos, una cosa es ir como visitante a un museo y otra cosa es entrar con la acreditación, pero tener la acreditación sin ninguna experiencia previa también te conlleva temores con cuál va ser el trato.” Resaltó también lo positivo de la experiencia con el Palais de Glace, una colaboración que nunca subestimó ni se planteó como demagógica, que es una de los problemas de la inclusión cuando se plantea como “concesión”, en sí mantiene una supremacía blanca. El armado de la muestra fue vivido como algo revolucionario para el colectivo: “fue un momento de ebullición, la verdad que fue de ebullición en el cual nos permitió contar de dónde venimos y empezar a valorarnos, en el sentido de (decirnos) ‘che: qué riqueza que tenemos en nuestras historias y enlazadas forman algo súper interesante’.”

5. Malonear los museos. Recomendaciones específicas y conclusiones.

Todas las entrevistadas manifestaron que la muestra es un evento novedoso y que permite una dinámica de inclusión de sectores racializados que más allá de gestos superficiales y que les incluye como curadores, artistas, modelos respetados en su complejidad.

En las entrevistas se expresaron un número de sugerencias concretas y específicas.

1. Al menos tres entrevistadas mencionaron cierta saturación del espacio físico en las salas de la muestra en relación a la cantidad de obras expuestas. Si bien el espacio era de tan solo dos salas y habían varias muestras para mirar, algunas obras tapaban a otras, por ejemplo, la obra del telar “Exclusión”, tapaba al menos dos cuadros por los cuales consultamos a las entrevistadas; estos eran los de Carlos Bosh (Bala Policial) y Guadalupe Miles (Wichi). Cabe aclarar, que las dos salas en las que se exponía la muestra eran “prestadas” al Palais de Glace por el museo de la Manzana de las Luces.
2. En varias entrevistas se sugirió extender el tiempo de la exposición, además, que la muestra estuviera abierta fuera del verano, que fue el periodo central de la muestra que se extendió de noviembre a marzo. También propusieron ampliar su difusión y que la exhibición recorra el país en articulación con otros museos nacionales.
3. Dos de nuestros entrevistados sugirieron hacer más descripciones y contextualizaciones de las obras, en el modo en que las visitas guiadas orientaron la mirada.
4. Al ser varias de las entrevistadas docentes o trabajadores en la cultura, surgió como reflexión general la necesidad de ellos y sus instituciones de contar con capacitación sobre racismo que incluya distintas perspectivas. Estas capacitaciones son necesarias para responder a la dificultad de docentes en generar contenidos y propuestas de trabajo en el aula con contenido antirracistas.

Este último punto es uno de particular interés. Cuando preguntamos abiertamente si esta muestra es antirracista, la afirmación fue inmediata. Pero muchos entrevistados no tuvieron

palabras específicas para explicar su posición frente al racismo, las formas de racismo estructural e institucional fueron difíciles de expresar. Esto indica el trabajo futuro, pensar la exhibición como inicio de un camino, en donde lo fundamental para quienes generen intervenciones antirracistas sean les racializadas y aliades, y no personas que hablen en su nombre.

La exhibición dio un paso fundamental en generar reflexiones acerca del arte y modificaciones en el arte. Aporta vocabularios antirracistas que asocian a vastos sectores de la población, mucho más allá de identidades étnicas discretas y minoritarias. La muestra dejó en claro que la racialización de una mayoría marrona produce jerarquías y justifica la explotación económica y exclusión social a partir de la diferencia. Pero también dejó en claro que lo marrón es una usina productora de formas culturales y artísticas con valor en sí mismo, y no solo por ser una subcategoría artística. La muestra fue un primer trampolín, para pensar en cómo este tipo de muestras va disputando espacios para instalar en la agenda pública y política el tema del racismo en el arte y la sociedad.

Malonear los museos fue la expresión que usó IM para contarnos sobre su curaduría en el Palais de Glace. El término Malonear o Malón lo toman de tiempos de la resistencia indígena sudamericana frente a la corona española. Criollos y elites argentinas llamaron malón a las tácticas ofensivas indígenas que consistían en ataques sorpresas y rápidos sobre propiedades de colonos asentados en territorios ancestrales indígenas.

En el arte nacional existe una tradición pictórica del malón incluso una pintura del artista Italo-argentino Ángel Della Valle que imagina un malón, es considerado la primera pintura de arte nacional. Esta tradición pictórica del arte argentino decimonónico (Mauricio Rugendas, Ángel Della Valle) contribuyó a sedimentar en el imaginario cultural del país la figura del "ataque indio" como expresión del peligro que representaba el salvaje para el proyecto civilizatorio de la nación.

Malonear los museos puede pensarse como esta intervención urgente y táctica sobre un museo nacional (y el Palais como quizás uno de los que más fuertemente lleva la impronta de ese deseo de crear un pequeña europa en América Latina, impronta que está siendo invertida ya por sus presentes autoridades). Tomar los museos fue entonces ocupar un espacio con la curaduría, ocupar las paredes con obras. Implicó también modificar las rutinas y hábitos de la institución: cambiar la estructura del "vernissage" transformado en "convite" con otras comidas, otras bebidas se ocupa el rango de lo sensorial. También los discursos de los guiones museográficos fueron transformados en relatos orales, poesía con caras y voces, potentes y brillantes y marronas. Malonear o saquear las colecciones es redefinirlas por fuera de los géneros artísticos, por fuera de la idea de hazaña individual de artistas consagrados. Finalmente, las colecciones se presentan como posibilidades de un trabajo que queda por hacer, que invita a preguntar y cuestionar, así como el manifiesto Marrón:

"¿Dónde están los artistas Marrones en el arte? ¿Es acaso el arte en Argentina solo un oficio de blancos? ¿Los museos son hechos solo por y para blancos? ¿Dónde están los artistas marrones contando las historias de sus rostros? ¿Hasta cuando se habla de lxs marrones sin lxs marrones organizando, dirigiendo y curando? ¿Qué destino tienen las vidas marronas en esta sociedad racista, clasista y patriarcal?". (IM 2020)

Este proyecto ha sido realizado con el apoyo del Consejo de Artes y Humanidades del Reino Unido (UKRI)



Anexos

Anexo 1. Cuestionario

<https://docs.google.com/document/d/1eySDV/kSZaEMkzyN-IRK1CCdPipTdxgn40ydNXdPmWIE/edit>

Anexo 2. Listado completo de obras con imagen y descripción técnica armado en base a las fichas de Ame.

<https://docs.google.com/document/d/1-sMz-aa35spKxjXzUHPN1SALVh9MXzUoh-7tZH-QsQs/edit>

Anexo 3. Textos de videos exhibidos.

Video1:

<https://docs.google.com/document/d/1cc2PmnWy48m5QSkbxNVWaE2dl5Bq0MS5NcoU-zGwQE/edit>

Video 2 Manifiesto Marrón

https://docs.google.com/document/d/1en9SqjegriaUQMvDalMubyrMii25Mp_4T9fonWflcGs/edit

Bibliografía:

Adamovsky, E.A., 2012. El color de la nación argentina: Conflictos y negociaciones por la definición de un ethnos nacional, de la crisis al Bicentenario. (49)1: 343-364 *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*. De Gruyter

-----2019. El gaucho indómito: De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada. *Buenos Aires Siglo 21*, 173-189.

Aguiló, I., 2018. *The darkening nation: Race, neoliberalism and crisis in Argentina*. University of Wales Press.

Auyero, J. and Berti, M.F., 2015. *In Harm's Way*. Princeton University Press.

Bourdieu, P. 1988. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto (MC Ruiz, Trad.) Madrid: Taurus.

Briones, C., 2003. Mestizaje y blanqueamiento como coordenadas de aboriginalidad y nación en Argentina.

Carman, M., Vieira da Cunha, N. and Segura, R., 2013. *Segregación y diferencia en la ciudad*. Quito, Ecuador: FLACSO.

Carrasco, M., 2000. *Los derechos de los pueblos indígenas en Argentina* (No. 30). Iwgia.

Colectivo Situaciones 2003 *Investigación Militante* en 19. y 20. Apuntes para el nuevo protagonismo social. *Ediciones de mano en mano, Buenos Aires*.

De la Cadena, M., 2008. *Formaciones de indianidad: Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*. Envión.

Frigerio, A. 2006. Negros” y “Blancos” en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales. *Temas de patrimonio cultural*, 16(77-98).

García Canclini, N., 1999. Los usos sociales del patrimonio cultural. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

Grimson, A., 2017. Raza y clase en los orígenes del peronismo: Argentina, 1945. *Desacatos*, (55), pp.110-127.

Geler, L.N., 2016. Categorías raciales en Buenos Aires. Negritud, blanquitud, afrodescendencia y mestizaje en la blanca ciudad capital.

Hale, C.R., 2018. When I hear the word culture.... *Cultural studies*, 32(3), pp.497-509.

Hall, S., 1985. Signification, representation, ideology: Althusser and the post-structuralist debates. *Critical studies in media communication*, 2(2), pp.91-114.

Hooker, Juliet 2021. Black and indigenous resistance in the Americas: from multiculturalism to racist Backlash, London, Lexington Books,

LAPORA, 2019, Resumen para política pública, Antirracismo en América Latina en una era post-racial. ESCERC, Cambridge University, U of Manchester. [Online](#)

Lentin, A., 2014. Post-race, post politics: the paradoxical rise of culture after multiculturalism. *Ethnic and Racial Studies*, 37(8), pp.1268-1285.

Mawani, R., 2015. Atmospheric pressures: On race and affect. *unpublished paper*.

Rancièrè, J., 2005. *Sobre políticas estéticas* (Vol. 2). Univ. Autònoma de Barcelona.

Saldanha, A., 2007. *Psychedelic white: Goa trance and the viscosity of race*. U of Minnesota Press.

Segato, R.L., 2007. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Prometeo Libros Editorial.

Simbiosis Cultural/Colectivo Situaciones. (2011). *De chuequistas y overlockas: una discusión en torno a los talleres textiles*. Tinta Limón.

Touza, L.S., 2008. *Antipedagogies for liberation: Politics, consensual democracy and post-intellectual interventions* (Doctoral dissertation, School of Communication-Simon Fraser University).

Wacquant, L., 2009. *Punishing the poor*. Durham: Duke university Press.

Wade, P. y Guerrero Figueroa, M. 2020 *Introduction*, Antiracism in Latin America in a Post Racial era. In press

Wolfe, P 2016 'Traces of History: Elementary Structures of Race'. London: Verso