Universidad Nacional del Litoral
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Ciclo a Término de Licenciatura en Artes Visuales

Tesina Final

# El proceso de lucha de la fábrica Zanon como articulador de diversas prácticas artísticas en el campo de las artes visuales

Director: Aimino Matías
Tesinista: Inés Hernández
Cohorte: 2019
Modalidad: A distancia

INDICE

INTRODUCCIÓN……..3

CAPÍTULO 1. EL PROCESO DE LUCHA DE LA FÁBRICA ZANON

1.1. Zanon y el régimen fabril en el contexto neoliberal…….....6

1.2. Neuquén y la resistencia obrera en la década del noventa……..8

1.3. Cambio en la subjetividad obrera: organización, lucha y control obrero en Zanon…….....10

1.4. Conclusiones parciales……...15

CAPÍTULO 2. LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN RELACIÓN AL PROCESO DE LUCHA DE LA FÁBRICA ZANON

2.1. Características del campo artístico en el pos 2001……..16

2.2. Un recorrido por distintas propuestas artísticas en torno a Zanon…….....17

2.3. Zanon y la producción de prácticas artísticas en el campo de las artes visuales……21

2.4. El cerámico como insumo material-simbólico en diversas prácticas…….....23

2.5. Conclusiones parciales……...26

CAPÍTULO 3. ARTE Y POLÍTICA: UNA INTERPRETACIÓN DESDE LA PERSPECTIVA DE JACQUES RANCIÈRE

3.1. Conceptos claves en la perspectiva de Rancière: lo policial, la política y el reparto de lo sensible……..28

3.2. ¿En qué sentidos se relacionan arte y política?.....30

3.3. El espectador emancipado y los dispositivos del arte crítico……32

3.4. El significado del cerámico en diversas prácticas artísticas, un análisis desde Jacques Rancière.....33

3.5. Las prácticas artísticas en el marco de la reconfiguración del reparto de lo sensible propiciado por la lucha de Zanon……36

3.6. Conclusiones parciales……..37

CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES……40

ANEXO DE IMÁGENES……44

REFERENCIAS BIBLIOGRAFÍCAS...……..61

## INTRODUCCIÓN

La relación entre arte y política es constitutiva de los hechos artísticos, pero en determinadas circunstancias históricas se hace especialmente manifiesta. Atendiendo a esto, la presente tesina se concentra en aquellas prácticas artísticas que de alguna manera han surgido por (o en el medio de) crisis sociales y políticas.

La crisis de 2001 impugnó el régimen político argentino al grito de "que se vayan todos". Las jornadas de diciembre fueron la expresión del ciclo de agotamiento de las políticas neoliberales que caracterizaron a la década del noventa. Esta crisis abrió un período en el que surgieron diferentes experiencias de índole colectiva o participativa en distintos campos, social, político y cultural. Giunta (2009, 26) lo plantea en los siguientes términos: "La ciudad se colectivizaba y también las formas de producción artística". La toma de fábricas por parte de lxs trabajadorxs fue una medida que se extendió a lo largo del país, frente al cierre por parte de las patronales. Tal es el caso de la fábrica Zanon, que produce cerámicos en el parque industrial de la ciudad de Neuquén.

Lxs trabajadorxs de Zanon venían impulsado desde fines de los noventa un profundo proceso de organización y lucha contra los ataques de la patronal. En septiembre del 2001, cuando la patronal abandonó la fábrica, lxs obrerxs estaban preparados para empezar a escribir su propia historia. En octubre del 2001 tomaron la fábrica y en marzo del 2002 la pusieron a producir bajo control obrero.

Muchos son los trabajos que se han escrito sobre la experiencia de Zanon a lo largo de estos más de veinte años de lucha. Estos trabajos abordan la toma de la fábrica y el proceso de organización, la metodología de asamblea adoptada para decidir, la unidad con diversos actores sociales (política fundamental que llevó a Zanon a ser lo que es), la inmensa solidaridad construida en y por la lucha de lxs obrerxs, que se expresó en el lema "Zanon es del pueblo". Este proceso de lucha, que es reconocido tanto a nivel regional, nacional e internacional como "la experiencia de mayor radicalización político-organizativa" (Aiziczon, 2009, 19), se forjó por la tenacidad de lxs obrerxs, por el programa adoptado y por la unidad lograda con diversos sectores de trabajadores, intelectuales, jóvenes, estudiantes, organizaciones sociales y de la izquierda, organismos de DDHH y artistas.

Lxs artistas fueron actores importantes en el proceso de lucha de Zanon. Músicos, teatristas, poetas, artistas plásticos, colectivos y estudiantes de arte fueron parte de esta experiencia obrera, no solo llevando sus expresiones artísticas a la fábrica en solidaridad con la lucha de lxs trabajadores, sino también creando nuevos sentidos para su propia producción.

En el campo de las artes visuales, pueden encontrarse producciones colectivas como el friso realizado con material cerámico en la propia fábrica, pinturas, murales, grabados, iniciativas colectivas en el espacio público. Algunas de estas obras y prácticas artísticas se produjeron y circularon en la propia fábrica. Otras se produjeron dentro de la fábrica utilizando los materiales que son parte de la producción, como cerámicos y esmaltes, pero se presentaron y circularon en los espacios públicos.

La tesina pretende indagar el lugar que tuvo el arte en el largo proceso de lucha de la fábrica Zanon y poner en valor la construcción de sentidos en el cruce entre prácticas artísticas y conflictos sociales, sobre todo en referencia a aquellas prácticas artísticas que se plantean, en palabras de Rancière (2005, 19), "reconfigurar el orden de lo sensible". Al mismo tiempo, se propone plantear directrices que permitan pensar el arte en el contexto actual, en relación con la compleja situación social, económica y política. Partiendo de estos propósitos la tesina se desarrolla desde la siguiente estructura:

En el Capítulo 1, se reconstruye el proceso de lucha de la fábrica Zanon en el que se establecen relaciones con el contexto socio-político de la provincia de Neuquén y de Argentina, para comprender mejor la experiencia llevada adelante por lxs obrerxs de la fábrica. Para ello se retoman centralmente, los trabajos de Aiziczon (2009, 2017), Godoy (2018) y Patrouilleau (2009). En un primer momento se describe el régimen fabril durante la época patronal y como éste se inscribe en el marco de las políticas neoliberales de la década del noventa. En un segundo momento se desarrolla la resistencia de la clase trabajadora a las políticas neoliberales haciendo foco en el contexto neuquino y el surgimiento de nuevos actores sociales como lo fueron los piqueteros de Cutral Có. Y por último se desarrolla el proceso de organización y lucha de lxs obrerxs de Zanon hasta la toma de fábrica y la gestión obrera, haciendo hincapie en las experiencias que fueron atravesado lxs obrerxs.

En el Capítulo 2, se parte de caracterizar el campo cultural en el escenario de poscrisis, retomando el trabajo de Giunta (2009); y se realiza un recorrido de carácter descriptivo, por las diversas prácticas artísticas que tuvieron lugar a lo largo del proceso de lucha de Zanon. En este recorrido se abarca distintas disciplinas del campo artístico, música, producciones audiovisuales, poesía, teatro, artes visuales en las que se contemplan las producciones e intervenciones colectivas. Se dedica un apartado al campo de las artes visuales y particularmente a aquellas prácticas que tuvieron al cerámico como insumo material simbólico en sus obras. A modo de ilustrar las prácticas, que en este capítulo se mencionan, se incorporó un anexo con imágenes con las respectivas referencias para tener una idea general de las mismas.

En el Capítulo 3 se aborda, por un lado, la reconstrucción de la perspectiva filosófica y política de Jacques Rancière (1996, 2005, 2010, 2014) retomando aquellos conceptos centrales que sustentan su pensamiento. Y por otro se realiza un análisis de las prácticas artísticas en torno al proceso de lucha de Zanon desde la perspectiva ranceriana.

La perspectiva de Rancière resulta pertinente para el abordaje de la presente tesina por la relación que establece entre los conceptos de arte y política a través del concepto de "reconfiguración del reparto de lo sensible". Para llegar a dicha relación se explicitan los conceptos de reparto de lo sensible, que refiere al orden policial como aquel ordenamiento instituido social y culturalmente que determina las formas de hacer y ser de lxs sujetxs en un espacio común; el concepto de reconfiguración del reparto de lo sensible, que hace referencia a la política como aquella actividad de disenso y ruptura sobre el orden policial. Para comprender ambas categorías se retoma la idea de igualdad, entendiendo por ésta que cualquier sujetx es portador de una sensibilidad e inteligencia para discernir sobre el orden policial es

decir es portador de subjetivación política. Desde este principio de igualdad se sustenta el concepto de emancipación. Por último, se aborda la noción de estética política.

Desde estas conceptualizaciones se realiza un análisis sobre las prácticas artísticas que se desarrollaron alrededor del proceso de lucha de Zanon, ya que se considera que se enmarcan en lo que Rancière denomina reconfiguración del reparto de lo sensible. Para acompañar y referenciar la lectura de dichas prácticas se encuentran en el anexo de imágenes las referencias visuales de las mismas.

## CAPÍTULO 1. EL PROCESO DE LUCHA DE LA FÁBRICA ZANON

### 1.1. Zanon y el régimen fabril en el contexto neoliberal

Para entender el proceso de organización y lucha de la fábrica Zanon nos tenemos que situar espacial y temporalmente. Zanon es una fábrica que produce cerámicos y está ubicada en el Parque Industrial de la ciudad de Neuquén, Argentina. Fue inaugurada en 1979, durante la dictadura militar de Jorge R. Videla, en el marco de la Ley de Promoción Industrial (378/64)[1], por la que el empresario Luis Zanon obtuvo cuantiosos beneficios fiscales para la radicación de la fábrica de cerámica, empezando por la aprobación del proyecto. Como plantean Favaro & Aiziczon (2002, 6), "el sistema de promoción se caracterizó siempre por beneficiar sólo a un número reducido de proyectos y firmas que logran concentración industrial".

En los primeros años de la década del noventa, tras inaugurarse la sección de porcellanatto (1993) con la presencia del presidente de la nación Carlos Saúl Menem, Zanon se ubicó como "la primera, la más grande y la más moderna fábrica productora del privilegiado porcellanatto en toda Latinoamérica" (Aiziczon, 2009, 114). Asimismo, su volumen de producción, su participación en el mercado interno, su capacidad de exportación a distintos países de mundo, y la cantidad de trabajadorxs empleados en el proceso de producción la colocaron en un lugar privilegiado tanto en la región como en el país.

Bajo los gobiernos de Jorge Sobisch, perteneciente al partido provincial del Movimiento Popular Neuquino[2], que venía gobernando la provincia ininterrumpidamente desde el año 1963, Zanon obtuvo millonarios prestamos[3] del Estado, como así también favores financieros y políticos en los momentos de conflictividad fabril (Aiziczon, 2009, 115).

Según Patrouilleau (2009, 78), en la medida en que la fábrica aumentaba su producción requería de una "reestructuración del trabajo" que propiciara "la competencia, la eficiencia y la rapidez como condiciones indispensables y únicas válidas para formar parte de la empresa en una etapa de mayor competencia". En esta misma línea Aiziczon (2009, 123) plantea que "la principal estrategia patronal consistió en introducir la competencia entre los obreros de una manera feroz, mucho más pronunciada que la existente. La competencia tenía su razón de ser: aumentar la productividad y, simultáneamente, aumentar ferozmente la intensidad del trabajo".

---

[1] La ley apuntaba a "promover la radicación de industrias tendiendo a la diversificación productiva y al aumento de la participación del sector industrial en el valor agregado provincial, facilitar la relocalización de aquellas industrias radicadas en el cinturón industrial del país, y aumentar la atracción de inversores interesados en concretar nuevos proyectos. La ley facilitaba el emplazamiento de industrias con vistas a transformar la economía neuquina otorgando beneficios considerables para los capitales: donación de tierra pública o venta a precio fiscal, exenciones impositivas por más de diez años, energía a precio preferencial, provisión de servicios, etc." (Aiziczon, 2009, 108).

[2] Partido provincial creado en 1961 al "calor de la proscripción del peronismo" (Aiziczon, 2009, 67).

[3] De un total de 52.421.177 millones de pesos/dólares disponibles por la creación del Fondo de Desarrollo Provincial, se le otorgaron a Luis Zanon un préstamo de 19.290.997 millones de pesos/dólares con amplios beneficios de financiación. (Cfr. Aiziczon, 2009, 122).

Raúl Godoy, obrero de la fábrica, militante del PTS[4] y dirigente del proceso de organización y lucha de Zanon, describe en su libro como se vivía el régimen fabril de esos años y lo define como un "régimen de dictadura" (Godoy, 2018, 18), en el que la jornada laboral era de 16 horas de lunes a lunes, lxs obrerxs que entraban lo hacían bajo contrato, no se podían negar a realizar horas extras, ni podían enfermarse, ni accidentarse porque estas eran causales de despido. Desde su vivencia, plantea que el "ritmo de producción era infernal" y que esto era motivo de un "alto porcentaje de accidentes" (Godoy, 2018, 18).

Este régimen fabril se pudo llevar adelante bajo la mirada del personal jerárquico y de los encargados por turno que imponían disciplinamiento y control mediante una vigilancia cerrada; pero también porque la realidad imperante mostraba que la desocupación estaba a la orden del día y operaba de hecho como un disciplinamiento externo. La competencia introducida por la patronal se llevó al extremo desde la puesta en marcha del sector de porcellanatto. Esta estrategia patronal apuntaba a la fragmentación entre lxs mismxs trabajadorxs, tanto por sectores como por turnos, apelando al individualismo preponderante en los noventa. El control se ejercía por ejemplo otorgándoles diferente ropa de color para identificar a lxs trabajadorxs por sector y así evitar el cruce entre obrerxs. En este marco, las relaciones entre lxs trabajadorxs se resintieron. Aiziczon (2009, 133) lo resume de esta manera, el "silencio frente a las opresivas condiciones laborales, el miedo a ser despedidos y la competencia buscada por la patronal desgrana la solidaridad entre los obreros."

Los obreros ceramistas contaban con un sindicato, el SOECN (Sindicato de Obreros y Empleados Ceramista de Neuquén), que oficiaba como agente de la patronal para garantizar el disciplinamiento y control hacia adentro de la fábrica, Godoy (2018, 18) la describe como "una burocracia sindical amarilla y policíaca".

El SOECN que aglutinaba a las cerámicas Zanon, Neuquén, Del Valle y Stefani (esta última de Cutral Co), pertenecía a la filial 21 de la FOCRA, Federación de Obreros Ceramistas de la República Argentina. Alberto Montes era la cara visible de esa burocracia pro patronal que describen lxs obrerxs. Llegó al poder a mediados de la década del ochenta y estuvo al mando del sindicato hasta el año 2000. Aiziczon (2017, 306-307) describe de esta manera la visión que se tenía de la Comisión directiva dirigida por Montes:

> son conocidos por los obreros como sostenedores de la política patronal que se hará más evidente cuando a mediados de los '90 los despidos por parte de la empresa se conviertan en algo cotidiano. Los obreros suelen contar cómo la sensación de vivir en un 'campo de concentración' por las medidas disciplinarias de la patronal se combinaban con una férrea vigilancia por parte de la dirigencia sindical encargada de informar sobre los obreros díscolos. El SOECN era, en síntesis, el correlato necesario de un empresariado dispuesto a todo para conservar una tasa de ganancia razonable; por eso no es extraño encontrar entre sus prácticas la

[4] Partido de los Trabajadores Socialistas de extracción trotskista.

ausencia de realización de asambleas, de libros de actas, malversación de fondos sindicales, entre otros.

### 1.2. Neuquén y la resistencia obrera en la década del noventa

La década del noventa estuvo signada por el avance y consolidación de las políticas neoliberales impulsadas por el gobierno de Carlos Saúl Menem, que introdujeron cambios en el plano económico, político y social. El mayor impacto de estas políticas tuvo que ver con una descentralización del Estado desde el punto de vista administrativo, económico y social. Se avanzó con políticas privatistas sobre las empresas estatales, leyes de flexibilización laboral, privatización del sistema jubilatorio, así como reducción del gasto público en salud, educación y programas sociales. Siguiendo a Aiziczon (2009), puede decirse que la década estuvo atravesada por un malestar social producto de la creciente desocupación, que llegó a un 14. 7 % en mayo del 2000, por el aumento de la precariedad de la vida y por un miedo permanente a no perder el trabajo, dado que la desocupación se convertirá en el principal flagelo de la época. A esto se sumó "la crisis de representación", es decir, el distanciamiento entre "las clases dirigentes y sus representados", y "la deslegitimación de las prácticas políticas tradicionales".

El creciente descontento con la situación del país empezó a estallar en "los bordes", como relata Godoy (2018), y se extendió a lo largo de toda la década, desembocando en la crisis del 2001. Los estallidos en las provincias,[5] que inauguró el "santiagueñazo"[6] en 1993, como así también los cortes de ruta y la figura de lxs piqueterxs[7] como nuevo actor social, marcaron el surgimiento de "nuevas formas de protesta social" (Patrouilleau, 2009; Aiziczon, 2009). Como plantea Patrouilleau (2009, 48), estas nuevas formas de protesta tuvieron que ver en una primera instancia, con estallidos provinciales que estuvieron marcados por "características de espontaneidad", por el protagonismo de trabajadorxs estatales y por el apoyo de las comunidades locales. En una segunda instancia, con protestas de acción directa caracterizadas por cortes de ruta que reclamaban "fuentes de trabajo, planes sociales o reactivación productiva."

La consecuencia inmediata de la privatización de una empresa del Estado como YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales) fue la creciente desocupación en las poblaciones que habían crecido al ritmo de la explotación hidrocarburífera. Este es el caso de General Mosconi y Tartagal en Salta, como así también

[5] "Las acciones de protesta se incrementaron y extendieron junto al desmejoramiento de la situación socioeconómica y a la represión del movimiento a lo largo de todo el país, en provincias y ciudades como Corrientes, Santiago, Tartagal, General Mosconi, etcétera. Es entonces cuando el grueso de la gente percibe que la situación social es insostenible , está cansada de sufrir injusticias repetidas y evalúa que ha llegado el momento de movilizarse (…) Finalmente, en el caso argentino, la generalización de la protesta irá de la mano con el rechazo hacia formas institucionales y tradicionales de hacer política , expresando en el grito que mejor define e identifica a esta etapa: ¡Que se vayan todos!" (Aiziczon, 2009, 48).

[6] Estallido social en la capital de Santiago del Estero, protagonizado principalmente por trabajadorxs estatales que reclamaban por salarios y jubilaciones atrasadas, y protestaban contra las medidas de ajuste impulsadas por el gobierno y contra la corrupción gubernamental. El descontento se expresó mediante la quema y destrucción de instituciones estatales, como así también residencias de los políticos de la provincia. Cfr. Auyero (2002).

[7] En este contexto la figura de piqueterx "constituye una redefinición positiva del desocupado, desde la identificación piquetero" (Patrouilleau, 2009, 50).

Cutral Co y Plaza Huincul en la provincia de Neuquén. Las formas de protesta que se desencadenaron en estos lugares fueron las puebladas, combinación de piquetes y cortes de rutas con un levantamiento de todo el pueblo en reclamo por puestos de trabajo.

Las puebladas de Cutral Co y Plaza Huincul, conocidas como "cutralcazos", se produjeron en junio de 1996 y en abril de 1997. Si bien tuvieron orígenes[8] distintos, se desarrollaron en un mismo espacio público, la ruta nacional 22, que atravesaba ambas poblaciones. El corte de ruta con piquetes fue la medida de lucha que se llevó adelante y la dinámica asamblearia, con la elección de referentes con mandatos, fue el método adoptado para tomar decisiones (Patrouilleau, 2009; Aiziczon, 2017). La política represiva por parte del gobierno nacional y provincial no pudo doblegar la disposición a la lucha que se expresó en ambos cutralcazos, a pesar de que el de 1997 se cobró la vida de Teresa Rodríguez, empleada doméstica que fue alcanzada por las balas de la represión llevada adelante por la gendarmería nacional.

De acuerdo con Patrouilleau (2009, 67), los "acontecimientos de las puebladas cutralquenses alcanzaron rápidamente impacto regional y trascendencia nacional, colaborando en hacer visible el descontento social y otros reclamos que tenían lugar en diferentes provincias, instalando como problemática política los efectos de las privatizaciones".

Los cutralcazos forman parte de una historia de luchas que marcan a la provincia de Neuquén y conforman, en palabras de Aiziczon (2009, 62), un imaginario que representa a la provincia como un espacio en "el que se generan constantemente manifestaciones de protesta". Si bien los cutralcazos se inscriben, como mencionamos anteriormente, entre las nuevas prácticas de protesta que surgieron en la década del noventa, no podemos dejar de mencionar como parte de ese imaginario la lucha de los obreros de la construcción[9] (UOCRA) en las décadas del setenta y ochenta; las huelgas docentes (ATEN), sobre todo aquella que se produjo en el año 1997[10] y que adopto métodos radicales como el corte de ruta, la resistencia de lxs trabajadorxs estatales[11] (ATE-CTA) a las políticas neoliberales de ajuste impulsadas por el gobierno nacional y llevadas adelante por el gobierno del MPN. Esta actividad militante de lxs

[8] La primera pueblada se produjo en junio de 1996, cuando se canceló un acuerdo entre el gobierno de Felipe Sapag (MPN) con una empresa de fertilizantes que se instalaría en la ciudad y que generaría nuevos puestos laborales. La segunda pueblada en abril de 1997 se desató cuando se cortó la ruta en apoyo a la huelga docente impulsada por el sindicato ATEN.

[9] Una de las huelgas emblemáticas fue el "choconazo" (1969-1970), llevado adelante por lxs obrerxs de la central hidroeléctrica Chocón-Cerro Colorado, que reclamaban por mejoras salariales y condiciones de seguridad después de la muerte de varios obreros. La huelga provocó la movilización y el apoyo de la comunidad neuquina convirtiéndose en un hito para el movimiento obrero de la región (cfr. Barbeito, 2009; Patrouilleau, 2009; Ceruti, 2020). Ya en la década del ochenta, otro hito de lxs obrerxs de la construcción fueron las huelgas y la caminata de 260 km desde la represa de Piedra del Águila hacia la ciudad de Neuquén, que cosechó el apoyo de la comunidad neuquina. A finales de los ochenta, la UOCRA de Neuquén fue recuperada por delegados de izquierda producto de un "sólido movimiento desde las bases" (Aiziczon, 2009, 70).

[10] ATEN (Asociación de Trabajadores de la Educación de Neuquén) lanzó la huelga frente a las políticas de ajuste del gobierno de Felipe Sapag (MPN) en las que los estatales tenían que soportar un ajuste del 20% de su salario y como forma de resistir la aplicación de la Ley Federal de Educación que implicaba ajuste en educación (Aiziczon, 2017, 195).

[11] Ejemplo de ello es el plan de lucha llevado adelante por los trabajadores de salud en 1991 contra la pérdida salarial del 75% y el presentismo. El conflicto duró 80 días en los que se realizaron movilizaciones multitudinarias, la toma de la casa de gobierno, paros sorpresivos, etc. En 1993 el conflicto duró 100 días por el descongelamiento de vacantes, por el pase a planta de lxs trabajadorxs contratados, por recomposición salarial, etc. En esta oportunidad hubo permanencias en la Subsecretaria de Salud, huelga de hambre, entre otras medidas (Aiziczon 2017, 127- 155).

trabajadores y sus organizaciones, sumada a la tradición existente en la provincia de organizaciones sociales, estudiantiles y de Derechos Humanos[12], configuró un escenario de militancia activa, organización y disposición a la lucha frente a políticas que atacaban las condiciones laborales y estudiantiles, así como los derechos democráticos, humanos, sociales y de los pueblos originarios.

En este "campo de protesta" (Aiziczon, 2009; 2017; 2020) es donde tiene lugar el proceso de organización y lucha de lxs obrerxs de Zanon. Como sostiene Godoy (2018, 217):

> Estos sectores de la llamada 'vanguardia neuquina' no solo influenciaron a los propios obreros ceramistas, sino que también fueron un engranaje para ampliar las fuerzas hacia la comunidad. Esta vanguardia protagonista de muchos procesos importantes fue un aporte al desarrollo de nuestra lucha. Desde Zanon retomamos muchas de estas tradiciones y sus mejores experiencias.

### 1.3. Cambio en la subjetividad obrera: organización, lucha y control obrero en Zanon

Como fuimos dando cuenta hasta aquí, la década del noventa fue un escenario en el que se aplicaron políticas de ajuste sobre el conjunto de la clase trabajadora tanto a nivel nacional como provincial. Al tiempo que se agudizaba esta situación, la resistencia de la clase trabajadora comenzó a emerger. Neuquén no escapó a este escenario y lxs trabajadores de Zanon tampoco.

El proceso de organización y lucha de la fábrica Zanon se inscribió en este contexto de movilización de lxs trabajadorxs estatales, de lxs docentes, de las puebladas cutralquenses, y comenzó como expresión de resistencia al ajuste que la patronal quería descargar sobre lxs obrerxs. Debemos decir que esta resistencia, que se empezaba a evidenciar en la fábrica, tenía su correlato en los "nuevos aires combativos"[13] que venían de las luchas que se desarrollaban en la provincia y en el país. Godoy (2018) cuenta que juntarse a jugar al futbol entre lxs obrerxs fue una manera de empezar a cultivar la confianza entre ellxs, a charlar sobre lo que pasaba en la fábrica y el afuera. Estos fueron los primeros pasos hacia una incipiente organización ceramista.

En 1996, frente al despido de un compañero que se produjo en medio del hartazgo por los despidos sistemáticos que se sucedían en la fábrica y del descontento por los ritmos y condiciones de trabajo, la burocracia del sindicato se vio obligada (ya que las elecciones sindicales estaban cerca y se presentaba otra lista) a llamar a un paro como forma de reubicarse frente a lxs obrerxs. Por primera vez se realizó un paro total que duró tres días, se logró la reincorporación del compañero y, como consecuencia del paro, el despedido fue el gerente de la fábrica. Lxs obrerxs, a pesar de la desconfianza en la dirigencia

[12] El movimiento de Derechos Humanos de la provincia se fue configurando al calor de la iglesia y de la figura del obispo Jaime De Nevares (de fuerte compromiso social) junto a familiares de detenidos-desaparecidos, la llegada de exiliados externos (mayoritariamente chilenos) e internos también. En Neuquén se fundó la primera sede de la APDH (Asamblea Permanente por los Derechos Humanos) y se conformó ya a principios de los '80 la filial Neuquén de Madres de Plaza de Mayo (Aiziczon, 2009; 2017).

[13] "El Cutralcazo en 1996, con su combatividad y sus persistentes cortes de ruta, logró impactar en algunos sectores de la fábrica. Recuerdo que hicimos un fondo de huelga para los compañeros de Cutral Co de 70$ que fue una enorme conquista, porque si bien el monto del fondo de huelga era ínfimo, los ceramistas nunca habían juntado dinero para otros sectores" (Godoy, 2018, 20).

del sindicato, sintieron que la victoria era producto de la confianza en sus propias fuerzas (Aiziczon, 2009).

En 1998 el grupo de obrerxs en el que estaba Godoy decidió participar de las elecciones de la Comisión Interna (CI) de la fábrica, que no existía con anterioridad, y se formó la lista Marrón[14]. El llamado a conformar la CI respondía al intento de la burocracia sindical de "tener un control más férreo sobre los trabajadores y, por eso, arregló con la empresa tener una Comisión Interna" (Godoy, 2018, 23). A pesar de las maniobras[15] de la burocracia y la patronal para evitar que la lista Marrón compulse, la misma logró ganar la interna con 187 votos sobre un total de 307 votos.

El discurso programático de la lista Marrón planteado en la base ceramista fue:

> Igual trabajo, igual salario; democracia obrera; decisiones en asamblea; revocabilidad de los mandatos; pase a planta permanente a todos los contratados; que los contratados tuvieran sus propios representantes; que se votara un delegado por sector para constituir el cuerpo de delegados (Godoy, 2018, 24).

Lo que tenía por delante la nueva CI era seguir ampliando y consolidando la organización de la fábrica en función del apoyo conquistado. La circulación de la información mediante el uso de boletines, el diálogo con lxs obrerxs y el método de la asamblea fueron los sellos distintivos para generar la participación y confianza en la base.

El punto de inflexión en la lucha ceramista fue la "huelga de los 9 días" en junio de 2000. Esta huelga, se dio en el marco de anuncios de despidos masivos, suspensiones, y del intento de imponer condiciones de mayor explotación para lxs trabajadorxs, bajo el amparo de un Preventivo de Crisis[16] planteado por la patronal. A pesar de la situación de alerta en la que estaban lxs trabajadorxs, lo que terminó de desatar la huelga fue la muerte de un trabajador de 21 años, Daniel Ferrás, que sufrió una descompensación y no pudo ser atendido porque la fábrica no contaba con equipo ni elementos para la atención médica. La bronca estalló y el paro fue total. A la demanda por ambulancia y servicio médico, se sumó el rechazo contra los despidos y las suspensiones, así como contra el preventivo de crisis. Esta huelga, dirigida básicamente por la Comisión Interna, se apoyó en el método de asamblea. De esta manera, lxs trabajadorxs eran participantes activos y generaron un activismo que llevó adelante: piquetes en las puertas de la fábrica, cortes de ruta, difusión en la comunidad, fondo de huelga y movilizaciones. Además, se conformó la Comisión de mujeres en la que participaban familiares de lxs trabajadorxs. Este órgano no solo fue vital para la moral de lxs obrerxs, sino también para entablar lazos con la comunidad,

[14] "nombre que tomamos de las experiencias clasistas de los 70" (Godoy, 2018, 23).

[15] La patronal y el sindicato propiciaron el armado de una tercera lista para dividir los votos, impulsaron maniobras como intentar dejar afuera a lxs trabajadorxs contratadxs y mensualizadxs que formaban parte de la lista Marrón. Como reacción a esto y para ganar legitimidad, la lista Marrón realizó una campaña para juntar avales entre lxs obrerxs. Consiguieron un total de 200 avales sobre 360 obrerxs. (Godoy,2018, 23-24)

[16] "El procedimiento preventivo de crisis es un mecanismo que intentó aplicar Zanon en el año 2000 para tratar de despedir a la mitad de los trabajadores y empeorar las condiciones laborales de los que quedarían en la planta" (Godoy, 2018, 262).

haciendo campañas de alimentos, buscando la solidaridad de otros sectores (docentes, estatales, estudiantes, organizaciones de izquierda). La organización y el activismo desplegado, sumados a la tenacidad y al convencimiento de lxs obrerxs, dieron el triunfo a esta huelga y permitieron lograr respuestas a todos los reclamos. Godoy (2018, 34) lo describe así:

> Estábamos empezando a dar los primeros pasos en un nuevo camino de lucha, confiando en nuestras propias fuerzas para imponer nuestros reclamos. Con las asambleas cotidianas, la Comisión de Mujeres, la huelga y el piquete empezamos a superar a la práctica de la burocracia sindical y a tonificar músculos.

En diciembre de 2000 la lista Marrón recuperó el sindicato, sorteando las maniobras[17] que la burocracia, en connivencia con la patronal, iba imponiendo. Con la participación del 97% del padrón, la lista Marrón obtuvo 206 votos contra 120. Frente a esta nueva conquista para el conjunto de lxs trabajadorxs, el SOECN se planteó las siguientes tareas: continuar fortaleciendo y expandiendo el activismo al resto de las fábricas ceramistas, buscar la unidad y coordinación con otros sectores (más adelante impulsarán la Coordinadora del Alto Valle), construir alianzas con los organismos de DDHH, con organizaciones estudiantiles, con la confederación Mapuche, entre otros sectores. El objetivo era prepararse "para enfrentar los planes de ajuste del gobierno y su política represiva" (Godoy, 2018, 40).

El 2001 encontró a los ceramistas con conflictos constantes con la patronal por salarios atrasados. La empresa argumentaba crisis y amenazaba con la quiebra. Lxs trabajadorxs sabían que la crisis no era tal porque veían salir camiones cargados con material. En esta etapa se realizaron paros y se difundió en la comunidad la situación de atraso salarial, buscando apoyo para el reclamo ceramista. En palabras de Godoy (2018), se pasó a la "contraofensiva", planteando que si la patronal dice estar en crisis que lo demuestre "abriendo los libros de contabilidad".[18]

En esta dinámica de conflicto se desató la "huelga de los 34 días" (entre abril y mayo de 2001). Nuevamente el retraso en el pago de los salarios y el intento de la patronal de imponer peores condiciones laborales detonaron el conflicto. El paro fue total, y la experiencia de las anteriores huelgas se puso de relieve. Se instalaron carpas afuera de la fábrica, se hicieron piquetes para impedir la salida de los camiones con material, se crearon comisiones de trabajo (de prensa, de solidaridad, de mujeres, el fondo de huelga), se cortó parcialmente la ruta para difundir el conflicto entre los automovilistas mediante la entrega de volantes. La solidaridad de la comunidad no se hizo esperar, como tampoco la de distintas organizaciones y sectores de trabajadorxs, que hicieron llegar alimentos, aportes al fondo de huelga y otras muestras de apoyo; ejemplo de esto fueron las cartas y dibujos llegadas desde las escuelas de Centenario (localidad vecina de Neuquén, de la que eran parte muchos de lxs obrerxs de Zanon). A casi un mes de conflicto se votó llevar adelante una medida más radical, el corte total del

[17] Cfr. Godoy (2018, 37-41) y Aiziczon (2009, 163-168).

[18] Medida planteada por el revolucionario León Trotsky en el programa de transición.

puente carretero que une las ciudades de Neuquén y Cipolletti (Río Negro). Luego de días de negociación con el gobierno y la patronal, y frente a un posible endurecimiento de las medidas por parte de lxs ceramistas, se logró el triunfo. Godoy (2018, 48) lo recuerda de esta manera:

> La huelga triunfó. Con este hecho se demostraba que el retraso en el pago de salarios no se debía a la supuesta crisis (desde el sindicato demostramos que era una mentira, porque en el segundo semestre del 2000 habían ganado 10 millones de pesos) sino que querían quebrar la unidad y organización de los trabajadores para aumentar aún más sus ganancias a costa de una explotación mayor.

En el transcurso de 2001 se agudizó la crisis económica y política que atravesaba el país. Se multiplicaron las movilizaciones contra el cierre de fuentes laborales, contra la desocupación creciente, el congelamiento y recorte salarial, el ajuste en educación, los casos de corrupción del gobierno de la Alianza. Estas fueron la antesala del estallido de diciembre.

En este marco de conflictividad social, lxs obrerxs de Zanon vieron recrudecer la lucha contra la empresa. Cuando después de meses de atraso salarial, la patronal realizó un lockout[19] que implicaba el cierre compulsivo de la empresa, lxs obrerxs ocuparon la planta en defensa de los puestos de trabajo, desplegando nuevamente una militantica activa hacia la comunidad, mediante las comisiones de trabajo y solidaridad ya planteadas en los conflictos anteriores. Para este momento lxs trabajadorxs de Zanon ya eran referentes de los sectores de la vanguardia neuquina y el apoyo no se hizo esperar, dado que la comunidad de Neuquén veía con buenos ojos la defensa de los puestos de trabajo en el marco de una desocupación que alcanzaba el 18%. El lema "Zanon es de pueblo"[20] (ver Fig.1 a, b, c) cobró legitimidad en el marco de la crisis aguda que atravesaba el país. En noviembre, frente a los despidos masivos y el cierre definitivo de la fábrica, lxs obrerxs abrieron otra etapa e impusieron la toma de la fábrica como forma de mantener los puestos de trabajo. Entre batallas legales[21], resistencia a intentos de desalojos y una militancia activa que no cesaba, lxs trabajadorxs vendieron el stock de material para sobrevivir, se prepararon para volver a producir y participaron de las manifestaciones de las jornadas de diciembre.

El estallido de diciembre del 2001 que impugnó el régimen político al grito de "que se vayan todos", legitimó la toma de fábricas y la puesta en producción por parte de lxs trabajadorxs; esta medida se extendió a lo largo del país, frente al cierre por parte de las patronales.

Cuando lxs obrerxs decidieron "largar el gas"[22] se inició a pleno la producción de la fábrica, en los primeros meses del año 2002. La gestión obrera significaba que "la planificación, la reparación, el

[19] Lo que quería la patronal era reducir la empresa a 50 obrerxs.

[20] El lema se popularizó en la comunidad neuquina por la difusión y denuncia realizada por lxs obreros de los subsidios millonarios que Zanon había recibido del gobierno provincial en distintos momentos y que nunca habían sido devueltos a la provincia. Desde ese punto de vista, si la empresa le debía al Estado neuquino, entonces "Zanon es del pueblo".

[21] Para profundizar este aspecto, ver Godoy (2018), capítulo 7: La pelea en el terreno legal.

[22] Se refiere a la reconexión del gas en la planta para poder habilitar los hornos, elementos principales de la producción ceramista. Ver la docuserie "Zanon, el hilo rojo", capítulo 4: Control obrero. Grupo Contraimagen.

control, la disciplina y el orden quedaban exclusivamente en manos de los trabajadores", por lo tanto, era "una nueva forma de producir, colectiva, que implicaba un aprendizaje con contradicciones, polémicas y roces" que se iban limando "mediante el ejercicio de una profunda democracia obrera en las asambleas" (Godoy, 2018, 92). Pero la gestión obrera no se quedó puertas adentro, sino que mantuvo una política hacia afuera impulsando la permanente unidad y coordinación con distintos sectores de trabajadores y la comunidad. Así, donó materiales para escuelas y salas de salud, colaboró en la construcción del centro de Salud Nueva España, abrió la fábrica a visitas de las escuelas, entre otras acciones. También profundizó las alianzas con los movimientos de desocupados y con el pueblo Mapuche, que puso a disposición de la gestión obrera canteras de arcilla pertenecientes a su territorio. La relación con todo el arco militante de Neuquén se profundizó. Lxs artistas, músicxs, teatristas, poetas, creadorxs audiovisuales, colectivos y estudiantes de arte fueron parte de este proceso, no solo llevando sus expresiones artísticas a la fábrica en solidaridad con la lucha de lxs trabajadores, sino también creando nuevos sentidos para su propia producción. Junto a los ceramistas, impulsaron recitales, certámenes de arte y festivales solidarios.

Hasta la expropiación[23] de la fábrica conseguida en el año 2009 la gestión obrera se mantuvo en estado de alerta enfrentando órdenes de desalojo, amenazas a sus principales dirigentes, problemas legales que se tenían que resolver para la producción y venta de lo producido. Una vez conseguida la expropiación de la fábrica los problemas de la gestión obrera versaron alrededor de la renovación tecnológica de la fábrica para mantener los ritmos de producción. Hay que destacar que tanto el Estado Neuquino como el Estado nacional nunca facilitaron los créditos necesarios para que la gestión obrera pudiese invertir en la producción de la fábrica.

A pesar de los problemas concernientes a mantener la gestión obrera, lxs obrerxs de Zanon sostuvieron y promovieron políticas de unidad y solidaridad con sectores de trabajadores, estudiantiles, desocupadxs, movimiento de DDHH, pueblos originarios, artistas y mantuvieron una política de puertas abiertas hacia la comunidad. Estos lineamientos son los que caracterizan a la gestión obrera de Zanon aun hoy, veintitrés años después.

### 1.4. Conclusiones parciales

En el transcurso de este capítulo desarrollamos el proceso de lucha de la fábrica Zanon, estableciendo relaciones con el contexto socio-político de Neuquén y Argentina. La resistencia del movimiento obrero a nivel nacional marco la tónica de la década del noventa frente a las políticas neoliberales, a pesar de las distintas derrotas que sufrió como fue el logro de las privatizaciones de la mayoría de las empresas estatales. La emergencia de nuevos actores sociales como el movimiento piquetero inauguró una nueva

[23] La expropiación que se votó no fue la presentada por lxs obrerxs, que era un proyecto que planteaba la expropiación sin pago y estatización bajo administración obrera para ponerla al servicio de un plan de obras públicas. Junto con eso se había planteado también la renovación tecnológica de la fábrica. Lo que se votó fue una ley intermedia: expropiación y otorgamiento de la fábrica a la cooperativa de trabajadores FASINPAT. El gobierno se comprometía a pagarle a algunos acreedores, pero para los trabajadores no hubo costo alguno. (Godoy, 2018, 214).

época que estuvo marcada por la acción directa sobre el espacio público, la ruta principalmente. Es en este contexto que lxs obrerxs de Zanon fueron desarrollando estrategias de organización que les permitieron ir armando su propia resistencia contra la patronal y los gobiernos.

El proceso de lucha de Zanon se erigió, entre otros procesos de fábricas recuperadas que se desarrollaron en la poscrisis del 2001, como la experiencia de "mayor radicalización político-organizativa" (Aiziczon, 2009, 19) y como punto de referencia para el conjunto de la clase trabajadora a escala regional, nacional e internacional. Esto fue posible por la tenacidad y disposición a la lucha de lxs obrerxs, por el programa adoptado, por la metodología asamblearia que fortaleció la unidad hacia adentro y hacia afuera de la fábrica, y por las alianzas que lxs obrerxs supieron construir con diversos sectores de la sociedad, no solo como estrategia defensiva hacia su causa sino también como perspectiva estratégica de "potenciar la hegemonía obrera" (Godoy, 2018, 218). El lema "Zanon es del pueblo" se extendió hacia toda la comunidad de Neuquén y no solo expresó el apoyo conquistado por lxs obrerxs de la fábrica, sino que también habilitó en el imaginario colectivo que lxs trabajadorxs podían forjar sus propios destinos y no resignarse.

## CAPÍTULO 2. LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN RELACIÓN AL PROCESO DE LUCHA DE LA FÁBRICA ZANON

### 2.1. Características del campo artístico en el pos 2001

El 2001 incorporó al imaginario colectivo la idea que la historia podía volver a hacerse en las calles nuevamente, después de una década en la que el neoliberalismo se había erigido triunfante sobre las derrotas infligidas a la clase trabajadora en las décadas anteriores y había borrado del imaginario de la sociedad la posibilidad de transformación social. El estallido del 19 y 20 de diciembre rompió ese triunfalismo neoliberal y dejó planteado un escenario en el que las viejas formas políticas habían quedado cuestionadas bajo el lema "que se vayan todos", al mismo tiempo que posibilitó nuevos imaginarios sobre los que erigir la trama social, cultural y política, al menos en el tiempo inmediato al estallido.

Más allá del curso restaurador de la autoridad del Estado que se le dio a la crisis (Rosso, 2022), no puede dejar de advertirse lo que esta posibilitó. Al respecto, Longoni (2021) señala que lo interesante de la crisis de 2001 reside en lo que la misma habilitó después, en el sentido de un "laboratorio de imaginación política", de "invención de nuevas formas de organización", de "nuevos protagonismos sociales" y "formas de rebelión" en las que se expresaron nuevas "formas de alianzas y de cruces", sintetizados por ejemplo en el famoso "piquete y cacerola". Este nuevo escenario que reconfiguró la escena socio-política, impactó sobre el campo cultural y artístico.

En consonancia con esto, Giunta (2009) señala que algunas de las características de la poscrisis en los años inmediatos fueron la colectivización de las prácticas artísticas, así como el surgimiento de grupos que tendieron hacia el desarrollo de prácticas colaborativas; ejemplo de ello fueron el grupo Taller Popular de Serigrafía (en adelante, TPS)[24] o el grupo Arde! Arte[25], solo para nombrar algunos.

En estas prácticas predominó un espíritu de horizontalidad, autogestión y trabajo en red. La calle y el espacio público se volvieron un soporte de intervención artística y el arte se insertó en "escenarios socialmente conflictivos", como la fábrica textil Brukman (Buenos Aires) o la fábrica de cerámica Zanon (Neuquén), entre otros procesos de fábricas recuperadas. Así, el arte se desarrolló por fuera de

[24] "El TPS es un grupo de artistas visuales que intervino, entre los años 2002 y 2007, en el contexto de los movimientos y luchas sociales, del cual participaron con imágenes que procuraban testimoniar el momento y el lugar donde la protesta se desarrollaba, dando cuenta del estado de ánimo de las mismas. Nacido al fragor de los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre del 2001, el Taller emerge como resonancia de las luchas anticapitalistas que se instalan con mayor visibilidad luego de aquella insurrección inesperada, espontánea, y cuestionadora de las jerarquías políticas institucionales. El TPS fue fundado colectivamente en febrero de 2002 como parte de la Asamblea de San Telmo, una de las tantas asambleas populares que se organizaron en los barrios de Buenos Aires por aquellos días". (Granieri & Katz (eds), 2010, párr. 1-2).

[25] "Arde! Arte adquiere autonomía y se transforma en un grupo independiente a partir de la disolución de la asamblea de Argentina Arde. (…) Una de las marcas de nacimiento de Arde ! Arte es la utilización de las premisas que guiaron las prácticas de arte y política a partir del Siluetazo: la resistencia a obras de lecturas lineal o directa, el despliegue en el espacio público, la unión de los objetos visuales gestados con una puesta performática corporal, la apertura a la intervención de los manifestantes y el público, hasta incluso la imposibilidad de realizarlas sin el contexto de movilización" (Meirás en Bruzzone & Longoni (comp.), 2008, 466).

los espacios institucionales.

En el marco de estos nuevos espacios y escenarios, los artistas fueron reflexionando sobre su práctica creativa, que los llevaba a interpelar la realidad en un intento por modificarla, llegando a la conclusión de que "lo político también es estético, y viceversa" (Giunta, 2009, 62). De este modo, se volvió a reactualizar la reflexión alrededor de la relación entre arte y política, que estaba implícita en cada acción artística desarrollada en este contexto de poscrisis en el que se estaba "reconfigurando el orden sensible", para decirlo en términos de Rancière.

### 2.2. Un recorrido por distintas propuestas artísticas en torno a Zanon

Durante el proceso de lucha de Zanon fueron muchxs lxs artistas que pusieron su arte al servicio de la lucha. Como plantea Godoy (2018), lxs artistas fueron parte fundamental de su historia.

Durante los primeros conflictos, lxs ceramistas empezaron a sentir la solidaridad del campo cultural neuquino. Al principio fue a través del acercamiento de músicxs de la región, como César Cabezas, que acompañó con su música a lxs obrerxs en los días de huelga. Luego, ya con la fábrica tomada, se organizó en noviembre del 2001 el primer festival de música, de la mano de la banda de rock local La Moto. El festival se denominó "Rock solidario con los obreros ceramistas" y se desarrolló en el salón comedor de la Universidad Nacional del Comahue. En marzo de 2002 llegó el turno de la banda de rock Besuit Vergarabat, que llenó el Gimnasio del Parque Central de la ciudad de Neuquén. A este recital concurrieron cerca de cuatro mil personas para solidarizarse con la gesta obrera.

Esta fue la puerta que abrió paso a la decena de recitales que organizaron lxs ceramistas a lo largo de más de 20 años, con la particularidad que el escenario de los nuevos recitales fue el playón de la fábrica bajo gestión obrera. Lxs ceramistas nunca admitieron policías en el predio de la fábrica y el lema "la seguridad la hacemos entre todxs" fue la marca de estos recitales multitudinarios .De lxs diferentes músicxs y bandas que participaron de estos recitales (ver Fig.2 a, b), cabe mencionar a León Gieco, Ataque 77, La Renga, Las Manos de Filippi, Rata Blanca, Arbolito, Raly Barrionuevo, Rubén Patagonia, Carajo, Todos tus Muertos, La Delio Valdez, así como bandas internacionales como Ska-P y Manu Chao, además de decenas de bandas locales que acompañaron la lucha de lxs obrerxs.

El apoyo que recibieron lxs trabajadorxs de Zanon trascendió los límites de la fábrica. En varias oportunidades, los lazos construidos con lxs artistas lxs llevó a pisar distintos escenarios. Por ejemplo, cuando la banda estadounidense Rage Against The Machine se presentó en Buenos Aires en octubre del 2010, e invitó a lxs obrerxs a subir al escenario para difundir su lucha. En una entrevista publicada en Página 12, el cantante de la banda, Zack de la Rocha, les expresaba a lxs obrerxs: "los artistas tenemos referentes que nos señalan cómo cambiar la realidad, y con toda sinceridad les digo a ustedes que son mis héroes. Su ejemplo de imaginación, de lucha y de intuición está llegando a los Estados Unidos".

La historia de lucha de Zanon también se vio reflejada en canciones creadas por distintas bandas, es el caso de "Setentistas" de Ataque 77, "Fa Sin Pat" de Las Manos de Filippi y "Un cielo más claro" de Arbolito, entre otras.

En 2016 se conformó el proyecto documental "Música por Zanon", de carácter colaborativo, impulsado por periodistas, fotógrafos y realizadorxs audiovisuales de Neuquén y Buenos Aires. El objetivo del proyecto era plasmar la relación entre artistas y la Fábrica Sin Patrones (FASINPAT) desde el 2001 en adelante. Desde este proyecto se llevaron adelante iniciativas para difundir la lucha ceramista y se convocó a artistas como Rocambole (artista plástico) y Pablo Serafín (dibujante), que aportaron diseños para el logo del proyecto (ver Fig.3). Durante la pandemia del covid en el año 2020 se llevaron adelante dos festivales internacionales online en apoyo a las Cerámicas Neuquén y Zanon, entre otras iniciativas.

Lxs realizadorxs audiovisuales también estuvieron presentes desde la hora cero. El Colectivo de Arte y Comunicación "El Ojo Izquierdo"[26] (en adelante, "El Ojo Izquierdo"), conformado en un primer momento por cineastas, comunicadorxs sociales y estudiantes de cine, al que luego se sumaron artistas visuales y estudiantes de la Escuela Superior de Bellas Artes (en adelante, ESBA) de Neuquén, acompañó desde los primeros años la organización y lucha de lxs ceramistas. Ya en el 2000 colaboró, junto a Contraimagen[27], en la realización del mini documental "La huelga de los 9 días en Cerámica Zanon", que da cuenta de esa primera gesta obrera. Le siguieron "Zanon escuela de planificación" en el 2002 y "Zanon es del pueblo" en el 2003. Victorio Deleonardi, uno de lxs fundadorxs del colectivo, planteó que centralmente colaboraban con Zanon, se hacían mini noticieros sobre la lucha, se editaban micros de audio para programas de radio, se proporcionaba apoyo de prensa al sindicato ceramista (Comunicación personal, 17 de agosto del 2023). También fueron parte del noticiero "Kino Nuestra lucha"[28].

Otros documentales que se realizaron fueron "Zanón, la hora del control obrero" (2002) del videasta neuquino Daniel Bello, "Mate y arcilla" (2003) del grupo Alavio, con colaboración del colectivo alemán AK krak, "Fasinpat" (2004) del cineasta italiano Daniel Incalcaterra (ver Fig.4 a), "La Toma" (2004) de la periodista canadiense Naomi Klein, "No retornable" (2006) de los documentalistas Damián Parisotto y Sebastián Cáceres, y "Corazón de fábrica" (2008) de Virna Molina y Ernesto Ardito (ver Fig.4 b). La artista plástica Marta Such realizó el documental "De guerreros y maestros" (2007) sobre la serie de pinturas que realizó ese mismo año en la fábrica. Ya en el año 2018 se lanzó la serie documental de cinco capítulos "Zanon el hilo rojo. El rol del trotskismo", que fue realizado por Contraimagen y que se estrenó en el sitio web de La Izquierda Diario. Otros documentales que hacen referencia a Zanon son "Recuperadas I y II" de la francesa Julie Lastmann, "La dignidad de los nadies" de Pino Solanas y "Bialet Massé, un siglo después" de Sergio Iglesias.

[26] Este agrupamiento estaba formado por militantes del PTS- Contraimagen militantes de Derechos Humanos y personas sin militancia orgánica.

[27] Agrupamiento de realizadores audiovisuales y artistas militantes del Partido de lxs Trabajadorxs Socialistas.

[28] "Kino Nuestra Lucha surge como noticiero audiovisual relacionado al periódico Nuestra Lucha [impulsado por los ceramistas con agrupaciones clasistas a nivel nacional], que se encontraba vinculado al movimiento de fábricas recuperadas. Lo integraban grupos como Contraimagen, Boedo Films, Ojo Izquierdo, realizadores independientes como Virna Molina y Ernesto Ardito, directores de Raymundo (2002) y Corazón de fábrica (2008), y el reconocido realizador y docente Humberto Ríos" (de la Puente & Russo, 2012, 9).

En relación al campo teatral, la Fundación Artística y Cultural Tribu Salvaje conformó el grupo de teatro "Tercer Fuego" de FASINPAT (ex Zanon) bajo dirección de Mirta Sangregorio, en 2008. La directora cuenta que la relación con Zanon comenzó a partir de un proyecto de investigación que tenía por objetivo relevar datos y reunir testimonios. Posteriormente se conformó el taller de teatro en la fábrica para "poner en escena" los testimonios reunidos. Inicialmente el taller estaba integrado por obrerxs, pero con el tiempo se fueron sumando otrxs miembrxs de la comunidad de Neuquén. La obra "Testimonios. Voces y cuerpos de obreras y obreros en acción", que relataba el proceso de organización de la fábrica hasta la puesta en producción bajo gestión obrera, se estrenó en diciembre del 2008 en la propia fábrica. Para el estreno de la obra se paró la producción, permitiendo que todxs lxs obrerxs pudieran asistir. La obra también se presentó en mayo del 2010 en el Hotel Bahuen, recuperado por sus trabajadorxs (ver Fig.5).

En 2008 se presentó la obra "Maquinando", creación colectiva del grupo de teatro popular Olifante[29] bajo la dirección de Norman Briski. La organización estuvo a cargo de Teatristas Neuquinos Asociados (en adelante, TENEAS) con adhesión de "Artistas por Zanon".

Por otra parte, "Teatro por Zanon" fue una iniciativa llevada adelante en diciembre de 2016 en el marco de la "Campaña por la renovación tecnológica de la fábrica", lanzada por lxs obrerxs. Las obras que se presentaron fueron "Combate de los Pozos" interpretada por el elenco de la Escuela Superior de Bellas Artes, "Monólogos de la Revolución" un unipersonal de Raúl Castro, "La Culeada" interpretada por Grisel Nicolau, "Soy con Nosotras" del elenco de la Escuela de Títeres de Neuquén; participaron también los grupos El Ojo Mirón y Circo Chicano.

El evento fue organizado por TENEAS y se llevó adelante en su sede; participaron también, con distintas iniciativas, la Asociación de Artistas Plásticxs de Neuquén (en adelante, ANAP).

Desde el campo literario se llevó adelante en 2005, por iniciativa de la Editorial Limón, la primera edición de libros-cerámicos, dentro de la colección denominada "Un metro cuadrado de poesía". La primera edición se tituló "Dar la voz" (ver Fig. 8) y consistió en una antología del poeta argentino Juan Gelman, que contenía 22 poemas impresos en cerámicos mediante la técnica de serigrafía (una técnica utilizada en la producción industrial de los diseños cerámicos). Andrés Kurfist, referente de la editorial, contaba en una entrevista en el diario Río Negro que la intención del libro-cerámico era "destinar el poema a lugares no convencionales", como lo son las paredes de edificios, escuelas, bibliotecas y universidades. Para celebrar los diez años de gestión obrera, se retomó la propuesta y se editó el libro-cerámico "Ventanas" del escritor uruguayo Eduardo Galeano, con la misma técnica que el anterior. Ricardo Ramallo, obrero de la fábrica y encargado de llevar adelante la iniciativa, contaba en una entrevista que lo que buscaban era acercarse a la gente y realizar un aporte más a la comunidad, al tiempo

[29] Es un grupo de teatro que nació en la Cooperativa Gráfica Patricios, recuperada en el año 2002 en el barrio de Barracas de la ciudad de Buenos Aires, bajo la dirección de Norman Briski.

que la colocación del libro-cerámico, en las paredes de distintas instituciones provocase "un hecho cultural" (Ricardo Ramallo, 2012, 5m09s).

También se escribieron dos libros, una novela y un libro para las infancias. La novela, titulada "QTH Zanon", fue publicada en 2005 y escrita por José Moya (tornero de profesión y militante obrero durante las décadas del sesenta y ochenta). La misma se inscribe dentro del policial negro y narra la historia de un taxista que se ve involucrado en un plan para desalojar Zanon. El libro para las infancias, llamado "La fábrica es de pueblo. Crónicas para chicos y chicas" (ver Fig. 6), se publicó en 2009. Su autora, Johanna Saldaño (estudiante de comunicación social), planteaba que el objetivo era contar la historia de lxs obrerxs, cómo tomaban decisiones en la fábrica y cómo ganaron su lucha. El libro contiene ilustraciones de Delia Ana Iglesias y Stella Maris Provecho, la portada fue realizada por el ilustrador Chelo Candia.

Cabe mencionar también la organización que crearon lxs artistas en el 2008 para dar impulso a la "Campaña por la Expropiación de Zanon"[30]. Esta organización se llamó "Artistas por Zanon" y se conformó como una asamblea en la que se debatían distintas iniciativas para visibilizar la lucha de lxs trabajadorxs. Entre esas iniciativas, se pueden mencionar recitales en distintos puntos de la ciudad, muestras multidisciplinarias, producción de poesías, entre otros. Una de las primeras acciones de la asamblea de artistas fue emitir una declaración pronunciándose categóricamente "por la expropiación definitiva de la fábrica bajo gestión obrera, tal cual lo exigen las obreras y los obreros de Zanon, tras siete años de lucha y producción". Se juntaron miles de firmas que fueron entregadas en la Legislatura de Neuquén, algunas de ellas fueron las de distintas asociaciones y colectivos de artistas de la región como Conrado-Centro Cultural, TENEAS , Asociación de Músicos Independientes de Neuquén (AMI) como así también el Centro de Estudiantes de Bellas Artes de Neuquén (en adelante, CESBA), Casa Marx (Casa Socialista de Política y Cultura), Fundación Artística y Cultural "Tribu Salvaje", "EL Ojo Izquierdo", entre muchxs otrxs artistas regionales.

Por otro lado, lxs trabajadorxs de Zanon también participaron y auspiciaron iniciativas surgidas desde lxs artistas, ejemplo de ello fue el Certamen Experimental de Arte Independiente "Latinoamérica Arde y el mundo cambia velozmente" (en adelante, Certamen "Latinoamérica Arde")[31], una muestra multidisciplinaria de arte y política (ver Fig. 7 a, b) que organizó en 2004 "El Ojo Izquierdo", en

[30] Lxs obrerxs venían pujando porque se trate en la Legislatura de Neuquén el proyecto de Ley por la expropiación sin pago y por la estatización de la fábrica bajo control obrerx, en ese marco es que lxs artistas se juntan para dar mayor impulsó a esta campaña.

[31] La convocatoria al Certamen planteaba "En Argentina, después de 19 y 20, nada volvió a ser igual. Aunque muchas cosas parecen haber vuelto a la normalidad, cambios profundos, imperceptibles en medio de la vertiginosidad de la explotación cotidiana, van buscando la luz. Queremos reflexionar en este Certamen cuál es la situación del arte y cuál el rol de los artistas. Queremos llevar nuestras obras junto a quienes con su obra diaria sientan las bases para una cultura verdaderamente nueva, a los trabajadores que dijeron basta a la humillación y tomaron las fábricas en sus manos, a los millones de desocupados que luchan por trabajo genuino, a las mujeres que alzan su voz contra la opresión cotidiana, a los estudiantes que se animan a cuestionar la academia, porque creemos que solo junto a ellos podremos invertir el (des)orden establecido. Juntos podemos resistir los intentos del gobierno de institucionalizar todo lo que hay de nuevo en la cultura. Nuestra lucha es por el fin de la elitización en el arte. Por el acceso irrestricto a la instrucción, producción y difusión artística, por el fin de la apropiación capitalista del arte, por un arte realmente libre e independiente." (Indymedia, 2004)

conjunto con el grupo de arte Rojo Kelv, estudiantes y docentes de la ESBA, artistas de la región y colectivos audiovisuales como Boedo films y Contraimagen. El certamen se desarrolló en tres sedes principales, el sindicato ceramista, la sede del Movimiento de Trabajadorxs Desocupados (MTD), ubicada en uno de los barrios más populosos de la ciudad de Neuquén, y la Casa Marx. Las sedes fueron elegidas intencionalmente para mostrar la solidaridad con las luchas de la región, por un lado, la de Zanon y, por el otro, la del movimiento de desocupados que habían sufrido una brutal represión por parte del gobierno del MPN en noviembre de 2003.

En el certamen se presentaron cerca de 200 obras de distintas disciplinas artísticas, como artes visuales, fotografía, instalaciones, proyecciones audiovisuales, además de obras de teatro y títeres, muestras de danza, recitales de música y poesía. El certamen convocó a artistas locales, nacionales e internacionales. Se desarrollaron mesas debates con diferentes temáticas: "Arte y revolución" a cargo del artista visual Mario Martínez, "Represión e impunidad" a cargo de la Juventud del MTD, "Charla con lxs obrerxs de Zanon", entre otros. Como cierre del certamen, se desarrolló una gran asamblea en la que artistas, obrerxs ceramistas, trabajadorxs desocupadxs y vecinxs debatieron sobre distintos temas de la coyuntura política y artística. Para finalizar, se les entregó a lxs participantes un cerámico conmemorativo con el logo del Certamen "Latinoamérica Arde".

### 2.3. Zanon y la producción de prácticas artísticas en el campo de las artes visuales

Desde las artes visuales se desarrollaron distintas iniciativas como murales, pinturas, instalaciones, dibujos, ilustraciones, grabados, stenciles, serigrafías, muestras, prácticas artísticas expansivas. Estas iniciativas fueron llevadas adelante por artistas, estudiantes de arte, colectivos locales y nacionales.

En 2002, en ocasión del día de lxs trabajadorxs, el TPS realizó una serie de afiches conmemorativos denominados "Otro primero de mayo en lucha" (ver Fig. 10), en los que se plasmaba la solidaridad con las fábricas recuperadas de Brukman[32] y Zanon, exigiendo la estatización bajo control obrero. La impresión de los afiches se hizo durante el acto del primero de mayo en las puertas de la fábrica de Brukman.

También hubo manifestaciones solidarias de apoyo a la lucha de lxs obrerxs, como la donación realizada por el artista plástico León Ferrari en 2006 de una obra llamada «El infierno de Fátima» (ver Fig. 11). La misma había sido ejecutada en 2005, en fibra sobre papel de 50 por 70 cm, y había sido parte de la exposición que el artista había realizado en la sede del Museo Nacional de Bellas Artes de la capital neuquina.

Asimismo, cabe mencionar la serie de pinturas al óleo realizada por la artista plástica Marta Such en 2007 (ver Fig. 12;13 a, b;14). La serie está formada por cerca de 30 paneles de fibrofácil de 1.50 x 2.00 m, cuya producción demandó cerca de nueve meses y consistió en un trabajo de campo[33]. La artista

[32] Brukman es una fábrica textil ubicada en el barrio de Balvanera de la Ciudad de Buenos Aires recuperada por sus trabajadorxs en diciembre del 2001, junto a Zanon fueron referencia de las fábricas recuperadas a nivel nacional.

[33] Ver recorte del documental realizado por la tesinista, en el anexo de imágenes.

convivió y compartió con lxs obrerxs las horas de trabajo y las tareas que se realizaban en cada sector de la fábrica. Dibujó, bocetó, fotografió y pintó cada uno de esos momentos que quedaron registrados no solo en sus pinturas al óleo sino también en el documental "De guerreros y maestros", mencionado anteriormente.

Las pinturas de Martha Such versaron sobre la historia de la gestión obrera a través de la representación de los sectores de la fábrica, desde que se recoge la arcilla, pasando por cada sector de la producción, hasta que sale el cerámico a la venta. La serie incorporó también aquellos sectores de la gestión obrera que no forman parte específicamente del proceso de producción, como por ejemplo la administración, comercialización y venta, seguridad y vigilancia, seguridad e higiene. Una de las características de las obras es que retratan a lxs obrerxs que hicieron posible esta historia, captando el movimiento de sus cuerpos, la gestualidad en sus tareas cotidianas. A la serie de pinturas de Such, se sumaron obras de artistas invitadxs que colaboraron con el proceso. Ellxs fueron Jorge Michelotti, Mario Martínez, Susana Failla, Marina Barrionuevo, Aurelia Neiman, Andrea Salazar, Giselle Forestier, Maxi Ramírez, José Luis Castro, entre otrxs.

La inauguración de la muestra, denominada (como el documental) "De guerreros y maestros", se realizó en la misma fábrica en octubre de 2007, con la presencia de Madres de Playa de Mayo Filial Alto Valle y con una convocatoria masiva a artistas, ceramistas, familias y vecinxs. Las obras se presentaron montadas entre las líneas de producción y a estas se les sumó un mural desmontable, en el que se podían ver los rostros de lxs más de 400 obrerxs que pertenecían a la fábrica, junto a banderas que llevaban el nombre de los sectores de trabajo.

Otra propuesta fue la "Campaña gráfica y permanente por la expropiación de Zanon" (ver Fig. 15 a, b, c, d, e, f, g). Matías Giusti, integrante del "El Ojo Izquierdo" y del CESBA, recuerda que la campaña surgió de las iniciativas que se discutían en la Asamblea de Artistas por Zanon durante 2008 y que se basó en el concepto de "Expropiación es ~~D~~evolución"[34]. Giusti plantea que esta frase alberga una "tríada conceptual", en tanto que expropiación es devolverle[35] al pueblo neuquino lo que le pertenece: la fábrica, al tiempo que es evolucionar y revolucionar[36]. También cuenta que el desarrollo de la campaña gráfica "pone en práctica" el concepto de "aikido visual"[37], es decir "tomar/robar" las imágenes de las grandes

[34] Cuenta Giusti que la frase fue aportada por la poeta Victoria Coconi, que participaba de la Asamblea de Artistas por Zanon. Esta planteó que si a la frase "Expropiación es Devolución" se le tachaba la letra D, lo que quedaba es "evolución". (Comunicación personal, 15 de agosto del 2023)

[35] Recordemos que la cerámica Zanon se construyó mediante créditos otorgados por el Estado que el empresario nunca devolvió. Por ende, la idea de expropiación estaba ligada a devolverle a la comunidad neuquina lo que le pertenecía.

[36] Giusti explica que en el juego gráfico de tachar las letras de la frase también aparece la palabra Revolución que termina de dar un sentido simbólico a "Expropiación es ~~D~~evolución". (Comunicación personal,15 de agosto del 2023)

[37] Giusti (2009) cuenta: "Tomamos este concepto de resistencia. El AIKIDO es un arte marcial de origen japonés. Lejos de buscar la violencia, el Aikido se utiliza para canalizar o conducir la fuerza del agresor en su propia contra. (…) Rescatamos las bases de esta filosofía y llevamos su aplicación al campo visual. En este caso el Enemigo no es uno solo, sino, los miles de Monopolios y Grupos empresarios, Compañías y Grandes Marcas, que invaden a gusto y placer el espacio público con costosísimas propagandas a 4 colores, iluminadas, giratorias y cientos más de variantes de alto costo, inalcanzables para los artistas independientes. O sea, nunca nosotros accederemos a un sistema de publicación de nuestras producciones con esa calidad, en los marcos del Sistema Capitalista. Por eso, aprendimos a utilizar en nuestro favor las fuerzas del enemigo. Una

marcas de las publicidades y darles un nuevo sentido en apoyo a la lucha de lxs obrerxs. Para esta campaña se creó un logo que consistió en la imagen de un cerebro con alas, que empleo la estética gráfica de colores planos y líneas de contorno negra.

Otra de las iniciativas ligadas a las artes visuales fue la ilustración realizada por Chelo Candia en formato de historieta, denominada "Un gol para lxs trabajadores. Homenaje a la lucha de los obreros de Zanon" (ver Fig. 16). Ésta se realizó en el 2009 en el marco de la aprobación de la Ley de Expropiación de la fábrica. También se encuentran referencias a la lucha de Zanon en distintas pinturas murales de la ciudad de Neuquén y Centenario tanto las realizadas por la artista plástica Elisa Algranati como por el muralista Luis Nichela, entre otrxs. Otra actividad propuesta fue "Grabados por Zanon" (ver Fig. 17 a, b, c, d, e), que se llevó adelante en 2016 por iniciativa de artistas nucleados en ANAP. La actividad constó de la producción de xilografías en diferentes formatos y en la estampación en la calle para difundir en la comunidad la Campaña por la renovación tecnológica de la fábrica. Marina Vago (2016, párr. 3-4) referente de ANAP en ese momento, reflexionaba sobre la actividad lo siguiente:

> Retomó experiencias previas semejantes y las reelaboró, haciendo consciente el trabajo colectivo, y transformando la suma de producciones individuales en una sola obra: la acción artística, y política en el espacio público.
>
> Como obra, permitió la dilución de las manifestaciones particulares de cada individualidad en un todo. Tanto las imágenes que explicitaron este apoyo a la gestión obrera, o las que se prestaron a su resignificación a través de la acción conjunta, fueron parte del registro que la gente pudo llevarse de esta acción artística, que nos permitió vernos a artistas y al pueblo ejerciendo solidaridad de clase y reafirmando una vez más, que esta lucha, también es nuestra lucha.

### 2.4. El cerámico como insumo material-simbólico en diversas prácticas

Tanto el proceso de lucha y organización de lxs obrerxs como la puesta en marcha de la gestión obrera, habilitó un imaginario en lxs propixs obrerxs de lo que sus acciones y manos podían crear.

En el plano de la producción industrial crearon nuevos diseños para las líneas de cerámicos, una de ellas fue la serie "Obrero", que hace referencia a los diseños creados por lxs trabajadorxs bajo gestión obrera en contraposición a los diseños europeizantes que se imprimían bajo patrón. Luego surgió la serie "Mapuche" (ver Fig.19 a, b), como forma de homenajear la unidad construida entre lxs obrerxs y este pueblo originario[38]. En los diseños de esta serie se encuentran imágenes simbólicas representativas de la cosmovisión del Pueblo Nación Mapuche, como la representación de la mujer en su período menstrual o el kultrun.

---

importante porción de nuestro trabajo artístico en apoyo a la lucha de los Obreros y Obreras de Zanon, consta en TOMAR las imágenes publicitarias de las grandes marcas y empresas, intervenir sobre ellas re significando su sentido." (Párr. 8)

[38] Entendemos por pueblo originario a todas aquellas culturas existentes en el continente americano antes de la conquista española y a la conformación de los Estados nacionales.

También se desarrollaron cerámicos conmemorativos (ver Fig. 18 a, b, c, d, e) en alusión a luchas sociales, a organismos de Derecho Humanos, a eventos culturales como los recitales hechos en la propia fábrica, y otros a pedido de la comunidad, de las escuelas, de los clubes deportivos. Un ejemplo de ello fue el mural por lxs pibxs de Cromañón, realizado en 2005, a pedido de las familias, al cumplirse el primer aniversario de la tragedia. Otro ejemplo fue el mural-cerámico sobre Rodolfo Walsh, elaborado a partir de la propuesta de lxs artistas Natalia Revale y Javier del Olmo (ver Fig. 20).

Entre las obras realizadas por iniciativa de lxs artistas, se encuentra el friso de la portería, un mural-cerámico ubicado en la entrada de la fábrica y realizado con la técnica de mosaiquismo en mayo del 2003 (ver Fig. 24 ; 25 a, b, c, d, e, f). Algunos de lxs artistas visuales que intervinieron en este mural-cerámico fueron Chalo Bejarano, Stella Provecho, Marta Such, Alicia Diez Laraia, Marina Barrionuevo.

Este mural se caracteriza por ser:

> Un relato visual [que] narra la historia de la toma de la fábrica por sus trabajadores. Un espacio destruido simboliza el abandono de la fábrica por la patronal a lo que le sigue el acercamiento de los trabajadores hacia una olla popular rodeada por tres obreros que expresan los primeros lazos de solidaridad. A continuación, un preso saliendo de la unidad Nº 11, establecimiento que se ve en el fondo, entrega su ración de pan, recordando el momento en que los presos de esa unidad ceden a los trabajadores su ración de comida durante una semana; luego vino la solidaridad con las madres de plaza de mayo, todos estos lazos fortalecieron al sindicato ceramista expresado por el símbolo que aparece como el engranaje que lleva a cabo la reactivación de la fábrica y finalmente poder afirmar: Zanón es del Pueblo!. (Di Prinzio, 2013, 364).

En noviembre de 2004, lxs obrerxs de Zanon deciden nacionalizar la lucha instalando una carpa frente al Congreso de la Nación. Durante esos días de acampe se realizaron distintas actividades, como la jornada cultural denominada "Ceramicazo", que constó de una muestra interdisciplinaria en la que se proyectaron videos, fotografías y varias obras visuales. Dos de ellas tuvieron que ver con la intervención sobre cerámicos traídos de la fábrica. Una fue realizada por Arde ! Arte, llamada "¿Será mi casa? Cerámica Zanon" (ver Fig. 22). Consistió en colocar cerámicos de color blanco en posición horizontal, es decir, sobre el piso de la plaza, intervenidos con stenciles de un inodoro, un bidet y lavabo más frases escritas por el público. La otra fue realizada por el grupo Etcétera[39]. Consistió en el armado de un tablero de ajedrez sobre placas cerámicas de color blanco y marrón en las que se imprimieron, con la técnica de stencil, las distintas piezas del juego. La obra se llamó "Jaque a los patrones. Todo el poder a los peones" (ver Fig. 21). Durante el acampe también se habilitaron espacios para que las personas participantes

[39] "Formado en 1997 en Buenos Aires, Argentina, Etcétera es un colectivo multidisciplinario integrado por artistas provenientes de la poesía, el teatro, las artes visuales y la música. Fue fundado con la intención de acercar el arte a los espacios de conflicto social y trasladar dichos conflictos sociales a los espacios de producción cultural, incluidos los medios de comunicación masiva y las instituciones culturales y artísticas." (Archivo Etcétera, revisado 1 de noviembre del 2023)

intervinieran los cerámicos con pinturas, de esta manera se produjo una serie variada de pinturas sobre cerámicos (ver Fig. 23 a, b).

En 2005, por invitación de Magdalena Jitrik, se presentó el Proyecto Zanon + Emei en la exposición Mix05 organizada por Fundación PROA. El proyecto tenía por finalidad exponer, por un lado, los cerámicos conmemorativos que produjeron lxs obrerxs en el período 2001-2005 (ver Fig. 9) y, por otro lado, un fragmento de la obra que la artista visual Emei (Mercedes Idoyaga) estaba desarrollando a partir de distintas pruebas de laboratorio de cerámicos producidos bajo la gestión obrera. La obra consistía, según la reseña de la muestra[40]:

> [en] una pieza visual geométrica, que contiene búsquedas de color y textura, códigos y tiempos de horneado, firmas del autor de la prueba, sutiles diferencias de color y en esta operación artística se fusiona Emei, para sobre esas pruebas agregar sus propias marcas.

Por último, cabe destacar la acción artística que se realizó sobre la explanada de la entrada del Museo Nacional de Bellas Artes (en adelante, MNBA), con cerámicos intervenidos durante la inauguración de la sede del MNBA en la ciudad de Neuquén, en septiembre de 2004 (ver Fig. 26 a, b, c).

La propuesta artística surgió a iniciativa de "El Ojo Izquierdo" de la que participaron estudiantes de la ESBA y artistas de la región. En un principio fue una propuesta de "Jornadas de producción en la fábrica", iniciativa habitual de este colectivo que invitaba a estudiantes y a artistas a trabajar allí, mostrando hacia adentro de la fábrica y hacia afuera el apoyo político de lxs artistas a la gestión obrera. Recuerda Giusti, uno de los integrantes del colectivo, que las jornadas implicaban simbólicamente trabajar con "la arcilla mapuche, procesada bajo control obrero e intervenida por artistas independientes" (comunicación personal, 15 de agosto de 2023). Bajo esa idea, la producción[41] consistió en trabajar sobre piezas cerámicas que contenían errores (es decir, que no cumplían los estándares de la producción en serie). Sobre estas piezas "únicas" se intervino con los materiales propios de la producción industrial, como pigmentos y esmaltes, realizando vitrofusión, esmaltados, serigrafía y re-cocción de las piezas.

La discusión sobre la inauguración del MNBA llegó durante las jornadas de trabajo, en las que se fue madurando la idea de que "algo hay que hacer", ya que el MNBA representaba "un espacio elitista que no iba a brindar accesibilidad a lxs artistas locales" (Giusti, M., comunicación personal, 15 de agosto de 2023). En ese sentido, se pensó llevar adelante una intervención artística con los cerámicos producidos durante las jornadas de trabajo en la fábrica. El plan original era entrar al MNBA y en momento determinado de la inauguración montar los cerámicos sobre el piso planteando: "esta es una obra de arte producida con arcilla Mapuche, procesada bajo gestión obrera e intervenida por artistas" y dejarla como donación para que forme parte del patrimonio del MNBA. Este plan no se puedo llevar

[40] Texto de la muestra Mix05 Fundación Proa.

[41] Ver recorte audiovisual realizado por la tesinista, en el anexo de imágenes.

adelante. Lo que terminó sucediendo fue que frente a la imposibilidad[42] de entrar al MNBA se decidió montar los cerámicos sobre la explanada de entrada al museo. Las personas que concurrieron a la inauguración y tampoco pudieron entrar, fueron comprando velas, como gesto solidario, y las fueron colocando entre el montaje de los cerámicos para apreciar la única obra de arte que esa noche pudieron ver.

### 2.5. Conclusiones parciales

Adoptamos en este capítulo una metodología descriptiva para reconstruir un recorrido por diversas prácticas artísticas que se desarrollaron alrededor del proceso de lucha de Zanon. El recorrido planteado tuvo por finalidad poder dar cuenta de la vastedad de producciones y hechos artísticos y culturales que se generaron en solidaridad con la lucha de Zanon, pero también por lo que esta habilitó en el imaginario de lxs artistas como también en lxs propios obrerxs. Cuando nos referimos a imaginario lo hacemos en términos de las posibilidades de pensar nuevas maneras de producción artística, de construcción de sentidos a partir de la reconfiguración de los espacios comunes tanto hacia adentro de la fábrica como hacia afuera.

En esta reconfiguración de espacios comunes encontramos a lxs obrerxs creando sus diseños para la producción cerámica (industrial y conmemorativa), también produciendo hechos culturales como fueron los recitales en la fábrica, participes de iniciativas de artistas como el libro cerámico de poesía o el Certamen "Latinoamérica Arde". También encontramos a lxs artistas fundiéndose en los espacios de la fábrica para la producción de sus iniciativas, encontrando la total apertura por parte de lxs obrerxs, es el caso de la propuesta del Grupo de teatro Tercer fuego o la intervención sobre la producción de cerámicos que luego se llevó a la inauguración del MNBA. Desde este punto de vista encontramos una resignificación del espacio fabril en términos de producción y circulación, pero también en términos simbólicos.

La fábrica representaba un lugar de igualdad en el que lxs obrerxs estaban forjando su propio destino y en ese camino se habilitaron espacios de reflexión acerca del cruce entre arte y política, el rol del arte, el carácter de las producciones y los nuevos sentidos que empezaban a surgir en el escenario de postcrisis.

En relación al rol del arte podemos realizar dos lecturas. En primer lugar, el arte se concibe como herramienta para difundir e impulsar la lucha de lxs obrerxs ceramistas, basado en un sentimiento de solidaridad como también por acuerdo con la defensa de los puestos de trabajo y porque la experiencia

[42] El plan requería de una logística "clandestina" ya que había que llegar con lxs cerámicos escondidos, bajo la ropa, por ejemplo, y desplegarlos en el momento indicado adentro del MNBA. Esta logística se organizó en el Centro cultural CASA Marx, recuerda Victorio Deleonardi integrante de "El Ojo Izquierdo" (Comunicación personal, 17 de agosto del 2023). La inauguración del MNBA fue en el marco del aniversario de la ciudad de Neuquén, por lo tanto la inauguración se convirtió en un acto protocolar con la participación de las autoridades políticas tanto municipales como provinciales y el acceso al mismo fue restringido a aquellas personas con invitación, lo que provocó una gran aglomeración afuera del museo de gente que quería entrar y no podía, generando pequeñas escaramuzas con policías de civil y custodios de las autoridades que tiraron gas pimienta entre la gente y durante el montaje de la intervención .

ceramista mostraba una salida a la crisis abierta del 2001. En segundo lugar, el arte como generador de nuevas experiencias de producción simbólica a partir del cruce con la experiencia obrera. En ese cruce encontramos, por ejemplo, el uso del cerámico como elemento material-simbólico. En él se condensaban las relaciones de libertad que se construyeron desde la fábrica, la unidad de lxs trabajadorxs y la comunidad, el respeto hacia Pueblo Nación Mapuche, la organización asamblearia y la perspectiva de que lxs trabajadorxs podían construir su propia historia. Estas ideas también fueron insumos para las prácticas artísticas y para la construcción de nuevos sentidos del arte ligados a los nuevos procesos sociales surgidos en el escenario de poscrisis. Los escenarios conflictivos, como las fábricas recuperadas, fueron los espacios elegidos por los colectivos de arte y artistas, para llevar adelante sus prácticas ligadas a aquellxs que con su accionar cotidiano estaban reconfigurando los espacios en términos sociales, políticos y culturales también.

Es en esta reconfiguración de los espacios y los tiempos donde el arte tiene que ver con la política.

## CAPÍTULO 3. ARTE Y POLÍTICA: UNA INTERPRETACIÓN DESDE LA PERSPECTIVA DE JACQUES RANCIÈRE

### 3.1. Conceptos claves en la perspectiva de Rancière: lo policial, la política y el reparto de lo sensible

La perspectiva de Jacques Rancière es relevante para la presente tesina por la relación que establece entre arte y política. Por la idea de emancipación que introduce a partir del principio de igualdad entre lxs sujetxs. Por el lugar que le da a la experiencia sensible, como forma de habilitar el surgimiento de subjetivaciones que promuevan nuevas formas de visibilidad de las que impone el orden establecido, político y socialmente. En este sentido, nos resulta pertinente para el análisis del caso de Zanon, ya que justamente el proceso de lucha llevado adelante por lxs obrerxs habilitó una nueva subjetivación política al tiempo que nuevos escenarios e imaginarios sobre los que actuar y erigir nuevas formas de visibilidad, tanto en el campo social como cultural y artístico. El abordaje de los conceptos desarrollados por Rancière nos permitirá establecer categorías de análisis para abordar las prácticas artísticas que se dieron alrededor del proceso de lucha de la fábrica Zanon.

En primer lugar, partiremos de diferenciar los conceptos de "policía" y "política". En términos generales, diremos que lo policial refiere a un ordenamiento dado socialmente a lxs sujetxs y a sus formas de visibilidad en un espacio y tiempo común, mientras que, por el contrario, la política es la disrupción, el disenso de ese ordenamiento posibilitando nuevas formas de visibilidad. En su libro *El desacuerdo*, Rancière (1996, 44) plantea que lo policial es aquella "configuración sensible" determinada en una sociedad:

> es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido.

Podemos decir entonces, que lo policial es un ordenamiento instituido social y culturalmente que habilita formas de aparición en un espacio común de los sujetos y sus ocupaciones, de acuerdo a su "subjetividad" e "identidad" (Villegas, 2014). Teniendo en cuenta esta definición de lo policial Rancière propone definir la política como un término antagónico de aquel, ya que la política viene a romper justamente la "configuración sensible" que impone lo policial, es decir es una "actividad de desujetación, desidentificación y de desapropiación de tiempos y espacios" (Villegas 2014, 53). Para precisar esto, retomamos las palabras de Rancière (1996, 45):

> La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido.

Es así que la política está asociada a la idea de movimiento, ya que se plantea como una actividad capaz de reconfigurar espacios y tiempos generando nuevas posibilidades de lo sensible. Rancière no relaciona la política a la cuestión de un partido o a las relaciones de fuerzas antagónicas en una sociedad sino a la posibilidad de poder romper el "orden sensible" (o sea lo policial), planteando así que cualquier sujeto es "propenso de subjetivación política" (Villegas, 2014, 53). Desde este punto de vista el concepto de política se inscribe en la idea de igualdad en cuanto a que todx sujetx es portador de inteligencia y por lo tanto posee capacidad de discernir sobre el orden policial para "erigirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite perfectamente un lenguaje que habla de cosas comunes y no solamente un grito que denota sufrimiento" (Rancière, 2005, 18-19).

El concepto de reparto de lo sensible planteado por Rancière está en relación con lo policial, en términos de que es el que establece el ordenamiento en un espacio común, de los lugares y tiempos de los sujetxs, como su participación. Al respecto, Rancière (2014, 19) sostiene que:

> esta repartición de las partes y de los lugares se basa en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la forma misma en la que un común se presta a la participación y donde unos y otros son parte de ese reparto.

¿Qué significa esto? que el reparto de lo sensible al ser un "sistema de evidencias sensibles" (Rancière, 2014, 19) hace ver las maneras en que lxs sujetxs pueden tomar parte en el espacio común de acuerdo a las actividades que realicen, al lugar y tiempo que estas ocupen. De esta manera, la actividad de cada sujetx determina sus competencias e incompetencias y, por ende, su visibilidad o invisibilidad en el espacio común, su capacidad de emitir una voz inteligible y lógica o solo ruido. Para ejemplificar esto Rancière retoma una comparación realizada por Platón, que plantea que los artesanos no pueden participar de "cosas comunes" porque su ocupación absorbe todo su tiempo, "ellos no pueden estar en otro lugar porque el trabajo no espera" (Rancière, 2014, 19). Es en esta forma de ser correspondiente a las formas de hacer y a los lugares establecidos por el reparto de lo sensible en que encontramos que hay sujetxs que son parte del espacio común y quienes no son parte. Aquí no hay lugar para la igualdad.

En ese espacio común establecido por el reparto de lo sensible "no hay lugar para ningún litigio sobre los datos", en esto consiste el orden policial. En cambio, la política es esa práctica que irrumpe sobre lo policial y litiga sobre el reparto de lo sensible estableciendo disensos que permitan una reconfiguración del espacio común, haciendo "visible lo que no se veía" en términos de espacios, sujetxs, objetos y actividades. Aquí encontramos, como mencionábamos anteriormente, que la idea de igualdad está

inscripta en la acción política. En este sentido, los sujetxs políticos son aquellos que "dan lugar a escenas de enunciación y de manifestación que pleitean hasta con los datos sensibles de la comunidad. La política es la constitución 'estética' de un espacio que es común en razón de su misma división" (Rancière, 2005, 56).

### 3.2. ¿En qué sentidos se relacionan el arte y la política?

Rancière (2005, 17) parte de considerar que "el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común". Por un lado, hallamos en esta definición su relación con la política, es decir, con aquellas prácticas basadas en el disenso y la ruptura con lo policial que permiten reconfigurar el reparto de lo sensible impuesto por dicho orden. Y por otro, encontramos que el arte hace referencia a "un régimen particular" entendiendo el mismo como aquel "tipo específico de relación entre modos de producción de las obras o de las prácticas, formas de visibilidad de esas prácticas y modos de conceptualización de unas y otras" (Rancière, 2014, 30).

La relación entre arte y política refiere entonces a la posibilidad de reconfiguración de espacios, lugares y tiempos del territorio común, es "hacer ver" lo que estaba oculto por lo policial. Es en la capacidad de reconfigurar el reparto de lo sensible de la política como en la posibilidad de construir nuevas maneras de "hacer visible" por el arte, en donde hallamos el punto de contacto entre ambos términos. En dicho sentido, "arte y política están de este modo ligados a pesar de sí mismos como presencias formales de cuerpos singulares en un espacio y tiempo específicos" (Rancière, 2014, 20).

Rancière (2005, 2014) aclara que el arte no es político por el contenido de las obras, por las formas de representación que se emplean o por el posicionamiento de lxs artistas frente a los problemas que atraviesan el espacio común, sino por la posibilidad de reconfigurar y construir nuevas maneras de ver, diferentes a las que impone el orden policial. En ese sentido, ambas prácticas parten de activar disensos sobre lo impuesto y es en esa acción donde plantea que existe una estética de la política.

El término estética en Rancière es polisémico. Por un lado, se refiere a la "estética primera" como "el sistema de las formas a priori que determina lo que se ha de sentir" (Rancière, 2014, 20), es decir, hace referencia al reparto de lo sensible. Por otro lado, se refiere a la estética como a la reconfiguración del reparto de lo sensible, es decir, a la política. Y, por último, retoma el término estética para referirse al régimen estético de las artes, es decir aquí la idea de estética se relaciona con "un modo de ser sensible propio de los productos de arte" (Rancière, 2014, 35).

Teniendo en cuenta los aspectos planteados, Rancière (2008, 65) propone entonces que:

> arte y política se sostienen una a la otra como formas de disenso, operaciones de reconfiguración de la experiencia común de lo sensible. Hay una estética de la política en el sentido de que los actos de subjetivación política redefinen lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. Hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de la producción de los afectos determina capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración de lo posible.

Anteriormente habíamos mencionado que el arte pertenece a un régimen particular, entendiendo por el mismo que existen maneras de relacionar prácticas con sus formas visibles y lecturas posibles partiendo de su especificidad (Rancière, 2005, 22). También planteamos que el arte y la política son prácticas relacionadas en términos de reconfigurar el reparto de lo sensible. Con el propósito de profundizar en esta relación entre estética y política es que el filósofo francés establece una distinción entre diferentes "regímenes de identificación".

A fin de poder dar cuenta sobre los distintos modos de inteligibilidad en las artes, Rancière (2005, 2011, 2014) propone tres regímenes de identificación: uno es el régimen ético, otro es el poético o representativo y, por último, el estético.

Sobre el primero se refiere a un "régimen de indistinción del arte" (Rancière, 2005, 23) ya que el mismo está "subsumido bajo la cuestión de las imágenes" (Rancière, 2014, 32) las que son juzgadas en función de su veracidad, de sus usos y efectos sobre el espacio común que habitan lxs sujetos. Es en este sentido que también lo denomina régimen ético de las imágenes. Aquí el arte no está separado de la vida (Capasso, 2018, 225) ya que la producción de las imágenes está íntimamente relacionada con la misma, en términos de que las imágenes colaboran con las "manera de ser de los individuos y colectividades" (Rancière, 2014, 32), es decir con el *ethos* de la comunidad. Ejemplo de este régimen son las imágenes asociadas a las divinidades, que hallamos tanto en la antigüedad como en la edad media occidental.

El segundo régimen es el poético o representativo. Aquí encontramos lo poético en términos de formas de hacer, es decir, este régimen le otorga al arte una forma particular del hacer como también asume valoraciones sobre las imitaciones de lo producido. Lo denomina representativo en relación a la noción de mimesis, que es la que organiza esas "maneras de hacer, ver y juzgar" (Rancière, 2014, 34), planteando que es un "régimen de visibilidad de las artes". Régimen de visibilidad que por un lado "autonomiza las artes" pero al mismo también articula dicha autonomía con "formas generales de las maneras de hacer y de las ocupaciones" (Rancière, 2014, 35). En cierta manera este régimen entra en correlación con una lógica de las jerarquías imperantes en el espacio común, es decir que responde a ciertas convenciones establecidas sobre esas maneras de hacer, qué hacer y cómo decir.

El tercer régimen, el régimen estético del arte, se opone al poético o representativo en el sentido de que la distinción del arte no opera sobre las maneras del hacer sino sobre los modos de ser sensibles propios del arte. Así, el arte pertenece a un "sensorium específico". Desde esta perspectiva, el arte trata sobre la posibilidad de generar experiencias sensibles (estéticas), a partir de dispositivos que habiliten una "aprehensión sensible", suspendiendo las relaciones directas entre forma, materia y contenido (Rancière, 2005, 24). Es en esta posibilidad de experiencia sensible donde yace la autonomía del arte, así como la posibilidad de una "nueva forma individual y colectiva de vida" (Rancière, 2005, 27) y, por lo tanto, de emancipación. En síntesis, "en el régimen estético no hay un mensaje a transmitir, sino que el arte aquí es un arte político en tanto se configura como disruptivo y pone en juego un espacio y una temporalidad diferentes de las que constituyen la normalidad del orden social" (Capasso, 2018, 226).

Para concluir, podemos decir que la "potencialidad del arte" radica en su capacidad de reconfigurar material y simbólicamente el espacio común haciendo visible lo que estaba oculto por el orden policial, interviniendo en el reparto de lo sensible a partir de generar dispositivos que habiliten nuevas experiencias sensibles. Es desde este punto de vista que entendemos aquí la relación entre arte y política.

### 3.3. El espectador emancipado y los dispositivos del arte crítico

Rancière parte de un principio para desarrollar su perspectiva sobre el arte y la política, que es el denominado principio de igualdad –la igualdad de inteligencias y de sensibilidades que cualquier sujetx posee–. Es en este principio en el que se inscribe la idea de emancipación. En "El espectador emancipado", Rancière cuestiona la idea enunciada por Platón de que "ser espectador es un mal" (Rancière, 2008, 10), porque el espectador se mantiene pasivo y porque mirar es lo contrario de conocer y de actuar. Contra la lógica de causa-efecto en la que lxs espectadorxs deben ver lo que otrx le quiere hacer ver, Rancière (2008, 20) va a decir que "la emancipación le opone su disociación". ¿Qué quiere decir con esto?, que la idea de emancipación está asociada a la capacidad de acción y disenso. Mirar implica una acción porque se ponen en juego las inteligencias y sensibilidades de cada sujetx a la hora de traducir aquellos hechos artísticos que ocurren o se presentan frente a sí. En este sentido, afirma que "los espectadores ven, sienten y comprenden algo en la medida en que componen su propio poema" (Rancière, 2008, 20), traduciendo lo percibido a partir de su propia experiencia sensible. Es en esta acción de traducción que realiza cada sujeto, en donde aparece la emancipación como espectadorxs. Rancière (2008, 23) plantea que:

> el poder común de los espectadores no reside en su calidad de miembros de un cuerpo colectivo o en alguna forma específica de interactividad. Es el poder que tiene cada uno o cada una de traducir a su manera aquello que él o ella percibe, de ligarlo a la aventura intelectual singular que los vuelve semejantes a cualquier otro aun cuando esa aventura no se parece a ninguna otra. Ese poder común de la igualdad de las inteligencias liga individuos, les hace intercambiar sus aventuras intelectuales, aun cuando los mantiene separados los unos de los otros, igualmente capaces de utilizar el poder de todos para trazar su propio camino.

Desde esta concepción de emancipación es que podemos comprender el planteo que hace Rancière sobre invertir el sentido de la teoría crítica y de los dispositivos de arte crítico que se desprenden de ella. Cuando se refiere al arte crítico lo relaciona con aquellas prácticas artísticas que buscaban "hacer conscientes los mecanismos de dominación para transformar al espectador en actor consciente de la trasformación del mundo" (Rancière, 2005, 38). Esta premisa ubica al artista y al espectador en una posición desigual y asimétrica, ya que son lxs artistas lxs que hacen ver a lxs espectadorxs lo que no pueden o no quieren ver. Esta idea de lxs artistas como figuras ilustradas y distanciadas de lxs espectadorxs buscaba generar un sentimiento de culpabilidad en lxs receptorxs que lxs empujara a actuar y cambiar el estado de cosas. Rancière (2008, 34) considera que lxs artistas críticxs buscan "producir el

cortocircuito y el conflicto" que revele "el secreto escondido por la exhibición de imágenes", a riesgo de que dichos dispositivos no escapen a la posible banalización que el propio sistema pueda hacer de ellos logrando su neutralización justamente como dispositivos críticos.

Retomado la idea de invertir el sentido de la teoría critica, Rancière propone, por un lado, correrse del lugar de asimetría entre artista y espectador y, por otro lado, recuperar el sentido crítico de la obra. ¿Cómo logralo?, a partir de dispositivos que permitan al espectadorx crear sus propias voces e imágenes partiendo de una posición activa y emancipada. De esta manera se habilita la construcción de disensos sobre el reparto de lo sensible determinado por la policía, al tiempo que vislumbre "configuraciones nuevas de lo visible, de lo decible y de lo pensable y por eso mismo un paisaje nuevo de lo posible" (Rancière, 2008, 103). Para Rancière, adquiere relevancia este punto de vista como forma de escapar a los mecanismos de cooptación del propio sistema social, que busca anular cualquier sentido crítico, reduciéndolo a una mera mercancía o a un objeto de contemplación sin ningún filo. Para ello, la idea de igualdad propuesta por Rancière, ligada a la idea de espectadorxs emancipados, constituye una apuesta para pensar dispositivos de arte que habiliten narrativas en cada sujetx a partir de su propia "experiencia sensible". Así se lograría la emancipación estética, que es también la emancipación política, al decir de Rancière.

### 3.4. El significado del cerámico en diversas prácticas artísticas, un análisis desde Jacques Rancière.

Como mencionamos anteriormente, la perspectiva de Rancière nos resulta pertinente a la hora de abordar el análisis sobre aquellas prácticas artísticas que se desarrollaron al calor del proceso de lucha de Zanon. En este apartado nos centraremos en aquellas prácticas que hicieron uso del cerámico como insumo en sus producciones. En ese sentido abordaremos dicho análisis a través de conceptos como: reconfiguración del reparto de lo sensible, política, igualdad, emancipación, arte, régimen estético de las artes y políticas estéticas.

Habíamos planteado que la política en términos de Rancière (1996, 2005) implica una acción de disenso sobre el orden establecido, habilitando nuevas formas del reparto de lo sensible. Desde este punto de vista nos interesa enmarcar el proceso de lucha de la fábrica Zanon en el contexto de poscrisis del 2001, ya que fue un escenario de disenso sobre el régimen político, económico y social, es decir sobre el orden policial, que se expresó en el grito "que se vayan todos". Este escenario de ruptura del reparto de lo sensible habilitó por ejemplo que el fenómeno de fábricas recuperadas se extendiera como forma de dar respuesta a la crisis por parte de lxs trabajadorxs.

La experiencia de lucha de Zanon se inscribe entonces en lo que Rancière llamó reconfiguración del reparto de lo sensible, es decir, la política. Lxs obrerxs a rehusarse a perder sus fuentes laborales y engrosar las cifras de desocupación optaron por tomar la fábrica y ponerla a producir, ésta acción implicó un cambio de subjetivación que lxs reubico en un lugar de decisión y de acción, y de ruptura en cuanto a las maneras de ser correspondiente a las formas de hacer y ser, instituidas por el orden policial. En la

acción de rehusarse como en el de tomar la fábrica con su posterior puesta en producción es que hallamos a lxs obrerxs como sujetxs emancipadxs. Emancipación sustentada por el principio igualitario de que cualquier persona es portadora de inteligencia y sensibilidad para discernir sobre el orden policial, desde este punto de vista se erigieron discursos y acciones que lxs llevaron a revertir el destino impuesto por la crisis y construir su propia historia.

Esta disrupción y reconfiguración de espacios implicó que lxs obrerxs, en términos políticos asumieran la posición de sujetxs interviniendo en el espacio común, en dos sentidos. Por un lado, hacia adentro de la fábrica organizando la gestión obrera en el plano de la producción, como en el de la organización fabril tomando las decisiones en asambleas obreras que se convirtió en el máximo órgano de decisión. Por otro lado, hacia afuera de la fábrica tejiendo lazos con la comunidad, generando instancias de unidad y coordinación con distintos sectores de trabajadorxs y actores sociales. Es a partir de estas nuevas maneras de hacer y ser visibles, que se activaron nuevos espacios de subjetivación en donde se encuentran el arte y política. Subjetivación en términos de apertura para concebir nuevas maneras de ocupar los espacios y de ser partícipes de ellos. Desde esta estética política, encontramos que la fábrica se resignificó desde el punto de vista material y simbólico para propiciar distintas iniciativas artísticas y culturales, dando lugar a una política estética.

Esta nueva subjetivación habilito en lxs trabajadorxs de Zanon que pudieran concebirse realizando actividades que eran impensadas por ellxs. Di Prinzio (2013, 363) cuenta que a partir del contacto de lxs obrerxs con lxs artistas, estos se dieron cuenta que aparte de conocer un oficio conocían una técnica [serigrafía] con la que podían comunicar cosas, y que darse cuenta de eso fue un punto de inflexión. A partir de allí la creatividad se desplegó en distintos planos. Uno de ellxs fue en la producción industrial, por primera vez lxs obrerxs crearon una serie con diseños propios que llevaba su nombre "Obrerxs", imprimiendo en ese nombre una nueva subjetividad nacida con la lucha, la pertenencia de clase ahora enarbolada con orgullo y que conformó su identidad. La segunda propuesta creada bajo la gestión obrera fue la serie "Mapuche"; en los diseños se plasmó mediante imágenes simbólicas, la cosmovisión de dicho pueblo originario.

Claramente en estás dos propuestas encontramos la definición de políticas estéticas en términos de que el nuevo lugar ocupado por lxs trabajadorxs de la fábrica habilitó nuevas formas de visibilidad dando lugar a expresiones simbólicas "de lo que se quería decir" en este caso series de cerámicos, que pusieron en valor por un lado su propia identidad como trabajadorxs y por otro lado una reivindicación del Pueblo Nación Mapuche como forma de visibilizarlo social, política y culturalmente. De esta manera hay una propuesta de redireccionar la mirada sobre éstos objetos que nos plantean nuevas lecturas sobre el territorio común habitado.

Esta misma lógica la podemos encontrar también en los cerámicos conmemorativos realizados en estos más de veinte años de gestión obrera. En estas producciones lxs obrerxs se hicieron, eco de las demandas de la comunidad, de organizaciones sociales, políticas, barriales, estudiantiles, culturales, de derechos humanos plasmando en piezas cerámicas distintos diseños. En ese tipo de acciones podemos

ver que desde la gestión obrera se tendieron lazos de solidaridad hacia distintas organizaciones a la vez que hacían visible nuevas formas de relacionarse con la comunidad mostrado una fábrica de puertas abiertas, esta fue también una manera de hacer visibles nuevas maneras de decir, hacer y ser en comunidad.

En estas nuevas maneras de subjetivación política se inscribe el proceso de lucha de Zanon, en ese sentido encontramos que la pieza cerámica adquirió un valor simbólico, en tanto que presenta una connotación inherente que tiene que ver con que son objetos producidos bajo una nueva reconfiguración del reparto de lo sensible. Entendiendo por esto que el espacio fabril se resignificó en términos de nuevas relaciones de producción basadas en un sentido colectivo, relaciones igualitarias y de cooperación entre lxs trabajadorxs. Producto de esa nueva subjetivación política encontramos obrerxs emancipadxs que son capaces de proyectarse hacia la comunidad como hacedores de cultura.

Teniendo en cuenta los aspectos antes planteados podemos decir que el cerámico se convirtió en un objeto por el cual se podían generar diferentes prácticas artísticas que propiciaran "experiencias sensibles"; es decir formas de ser sensibles frente a un hecho artístico en el que lxs espectadorxs ponen en juego sentidos propios a la hora de construir narrativas. Esta manera de abordar el arte se relaciona con lo que Rancière (2005, 2014) denomina régimen estético de las artes.

En ese sentido encontramos, el cerámico como insumo material-simbólico en diversas prácticas artísticas; ejemplo de ello es la producción del mural cerámico (ver Fig. 24; 25 a, b, c, d, e, f) realizado en el friso de entrada de la fábrica con la técnica de mosaiquismo, aquí lxs artistas se valieron de pedazos de cerámicos seleccionando distintos colores para la confección de la imagen narrativa que describía la organización de lxs obrerxs. Otra propuesta fue la obra de carácter geométrico realizado por la artista Emei que constó de un montaje de piezas a partir de pruebas de laboratorio seleccionados en función de diferentes patrones visuales (color, texturas, inscripciones). El libro-cerámico (ver Fig. 8) "Un metro cuadrado de poesía" también es un ejemplo de cómo el cerámico fue utilizado como soporte no convencional para generar "experiencias sensibles" entre el cruce de la producción fabril y la literatura, al tiempo que redireccionaban la mirada y el sentido sobre las posibilidades culturales que la fábrica Zanon habilitó bajo gestión obrera. El mural de Rodolfo Walsh (ver Fig. 20) realizado con técnica mixta, serigrafía y pintura, a propuesta de lxs artistas Javier del Olmo y Natalia Revale para acompañar el cambio de nombre de la estación de subte "Entre Ríos" en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, fue otra manera de hacer visible a la gestión obrera en ese cruce entre lo artístico y lo fabril, como hacedora de hechos culturales y artísticos, como partícipe del espacio común.

El "Ceramicazo" (ver Fig. 21; 22; 23 a,b) fue una muestra multidisciplinar que tuvo dos obras en las que el cerámico fue el insumo en sus intervenciones. La particularidad de estas jornadas es que el público pudo intervenir sobre los cerámicos, en primer lugar, realizando grafitis sobre la obra de Arde ! Arte y, en segundo lugar, ideando sus propias intervenciones sobre piezas cerámicas con la técnica de pintura. Estas piezas luego fueron utilizadas con distintos fines durante las jornadas. Destacamos aquí la participación del público porque la iniciativa de poner a disposición de lxs espectadorxs material para

su propia "aprehensión sensible" sobre el conflicto de Zanon, fue una manera de habilitar dispositivos para la construcción de narrativas propias por parte de lxs mismxs.

En ese mismo sentido, la intervención en el MNBA fue un dispositivo que se presentó en un espacio público que terminó generando una experiencia estética a partir de la utilización simbólica de la pieza cerámica. El montaje presentado del cerámico que sintetizaba, según lxs artistas "arcilla mapuche, procesada por la gestión obrera e intervenida por artistas" tenía por objetivo poner en cuestión el lugar del arte en las instituciones artísticas como lo es el museo, al mismo tiempo que ponía en discusión las posibilidades que la experiencia de Zanon habilitó para pensar nuevas formas de visibilidad para el arte. El montaje de la intervención se realizó, en la explanada de ingreso al MNBA, donde la gente se empezó agolpar por no poder entrar al museo (ver Fig. 26 a, b, c). La obra fue intervenida asimismo por personas del público, que colocaron velas entre los cerámicos para contrarrestar la poca luz que había afuera, alegando que fue la única obra artística que pudieron ver esa noche. En esta intervención podemos observar la reconfiguración del espacio público por objetos artísticos, la activación del público de manera directa sobre la obra colocando velas entre los cerámicos. Fue una obra de producción simbólica que generó una experiencia sensible en la que lxs espectadorxs se sintieron con la libertad de intervenirla en función de lo que estaban viviendo. En ese sentido podemos observar "un borramiento de la frontera entre aquellos que actúan y aquellos que miran, entre individuos y miembros de un cuerpo colectivo" (Rancière, 2008, 25).

Las prácticas artísticas que aquí analizamos se inscriben en lo que Rancière (2005) describe como estética de la política y política de la estética. En términos de que del proceso de lucha de Zanon, fue un proceso de reconfiguración del reparto de lo sensible que propició la subjetivación política de lxs obrerxs y de lxs artistas también, habilitando nuevas maneras ser visible, del hacer y del decir. En este espacio común reconfigurado es que podemos ver las formas que tomó el cruce entre arte y política, entre artistas y la experiencia obrera que habilitó nuevas maneras de producción y circulación, así como nuevas narrativas. En este sentido encontramos al cerámico como objeto que connota justamente esa reconfiguración del reparto de lo sensible, un disenso sobre lo policial, dando lugar a la estética.

### 3.5. Las prácticas artísticas en el marco de la reconfiguración del reparto de lo sensible propiciado por la lucha de Zanon.

Para continuar con el análisis desde la perspectiva de Rancière iniciado en el apartado anterior, retomamos diversas prácticas artísticas para dimensionar el alcance que tuvo la experiencia ceramista en el cruce entre arte y política.

Anteriormente planteamos que la lucha de Zanon se inscribió en lo que Rancière denomina reconfiguración del reparto de lo sensible, es decir la política. Esta reconfiguración se basó en una nueva subjetivación política de lxs obrerxs, construida a partir de su propia experiencia sensible. Esta nueva subjetividad surgida del proceso de lucha habilitó, como decíamos previamente, nuevas formas de ser y hacer en el espacio común por parte de lxs obrerxs. Al mismo tiempo que también irradió hacia la

comunidad una idea de emancipación asociada a que lxs trabajadorxs pueden poner a producir y gestionar una fábrica y que los patrones no son necesarios. Estas ideas son las que se reflejaron en distintas producciones artísticas que se desarrollaron al calor del proceso de lucha de la fábrica.

Desde este punto de vista, las producciones audiovisuales aportaron una visión sobre el proceso de subjetivación de lxs obrerxs a partir de su organización y lucha, de la relación construida con la comunidad y la idea de emancipación que encarnó la gesta ceramista. El soporte documental permitió que lxs obrerxs fuesen lxs protagonistas, poniendo en relieve obrerxs emancipadxs que estaban forjando sus propios destinos. El formato audiovisual fue una herramienta de difusión importante que produjo que la lucha ceramista trascendiera las fronteras de la provincia de Neuquén y del país, llegando a distintos países.

Los recitales que la gestión obrera propició en la fábrica mostraron el potencial creativo y de gestión cultural por parte de lxs obrerxs, por fuera del área de producción industrial cerámica. Estos espacios funcionaron como verdaderos hechos culturales de carácter popular, con entradas accesibles y donde el lema "nos cuidamos entre todxs" (ya que por política ceramista, la policía no entraba a la fábrica) expresaba otras formas de vinculación entre lxs participantes basada en un sentido colectivo y solidario. La idea de libertad es lo que prevalecía en cada uno de los recitales que lxs obrerxs llevaron adelante.

La serie de pinturas realizada por la artista plástica Marta Such buscó reivindicar el trabajo de la mano de sus protagonistas, a través de los retratos de lxs obrerxs en sus puestos de trabajo. En esta reivindicación de lxs obrerxs como sujetxs que estaban construyendo su propia historia, encontramos que hay una reivindicación de una identidad emancipada.

Así la fábrica se reconfiguró como un espacio de producción y circulación de diversas prácticas artísticas: artes visuales, teatro, audiovisuales, música. Encarnaba, en términos materiales y simbólicos, relaciones de libertad, solidaridad y de un sentido colectivo. Estas ideas se tradujeron y tomaron forma en distintas iniciativas artísticas que fueron parte del imaginario que habilitó el proceso de lucha de Zanon: murales, ilustraciones, pinturas, grabados, certámenes de arte, muestras multidisciplinarias, grafittis, obras de teatros, producciones literarias.

Las distintas prácticas artísticas que tuvieron lugar en torno al proceso de lucha de Zanon se enmarcan en el cruce entre arte y política, en lo que Rancière considera una reconfiguración material y simbólica del espacio común. En cada una de las prácticas encontramos experiencias estéticas que abrieron paso a nuevas sensibilidades y subjetivaciones tanto en obrerxs, artistas como en espectadorxs también, dando lugar a nuevas formas de visibilidad en cuanto a ser, hacer y decir.

### 3.6. Conclusiones parciales

En este capítulo nos ocupamos, en primer lugar, de reconstruir la perspectiva filosófica y política de Jacques Rancière, tratando de clarificar sus conceptos centrales. Y, en segundo lugar, realizamos una lectura de las prácticas artísticas vinculadas al proceso de lucha de Zanon a la luz de la perspectiva de Rancière.

Sobre la perspectiva ranceriana, nos ocupamos de desarrollar y explicitar conceptos claves que son un anclaje en el planteo de su posicionamiento filosófico y político. Primero partimos de definir el concepto de reparto de lo sensible, que refiere al orden policial; como aquel ordenamiento instituido social y culturalmente que determina las formas de ser y hacer de lxs sujetxs en un espacio común. Segundo nos referimos al concepto de reconfiguración del reparto de lo sensible, que hace referencia a la política; como aquella actividad de disenso y ruptura sobre el orden policial. En ella, lxs sujetxs reconfiguran lugares y formas de participar en ellos, haciendo visible nuevas maneras de ser, hacer y decir. Así la política es una actividad de subjetivación surgida de experiencias sensibles. Para comprender mejor el concepto de política partimos del principio de igualdad, entendiendo por el mismo que cualquier sujetx posee una sensibilidad e inteligencia que le permita discernir sobre el orden establecido. Es este principio de igualdad, en el que se inscribe el concepto de emancipación.

Teniendo en cuenta estas definiciones establecimos la relación entre arte y política que refiere entonces a la posibilidad de reconfigurar material y simbólicamente espacios, lugares y tiempos del territorio común, es "hacer ver" lo que estaba oculto por lo policial. Es en la capacidad de reconfigurar el reparto de lo sensible de la política como en la posibilidad de construir nuevas maneras de "hacer visible" por el arte, en donde hallamos el punto de contacto entre ambos términos. A esta reciprocidad Rancière la llama estética de la política.

La perspectiva de Rancière resultó pertinente para el análisis de las prácticas artísticas seleccionadas porque relaciona los conceptos de arte y política con reconfigurar material y simbólicamente un espacio común a partir de disensos sobre el reparto de lo sensible, es decir sobre el orden policial. Desde ese punto de vista la experiencia de Zanon se trató de una reconfiguración de espacios, tiempos y formas de participar en ellos. Fue una activación política en la que surgieron nuevas maneras de hacer visible lo que antes estaba oculto por lo policial, por ejemplo, que lxs obrerxs solo podían participar del espacio común como "engranaje de las máquinas" que manejaban. El proceso de lucha de Zanon fue un proceso de subjetivación política que permitió que lxs obrerxs se vieran a sí mismos con capacidad para reconstruir nuevas relaciones de producción, de trabajo y de ser en comunidad; desarrollando una capacidad creativa que lxs encontró por ejemplo junto a lxs artistas produciendo y siendo parte de hechos artísticos y culturales, en los que propusieron narrativas propias. Desde este espacio de reconfiguración del reparto de lo sensible en el que se inscribe el proceso de lucha de Zanon es que entendemos que se produce el cruce entre arte y política.

El análisis de prácticas artísticas que realizamos, la dividimos en dos apartados. Por un lado, tomamos aquellas prácticas que tuvieron al cerámico como insumo material- simbólico en las producciones, ya que es un objeto resignificado en función de la reconfiguración que habilitó el proceso de lucha de Zanon. Por otro lado, ampliamos el análisis sobre distintas iniciativas que se llevaron adelante en torno a dicho proceso, entendiendo que las mismas se enmarcan dentro del concepto de reconfiguración del reparto de lo sensible; allí encontramos los recitales que se realizaron en la fábrica,

las producciones audiovisuales, murales, ilustraciones, pinturas, grabados, certámenes de arte, muestras multidisciplinarias, grafittis, obras de teatros y producciones literarias.

En relación a las producciones que tuvieron al cerámico como protagonista podemos decir que la pieza cerámica es un objeto político que connota justamente las nuevas formas de visibilidad que surgieron del proceso de subjetivación política como la idea de libertad, emancipación, relaciones igualitarias, modos de producción cooperativos y colectivos, unidad de acción, organización y lucha. Entendemos que este objeto expresa la idea que no es destino de lxs trabajadorxs resignarse al estado de cosas que impone el orden policial, sino que pueden tomar parte y construir su propia historia, es decir construir su propia política estética. Creemos que toda está significación se puso en juego en cada propuesta artística que hizo uso del cerámico de manera diversa ya sea como soporte, como material para componer imágenes, como elemento en instalaciones y montajes. Los usos del cerámico en las prácticas artísticas generaron "experiencias sensibles" que habilitaron lecturas que se enmarcan dentro del régimen estético de las artes en las que se buscaba generar que lxs espectadorxs tracen sus propios caminos de traducibilidad, poética y narrativa.

Así mismo encontramos que las ideas de libertad, solidaridad, emancipación, cooperación como la de un sentido colectivo impregnó todas las prácticas e iniciativas artísticas, que se desarrollaron en relación al proceso de lucha de Zanon.

No podemos dejar de ver, como lo mencionamos anteriormente, que las distintas prácticas artísticas que tuvieron lugar en torno al proceso de lucha de Zanon se enmarcan en el cruce entre arte y política, en lo que Rancière considera una reconfiguración material y simbólica del espacio común. Allí surgieron nuevas sensibilidades y subjetivaciones políticas que habilitaron experiencias estéticas, dando lugar a nuevas formas de visibilidad en cuanto a ser, hacer y decir. Es decir, a una estética de la política.

## 4. CONCLUSIONES

El trabajo desarrollado aquí se centró, por un lado, en sistematizar las prácticas artísticas que se articularon en torno al proceso de lucha de Zanon, y por otro, en realizar un análisis de dichas prácticas desde la perspectiva de Jacques Rancière.

El arte en la historia de lucha de Zanon tuvo un papel importantísimo, como lo recuerda Godoy (2018) en su libro, "lxs artistas fueron una parte fundamental de nuestra historia". Esta tesina se propuso recopilar las prácticas que se llevaron adelante desde distintos campos artísticos, como forma de visualizar la vastedad y amplitud de producciones que se llevaron adelante en el cruce entre el proceso de lucha de Zanon y el arte, como así también los sentidos que se generaron a partir de allí.

La perspectiva de Rancière resultó pertinente para realizar el análisis de dichas prácticas, por la relación que establece entre el arte y la política y por su perspectiva emancipadora. También porque parte del principio de igualdad entre lxs sujetxs, que posibilita reconfigurar el orden establecido en términos sociales y políticos, a partir de la subjetivación política.

En el capítulo 1 nos centramos en plantear directrices que permitieron comprender el desarrollo del proceso de lucha de Zanon, para ello fue importante brindar un marco histórico, político y social de Neuquén y Argentina. En función de los autores abordados, Aiziczon (2009, 2017), Godoy (2018) y Patrouilleau (2009) planteamos que la resistencia del movimiento obrero a nivel nacional marco la tónica de la década del noventa frente a las políticas neoliberales, a pesar de las distintas derrotas que sufrió como fue el logro de las privatizaciones de la mayoría de las empresas estatales. Destacamos que la emergencia de nuevos actores sociales como el movimiento piquetero inauguró una nueva época que estuvo marcada por la acción directa sobre el espacio público, la ruta principalmente. Y que fue en ese contexto que lxs obrerxs de Zanon desarrollaron estrategias de organización que les permitieron ir armando su propia resistencia contra la patronal y los gobiernos.

De este modo, el proceso de lucha de Zanon se erigió, entre otros procesos de fábricas recuperadas que se desarrollaron en la poscrisis del 2001, como la experiencia de "mayor radicalización político-organizativa" (Aiziczon, 2009, 19) y como punto de referencia para el conjunto de la clase trabajadora a escala regional, nacional e internacional. Esto fue posible por la tenacidad y disposición a la lucha de lxs obrerxs, por el programa adoptado, por la metodología asamblearia que fortaleció la unidad hacia adentro y hacia afuera de la fábrica, y por las alianzas que lxs obrerxs supieron construir con diversos sectores de la sociedad, no solo como estrategia defensiva hacia su causa sino también como perspectiva estratégica de "potenciar la hegemonía obrera" (Godoy, 2018, 218). El lema "Zanon es del pueblo" se extendió hacia toda la comunidad de Neuquén y no solo expresó el apoyo conquistado por lxs obrerxs de la fábrica, sino que también habilitó en el imaginario colectivo que lxs trabajadorxs podían forjar sus propios destinos y no resignarse.

En el Capítulo 2, adoptamos una metodología descriptiva y reconstruimos un recorrido por diversas prácticas artísticas que se desarrollaron alrededor del proceso de lucha de Zanon. El recorrido planteado tuvo por finalidad poder dar cuenta de la vastedad de producciones y hechos artísticos y culturales que

se generaron en solidaridad con la lucha de Zanon, pero también por lo que esta habilitó en el imaginario de lxs artistas como también en lxs propios obrerxs. Cuando nos referimos a imaginario lo hicimos en términos de las posibilidades de pensar nuevas maneras de producción artística, de construcción de sentidos a partir de la reconfiguración de los espacios comunes tanto hacia adentro de la fábrica como hacia afuera.

En esta reconfiguración de espacios comunes encontramos a lxs obrerxs creando sus diseños para la producción cerámica (industrial y conmemorativa), también produciendo hechos culturales como fueron los recitales en la fábrica, participes de iniciativas de artistas como el libro cerámico de poesía o el Certamen "Latinoamérica Arde". También encontramos a lxs artistas fundiéndose en los espacios de la fábrica para la producción de sus iniciativas, encontrando la total apertura por parte de lxs obrerxs, es el caso de la propuesta del Grupo de teatro Tercer Fuego o la intervención sobre la producción de cerámicos que luego se llevó a la inauguración del MNBA. Desde este punto de vista encontramos una resignificación del espacio fabril en términos de producción y circulación de obras, pero también en términos simbólicos.

La fábrica representó un lugar de igualdad en el que lxs obrerxs estaban forjando su propio destino y en ese camino se habilitaron espacios de reflexión acerca del cruce entre arte y política, el rol del arte, el carácter de las producciones y los nuevos sentidos que empezaban a surgir en el escenario de postcrisis.

En relación al rol del arte pudimos realizar dos lecturas. En primer lugar, que el arte se concibió como herramienta para difundir e impulsar la lucha de lxs obrerxs ceramistas, basado en un sentimiento de solidaridad como también por acuerdo con la defensa de los puestos de trabajo y porque la experiencia ceramista mostraba una salida a la crisis abierta del 2001. En segundo lugar, que el arte generó nuevas experiencias de producción simbólica a partir del cruce con la experiencia obrera. En ese cruce encontramos, por ejemplo, el uso del cerámico como elemento material-simbólico, en él se condensaban las relaciones de libertad que se construyeron desde la fábrica, la unidad de lxs trabajadorxs y la comunidad, el respeto hacia Pueblo Nación Mapuche, la organización asamblearia y la perspectiva de que lxs trabajadorxs podían construir su propia historia. Estas ideas también fueron insumos para las prácticas artísticas y para la construcción de nuevos sentidos del arte ligados a los nuevos procesos sociales surgidos en el escenario de poscrisis. Los escenarios conflictivos, como las fábricas recuperadas, fueron los espacios elegidos por los colectivos de arte y artistas, para llevar adelante sus prácticas ligadas a aquellxs que con su accionar cotidiano estaban reconfigurando los espacios en términos sociales, políticos y culturales también. Es en esta reconfiguración de los espacios y los tiempos donde el arte tiene que ver con la política.

Por último, en el Capítulo 3 nos centramos en reconstruir la perspectiva filosófica y política de Jacques Rancière, retomando sus conceptos centrales; y realizamos una lectura de las prácticas artísticas vinculadas al proceso de lucha de Zanon a la luz de su perspectiva.

En relación a la perspectiva de Jacques Rancière, primero partimos de definir el concepto de reparto de lo sensible, que refiere al orden policial; como aquel ordenamiento instituido social y culturalmente que determina las formas de ser y hacer de lxs sujetxs en un espacio común. Segundo nos referimos al concepto de reconfiguración del reparto de lo sensible, que hace referencia a la política; como aquella actividad de disenso y ruptura sobre el orden policial. En ella, lxs sujetxs reconfiguran lugares y formas de participar en ellos, haciendo visible nuevas maneras de ser, hacer y decir. Desde este punto de vista, consideramos que la política es una actividad de subjetivación surgida de experiencias sensibles. Para comprender mejor el concepto de política partimos del principio de igualdad, entendiendo por el mismo que cualquier sujetx posee una sensibilidad e inteligencia que le permite discernir sobre el orden establecido. Es en ese principio de igualdad, en el que se inscribe el concepto de emancipación.

Teniendo en cuenta estas definiciones establecimos la relación entre arte y política entendiendo por la misma, la posibilidad de reconfigurar material y simbólicamente espacios, lugares y tiempos del territorio común, es "hacer ver" lo que estaba oculto por lo policial. En síntesis, es en la capacidad de reconfigurar el reparto de lo sensible de la política como en la posibilidad de construir nuevas maneras de "hacer visible" por el arte, en donde hallamos el punto de contacto entre ambos términos. A esta reciprocidad Rancière la llama estética de la política.

Partiendo de las conceptualizaciones desarrolladas por Rancière, concluimos que la experiencia de Zanon se trató de una reconfiguración de espacios, tiempos y formas nuevas de participar en ellos. Fue una activación política en la que surgieron nuevas maneras de hacer visible lo que antes estaba oculto por lo policial, por ejemplo, que lxs obrerxs solo podían participar del espacio común como "engranaje de las máquinas" que manejaban. El proceso de lucha de Zanon fue un proceso de subjetivación política que permitió que lxs obrerxs se vieran a sí mismos con capacidad para reconstruir nuevas relaciones de producción, de trabajo y de ser en comunidad; desarrollando una capacidad creativa que lxs encontró por ejemplo junto a lxs artistas produciendo y siendo parte de hechos artísticos y culturales, en los que propusieron narrativas propias. Desde este espacio de reconfiguración del reparto de lo sensible en el que se inscribe el proceso de lucha de Zanon, es que entendimos que se produce el cruce entre arte y política.

Sobre el análisis de prácticas artísticas que realizamos tomamos, por un lado, aquellas que tuvieron al cerámico como insumo material- simbólico en las producciones, ya que consideramos que es un objeto resignificado en función de la reconfiguración que habilitó el proceso de lucha de Zanon Y por otro lado, ampliamos el análisis sobre distintas iniciativas que se llevaron adelante en torno a dicho proceso, entendiendo que las mismas se enmarcan dentro del concepto de reconfiguración del reparto de lo sensible; allí encontramos los recitales que se realizaron en la fábrica, las producciones audiovisuales, murales, ilustraciones, pinturas, grabados, certámenes de arte, muestras multidisciplinarias, grafittis, obras de teatros y producciones literarias.

En relación al uso del cerámico en distintas prácticas pudimos analizar que la pieza cerámica es un objeto político que connota justamente las nuevas formas de visibilidad que surgieron del proceso de

subjetivación política como la idea de libertad, emancipación, relaciones igualitarias, modos de producción cooperativos y colectivos, unidad de acción, organización y lucha. Concluimos que este objeto expresa la idea que no es destino de lxs trabajadorxs resignarse al estado de cosas que impone el orden policial, sino que pueden tomar parte y construir su propia historia, es decir construir su propia política estética. Entendimos que toda está significación se puso en juego en cada propuesta artística que hizo uso del cerámico de manera diversa ya sea como soporte, como material para componer imágenes, como elemento en instalaciones y montajes. Los usos del cerámico en las prácticas artísticas generaron "experiencias sensibles" que habilitaron lecturas que se enmarcan dentro del régimen estético de las artes en las que se busca generar que lxs espectadorxs tracen sus propios caminos de traducibilidad, poética y narrativa.

Así mismo encontramos que las ideas de libertad, solidaridad, emancipación, cooperación como la de un sentido colectivo impregnó todas las prácticas e iniciativas artísticas de los distintos campos, que se desarrollaron en relación al proceso de lucha de Zanon.

A modo de conclusión final no podemos dejar de plantear, que las distintas prácticas artísticas que tuvieron lugar en torno al proceso de lucha de Zanon se enmarcan en el cruce entre arte y política, en lo que Rancière considera una reconfiguración material y simbólica del espacio común. En ese cruce surgieron nuevas sensibilidades y subjetivaciones políticas tanto en lxs obrerxs, como en lxs artistas y lxs espectadorxs que habilitaron experiencias estéticas, dando lugar a nuevas formas de visibilidad en cuanto a ser, hacer y decir. Es decir, a una estética de la política.

La experiencia de lucha de Zanon que ya lleva más de veinte años de historia demostró que no es ley general resignarse al estado de cosas que impone el orden establecido, es decir lo policial. Cuando lxs obrerxs se dispusieron a no resignarse a quedarse sin su trabajo, fue el primer paso en activar una nueva subjetivación política que habilitó y potenció una creatividad que lxs obrerxs no creían tener. Pusieron a producir y gestionar una fábrica y con ella abrieron un sin fin de imaginarios y posibilidades sobre los que erigir una historia nueva de emancipación, libertad, cooperación, lucha y organización. Allí lxs artistas confluyeron con sus prácticas artísticas y ligaron su arte a esta reconfiguración del reparto de lo sensible que la lucha de Zanon despertó.

## ANEXO DE IMÁGENES

(a)

(b)

(c)

Fig. 1 (a,b,c): Fotos proceso de lucha de la fábrica Zanon 2002-2003

Fuente: La Izquierda diario

(a)

(b)

Fig. 2 (a,b): Recitales en Zanon: Manu Chao y La Renga

Fuente: Expropiaciónesdevolucion.blogspot

Fig. 3: Graficas del proyecto Música por Zanon con ilustraciones de Rocambole y Serafín

Fuente: Idea.me/músicaporzanon

(a)

(b)

Fig. 4 (a, b): Afiche de documentales

FASINPAT Daniele Incalcaterra (2004)

Fuente: FilmAffinity

Virna Molina – Ernesto Ardito (2008)

Fuente: Facultad de Arte- UNICEN

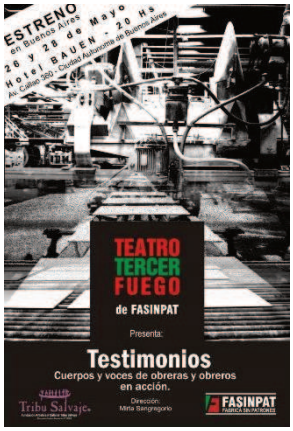
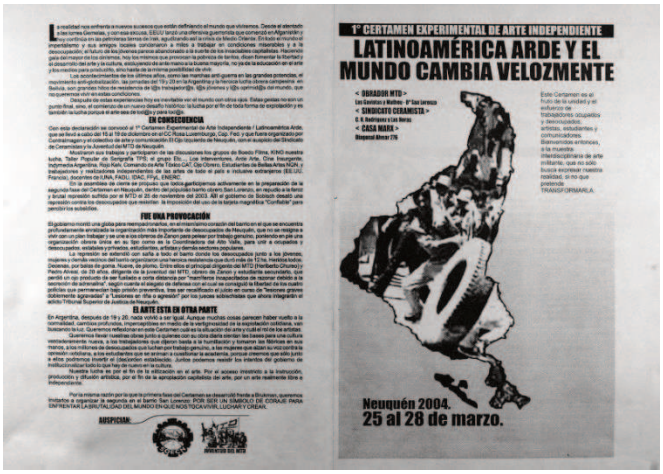



Fig. 5: Afiche grafico de la obra de teatro Testimonios 2010

Fuente: lavaca.org

Fig. 6: Portada de libro infantil 2009

Fuente: Fotografía personal de la tesinista




(a)

(b)

Fig. 7: Folleto y gráfica del Certamen “Latinoamérica Arde”- 2004

Fuente: Indymedia

Fig.8: Libro cerámico – Un metro cuadrado de poesía -2005

Fuente: Fotografía personal de la tesinista

(a)

(b)

Fig.9 (a, b): Muestra de cerámicos conmemorativos Mix05 – Fundación Proa- 2005

Fuente: Fundación Proa

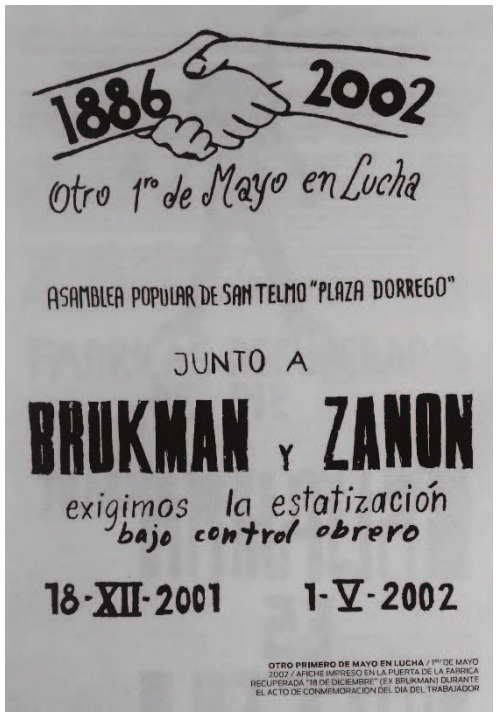



Fig. 10: Afiche Taller Popular de Serigrafía- 2002

Fuente: Taller Popular de Serigrafía

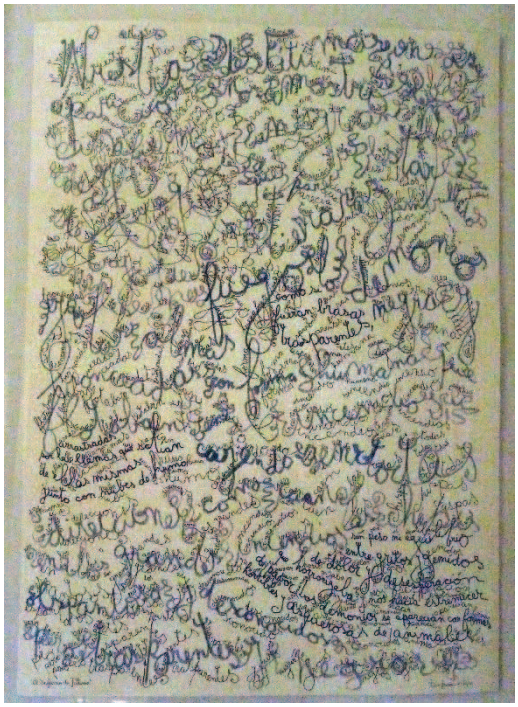


Fig. 11: Obra donada por León Ferrari
"El Infierno de Fátima"- 2005
Fuente: Fotografía personal de la tesinista

Fig.12: Pintura serie De guerreros y maestros, Marta Such -2007
Fuente: Di Prinzio C. (2013). Cruces del arte y la política en Neuquén. Una aproximación al estudio en la capital provincial (2001-2009)

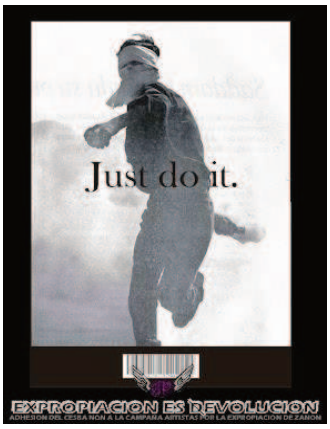
(a)

(b)

Fig. 13 (a,b): Pinturas serie “De guerreros y maestros”, Marta Such- 2007
Fuente: Fotografías personal de la tesinista

Fig 14: Parte de la muestra retrospectiva de Marta Such
“Hitos” , en la Legislatura de Neuquén. Se presentaron pinturas sobre la fábrica Zanon- 2016.
Fuente: La Izquierda Diario

Recorte del documental “De guerreros y maestros” : https://vimeo.com/897995519?share=copy
Fuente: Realizado por la tesinista

(a)


(b)

(c)

(d)

(e)

(f)

(g)

Fig. 15 (a, b, c, d, f, g): Campaña Gráfica por la Expropiación de Zanon
El Ojo Izquierdo – Centro de Estudiantes ESBA
Artistas por Zanon -2008-2009
Fuente: Expropiaciónesdevolucion.blogspot

Fig. 16: Ilustración “Un gol para los trabadores de Zanon”
Chelo Candia- 2009
Fuente: chelocandia.blogspot.com

(a)

(b)

(c)

(d)

(e)

Fig. 17 (a, b, c, d, e): Grabados por Zanon
Por la renovación tecnológica de la fábrica-ANAP-2016
Fuente: La Izquierda Diario

(a)

(b)

(c)

(d)

(e)

Fig.17 (a, b, c, d, e)**:** Cerámicos conmemorativos realizados por la gestión obrera
Fuente: Fotografías personales de la tesinista

(a)

(b)

Fig 19 (a,b): serie Mapuche

Matriz para impresión de serie Mapuche Cerámico con diseño de la serie Mapuche

Fuente: Fotografía personal de la tesinista

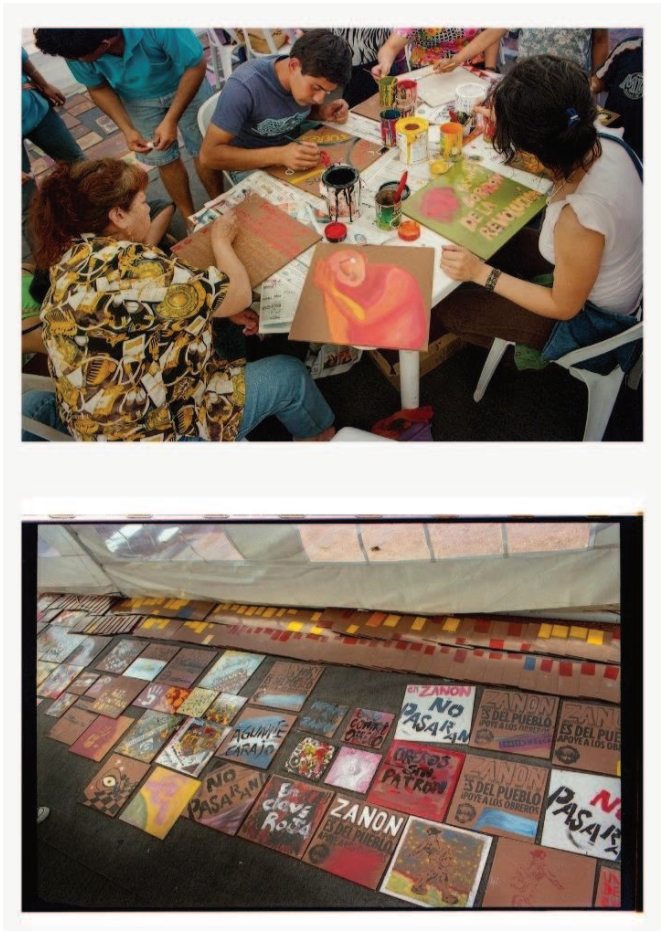
Fig. 20: Mural cerámico sobre Rodolfo Walsh

Iniciativa de Natalia Revale y Javier del Olmo -2014

Fuente: Fotografía personal de la tesinista

Fig. 21: Jaque a los patrones. Todo el poder a los peones- Etcétera. Ceramicazo- 2004
Fuente: Centro Cultural Haroldo Conti

Fig. 22: ¿Será mi casa? Cerámica Zanon -Arde! Arte. Ceramicazo -2004
Fuente: Centro Cultural Haroldo Conti




(a)

(b)

Fig. 23(a, b): Intervenciones sobre cerámicos durante el Ceramicazo -2004
Fuente: Centro Cultural Haroldo Conti

Fig. 24: Mural cerámico realizado con la técnica de mosaiquismo
Díaz De Quintana – Bejarano – Díaz Laraia- Fernández – Martínez Vai- Provecho-Sagaseta – Sagaseta- Such -2003
Fuente: Fotografía personal de la tesinista

(a)

(b)

(c)

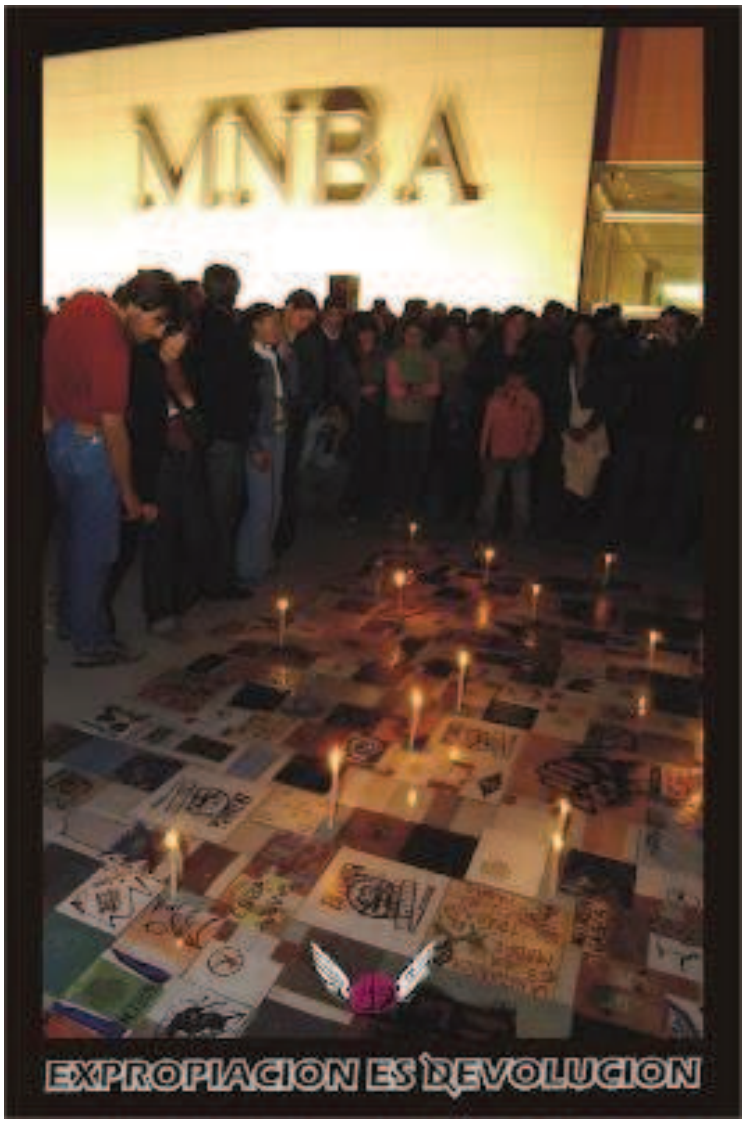
(d)

(e)

(f)

Fig. 25 (a, b, c, d, e, f): Detalles mural cerámico realizado con la técnica de mosaiquismo Díaz De Quintana – Bejarano – Díaz Laraia- Fernández – Martínez Vai- Provecho-Sagaseta – Sagaseta- Such -2003

Fuente: Fotografías personal de la tesinista


MNBA
EXPROPIACION ES DEVOLUCION
(a)

EXPROPIACION ES DEVOLUCION
(b)

(c)

Fig. 26: Intervención con cerámicos en la inauguración del MNBA-2004
Fuente: Expropiaciónesdevolucion.blogspot

Jornada de trabajo en la fábrica para intervención MNBA: https://vimeo.com/896031477?share=copy
Fuente: Archivo personal de Victorio Deleonardi (recorte editado por la tesinista)

**BIBLIOGRAFÍA**


Auyero J. (2002). El Santiagueñazo (Argentina 1993) las memorias de la protesta. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 8, (1), 33-56. Disponible en https://historiaobrera.com.ar/wp-content/uploads/2021/11/54-Auyero-El-santiaguenazo.pdf

Aiziczon, F. (2005). *Izquierda y conflicto social: el clasismo y la práctica del control obrero en Cerámica Zanón, Neuquén (2002-2005).*[Archivo PDF] Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20191217044121/aiziczon.pdf

Aiziczon F. (2007). *El clasismo revisitado. La impronta del trotskismo en la politización del sindicato ceramista: Zanón Bajo Control Obrero, Neuquén 1998-2006.* [Archivo PDF]Disponible en: https://iisg.nl/labouragain/documents/aiziczon.pdf

Aiziczon, F. (2009). Zanón una experiencia de lucha obrera. Ediciones Herramienta.

Aiziczon F. (2017). Cultura política, militantes y movilización. Neuquén durante los años '90. Prometeo Libros.

Aiziczon F. (2020). Cuando la protesta social deviene en cultura política. Neuquén a fines del siglo xx. *Revista de Investigación Cronía,* 16, (20), 12-24.

Aiziczon, F. (2021). Antes, durante y después. Apuntes sobre Neuquén 2001. *(En)clave Comahue. Revista Patagónica De Estudios Sociales*, (27), 67–93. Disponible en: https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/revistadelafacultad/article/view/3519

Barbeito N. (2009). *Apuntes para una historia del movimiento obrero neuquino (1969-1976).* [Archivo PDF] Disponible en https://cdsa.aacademica.org/000-008/417.pdf

*Boletín ceramista. Período 2001- 2007*. (s/f). Archivo Casa Marx- Casa de Política y Cultura Socialista

Capasso, V. (2018). Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière. *Estudios de Filosofía*, (58), 215–235.

De la Puente M. & Russo P. (2012) *El cine militante antes y después de 2001. Teoría y práctica del cine de intervención política en la era del video*.[Archivo PDF] Disponible en: http://www.asaeca.org/aactas/de_la_puente_maximiliano_-_russo_pablo_-_ponencia.pdf

Di Prinzio C. (2013). Cruces del arte y la política en Neuquén. Una aproximación al estudio en la capital provincial (2001-2009) en *La trama al revés en años de cambio. Experiencias en la historia argentina reciente*. Favaro O. & Iuorno G. (Ed.). Publifadecs. Disponible en http://cehepyc.uncoma.edu.ar/archivos/final%20IMPRENTA.pdf

Favaro O. (2000). *Neuquén. La sociedad y el conflicto. ¿Viejos actores y nuevas prácticas sociales?.*[Archivo PDF] Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/cehepyc-uncoma/20110503100147/Neuquen.pdf

Favaro O. & Aiziczon F. (2002). *Al filo de la cornisa. La resistencia obrera en la fábrica Zanon.* [Archivo PDF].Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/cehepyc-uncoma/20110426112130/ofavaro-2.pdf

Feldman J. (2018). *Cómo mostrar lo inmaterial. El caso de la exhibición Arde! Arte de acción colectiva a 10 años del 19 y 20*. [Archivo PDF] Disponible en: file:///C:/Users/pc/Downloads/helena.cabello,+Dossier_jonathan_bueno.pdf

Giunta, A.; Jacoby, R.; Longoni, A.; Montequín, E. & Jitrik, M. (2006). *Arte Rosa light y arte Rosa Luxemburgo*. Ramona, (33), 52-91.

Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte Argentino después de 2001*. Siglo XXI editores.

Godoy, R. (2018). *Zanon. Fábrica militante sin patrones. El rol de los trotskistas*. Ediciones IPS.

Granieri, K & Katz, C. (eds.). (2010). Taller Popular de Serigrafía parte 1 y 2. *Taller popular de serigrafía*. Disponible en: http://tallerpopulardeserigrafia.blogspot.com/2019/03/cuadernillo-parte-1-httpsdrive.html

Jitrik, M. y otros (1 de junio del 2003). *Semana Cultural por Brukman: Arte y confección*. Ramona, Nº 35, 7-44. Disponible en: https://ahira.com.ar/ejemplares/ramona-no-35/

Longoni, A. & Bruzzone, G.(comp.). (2008). *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
Longoni, A. (6 de enero del 2010). *Tres coyunturas del activismo artístico*, en *Voces en el fénix*. Disponible en: https://vocesenelfenix.economicas.uba.ar/tres-coyunturas-del-activismo-artistic o/

Longoni, A. & Mestman, M. (2013). *Del Di Tella a Tucumán Arde. Vanguardia artística y política e el 68 argentino*. Eudeba

Longoni, A. (21 de diciembre del 2021). *Dos mil uno. Programa especial a 20 años del 19 y 20*, en *FM La Tribu*. Disponible en: https://fmlatribu.com/noticias/2021/12/21/dos-mil-uno-programa-especial-a-20 -anos-del-19-y-20/

Meyer L. & Chaves M. (2008). *Aires de libertad. Zanon bajo gestión obrera.* [Archivo PDF] Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/101531/Aires_de_libertad__Zanon_bajo_%3Ci%3Egesti%C3%B3n_obrera%3C_i%3E.6248.pdf-PDFA.pdf?sequence=1

Olivera, E. (2019). *La cuestión del arte en el siglo XXI. Nuevas perspectivas teóricas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.

Patrouilleau, MM. (2009). *Historicidad e identidad colectiva en la gestión obrera de Zanón, Neuquén.* [Tesis de Maestría Universidad de Buenos Aire] Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20130911022619/Patrouilleau_Tesis.pdf

Patrouilleau, MM. (10- 11 -12 de diciembre 2008). *Zanón es del pueblo. Reflexiones en torno a la constitución de un proyecto popular en el campo de empresas recuperadas por sus trabajadores*.

[Presentación de la ponencia presentada] V Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: https://www.aacademica.org/000-096/315.pdf

Pellejero, E (2017). *Ethos, decoro, libertad. Notas sobre los regímenes de identificación de las artes en la obra de Jacques Rancière.* Devenires, XVIII, (36), 95-120

Pérez Rubio, A.M. (2013). *Arte y política: Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades*. Comunicación y sociedad, (20), 191-210. Recuperado en 04 de diciembre de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2013000200009&lng=es&tlng=es.

Rancière, J. (1996). *El desacuerdo, política y filosofía.* Ediciones Nueva visión.

Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Universitat Autònoma de Barcelona.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado.* Manantial.

Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes.* Prometeo Libros.

Rancière J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política.* Prometeo Libros.

Rosso, F. (2022). *La hegemonía imposible. Veinte años de disputas políticas en el país del empate. Del 2001 a Alberto Fernández*. Capital Intelectual.

Urtubey, F. & Capasso, V. (2014). *Después de la crisis experiencias y prácticas artísticas autogestivas pos 2001.* Arte e Investigación, N.° 10, 81-88, Disponible en: https://core.ac.uk/download/pdf/296386694.pdf

Villegas, A. (2014) *"Política del arte como posibilidad de la igualdad en Rancière"*. Inventio, 19, (9), 51-57.

**ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS**

Arte y rock por la expropiación de la fábrica Zanon. (17 de octubre del 2008). *Diario Río Negro. Disponible en: http://www1.rionegro.com.ar/diario/2008/10/17/122421453871.php*

Bruck, V. (1 de mayo del 2016). Los artistas a las fábricas momentos de ayer y hoy. *La Izquierda Diario. Disponible en: https://www.laizquierdadiario.com/Los-artistas-a-las-fabricas-momentos-de-ayer-y-hoy*

Burton G. (2de junio del 2007). Los rostros de cerámica Zanon por Marta Such. *Suplemento cultural Diario Río Negro.*

Ceruti L. (15 de marzo 2020). El Choconazo cuando la clase obrera se organiza. *La izquierda Diario* Disponible en: https://www.laizquierdadiario.com/El-choconazo-cuando-la-clase-obrera-se-organiza

Clausura de Latinoamérica Arde. (28 de marzo del 2004). *Diario Río Negro Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/clausura-de-latinoamerica-arde-BWHRN0403283282002/*

Cultura Fasinpat. (25 de mayo del 2010). *Diario La Mañana Neuquén. Disponible en: https://www.lmneuquen.com/cultura-fasinpat-n66129*

Distintas miradas sobre los ceramistas. (5 de mayo del 2008). *Diario Río Negro Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/distintas-miradas-sobre-los-ceramistas-EKHRN200853052002/*

Documentales de Zanon va al festival marplatense. (4 de marzo del 2003). *Diario Río Negro. Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/documental-de-zanon-va-al-festival-marplatense-AAHRN0303043041002/*

Giusti, M. (18 de diciembre del 2016). La solidaridad de clase entre artistas y obreros fue la génesis. *La Izquierda Diario. Disponible en: https://www.laizquierdadiario.com/La-solidaridad-de-clase-entre-artistas-y-obreros-fue-la-genesis*

El folclore santiagueño llega a Zanon. (15 de noviembre del 2006). *Diario Río Negro. Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/el-folclore-santiagueno-llega-a-zanon-DQHRN200611315605/*

El recital de SKa-P par los trabajadores. (30 de octubre del 2010). *Diario Río Negro Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/recital-de-ska-p-para-los-trabajadores-EERN_486673/*

El rock también ayuda a encontrar la dignidad. (10 de marzo del 2002) *Diario Río Negro. Disponible en: http://www1.rionegro.com.ar/arch200203/s10j04.html*

La lucha de Zanon en un cuento de niños. (28 de junio del 2009). *Diario La Mañana de Neuquén. Disponible en: https://www.lmneuquen.com/la-lucha-zanon-un-cuento-ninos-n32129*

León Ferrari dona una de sus obras a los obreros de Zanon. (12 de marzo del 2006). *Diario Río Negro. Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/leon-ferrari-dono-una-de-sus-obras-a-los-obreros-de-zanon-ABHRN060312231210003/*

Los orígenes de Centenario, estampados en un mural. (25 de mayo del 2005). *Diario Río Negro. Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/los-origenes-de-centenario-estampados-en-un-mural-PXHRN12432193891O4/*

Meyer, A. (3 de octubre del 2010). Ahí nos sentimos libres, volvimos a nacer. *Diario Página 12. Disponible en: https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/178100-55947-2011-10-03.html*

QTH Zanon, La última trinchera de un militante. (6 de enero del 2006). *Diario Río Negro. Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/qth-zanon-la-ultima-trinchera-de-un-militante-HYHRN06010630614O1/*

Todas las artes en Latinoamérica arde. (25 de marzo del 2004). *Diario Río Negro Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/todas-las-artes-en-latinoamerica-arde-IWHRN04032532510S0/*

Trabajadores de Zanon instalarán una carpa frente al Congreso. (18 de noviembre del 2004). *Diario Infobae. Disponible en: https://www.infobae.com/2004/11/18/152780-trabajadores-zanon-instalaran-una-carpa-frente-al-congreso/*

Rata Blanca solidaria con la ex Zanon. (23 de septiembre del 2006). *Diario Río Negro. Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/rata-blanca-solidaria-con-la-ex-zanon-KFHRN20069323601/*

Rock, folclore y solidaridad en el predio de Zanon. (16 de diciembre del 2004). *Diario Río Negro. Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/rock-folclore-y-solidaridad-en-el-predio-de-zanon-BXHRN0412163161301/*

Seis obras de teatro unidas por una causa solidaria. (17 de diciembre del 2016). *Diario Río Negro Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/seis-obras-de-teatro-unidas-por-una-causa-solidaria-GJ1830787/*

Un libro cerámico en el Castro Rendón. (28 de octubre del 2011). *Diario La Mañana Neuquén. Disponible en: https://www.lmneuquen.com/un-libro-ceramico-el-castro-rendon-n125642*

Un retrato único de los trabajadores de Zanon. (30 de septiembre del 2007). *Diario Río Negro. Disponible en: http://www1.rionegro.com.ar/diario/2007/09/30/imprimir.20079c30s03.php*

Vago, M. & Provecho, S. (18 de diciembre del 2016). Artes plásticas sin patrón. *La Izquierda Diario Disponible en: https://www.laizquierdadiario.com/Artes-plasticas-sin-patron*

Vitale, C. (26 de marzo del 2004). El arte que nace en la calle. *Diario Página 12. Disponible en: https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-33249-2004-03-26.html*

Zanon editó una antología de Gelman en cerámicos. (17 de mayo del 2005). *Diario Río Negro Disponible en: https://www.rionegro.com.ar/zanon-edito-una-antologia-de-gelman-en-ceramicos-JBHRN0505172317108/*

**SITIOS WEBS**

Agencia de Noticias Redacción (20 de noviembre del 2004). *Actividades culturales en la carpa de los obreros de Zanon.* https://www.anred.org/2004/11/20/actividades-culturales-en-la-carpa-de-los-obreros-de-zanon/

Agencia de Noticias Redacción (22 de noviembre del 2004). *Obreros de Zanon acampan en capital:" si nos quedamos adentro de la fábrica estamos muertos."* https://www.anred.org/2004/11/20/obreros-de-zanon-acampan-en-capital-si-nos-quedamos-adentro-de-la-fabrica-estamos-muertos/

Agencia de Noticias Redacción (6 de enero del 2006). *La Renga tocó para lxs obreros de Zanon*. https://www.anred.org/2006/01/06/la-renga-toco-para-los-obreros-de-zanon/

Bruck V. (10 de octubre del 2008). *Documentales sin patrón. Ensayosilegales.* https://ensayosilegales.org/zanon-sin-patrones-documentales/

Candia, Ch. (18 de agosto del 2009). *Un gol para los trabadores de Zanon. Chelocandia.* http://chelocandia.blogspot.com/2009/08/historieta-un-gol-para-los-trabajadores_16.html

Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, (s.f.). Zona fábrica recuperadas. http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2021/09/19-y-20-zona-fabricas-recuperadas.php

Foro Argentino de Radios Comunitarias. (21 de noviembre del 2011). *Manu Chao cerró el festival por los 10 años de control obrero de la ex Zanon.* https://www.farco.org.ar/manu-chao-cerro-el-festival-por-los-10-anos-de-control-obrero-de-la-ex-zanon/

Fundación Artística Tribu Salvaje. *Nuestra Historia.* Recuperado el 1 de noviembre del 2023 de https://tribusalvaje.org/portfolio/nuestra-historia/

Fundación Proa (s.f.). *Mix 05, Proyecto Zanon.* http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/-mix05/jitrik.html

Giusti, M. (27 de octubre del 2009). Viajamos al primer Foro Nacional de arte y Diseño Cultura y política. *Expropiación es Devolución.* http://expropiacionesdevolucion.blogspot.com/2009/10/viajamos-al-primer-foro-nacional-de.html

Gracias por el fuego. (28 de junio del 2010). *La vaca.* https://lavaca.org/mu35/gracias-por-el-fuego-2/

Gregui Pablo (12 de diciembre del 2011). Arde el arte?. *Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.* https://www.centrocultural.coop/blogs/ideasvisuales/2017/07/07/texto-de-pablo-gregui-arde

Indymedia. (21 de febrero del 2004). *Certamen Latinoamérica Arde.* https://archivo.argentina.indymedia.org/mail.php?id=176270

Indymedia. (19 de noviembre del 2004). *Hoy Zanon se instala en Plaza Congreso*. https://archivo.argentina.indymedia.org/print.php?id=237668

Indymedia (22 de noviembre del 2004). *Osvaldo Bayer cerró la jornada del lunes 22 en la carpa ceramista.* https://archivo.argentina.indymedia.org/print.php?id=238941

Revale, N. (15 de octubre del 2014). Ricardo Ramallo la producción artística es para llenar el alma. *Marcha. Un mirada popular y feminista de la Argentina y el mudo.* https://marcha.org.ar/ricardo-ramallo-la-produccion-artistica-es-para-llenar-el-alma/

**DOCUMENTALES Y OTRAS FUENTES AUDIOVISUALES**

Cáceres, S. & Parisotto, D. (2001-2006). *No Retornable* [Largometraje Documental]

Colectivo Ak Kraak & Grupo Alavio (2003). *Mate y arcilla, Zanon bajo control obrero.* [Documental]

Colectivo El Ojo Izquierdo (2003). *Zanon es del pueblo.* [Documental]

Contraimagen/ Colectivo El Ojo Izquierdo (2000). *Huelga de los 9 días.* [Mini documental]

Contraimagen (2002). *Zanon, escuela de planificación*. [Documental]

Contraimagen (2018). *Zanon: el hilo rojo. El rol del trotskismo.* [Docuserie]

Incalcaterra, D.(2004). *Fasinpat.* [Documental]. Incalcaterra D., Leoz, j., Suárez, P.

Klein, N. & Lewis, A. (2004).*The take.* [Documental]. Barna-Alper Productions y National Film Board of Canada.

Molina, V. & Ardito, E. (2008) *Corazón de Fábrica*.[Documental]. Jan Vrijman Fund, IDFA, International Documentary Festival of Amsterdam, Alter-cine Fondation

Ricardo Ramallo. (17 de marzo de 2012). *Libro de cerámica. Un metro cuadrado de poesía- Ventanas – por Eduardo Galeano/ Obrerxs de Zanon.* [ Video YouTube.] https://www.youtube.com/watch?v=uNg9J-A1eFk

Such, M.& Cufari, S. (2007). *De Guerreros y maestros*. [Documental]. Such, M.