



No. 11. MAY 2021.

ISSN: 2477-9199

Diálogo

DOI: 10.26807/cav.vi11.404

FOTOACTIVISMO, EMPATÍA Y POLÍTICA DE LOS AFECTOS

ENTREVISTA CON SADO COLECTIVO FOTOGRAFICO¹

PHOTOACTIVISM, EMPATHY AND THE POLITICS OF AFFECTIONS

INTERVIEW WITH SADO PHOTOGRAPHIC COLLECTIVE

Ana Contursi

Zaira Allaltuni

Resumen

Esta entrevista se produce a partir del diálogo con SADO, colectivo fotográfico de la Ciudad de la Plata. La práctica y producción de este grupo de fotógrafos argentinos da cuenta de los modos inéditos en los que la fotografía contemporánea se inscribe en la compleja realidad actual. A través de la constitución de prácticas que cruzan lo documental, lo poético, la horizontalidad, la autogestión, lo afectivo y lo social, sus producciones y acciones se instalan en la frontera entre el arte, el activismo y el fotoperiodismo. La decisión de enunciarse colectivamente en pos de potenciar las voces, miradas y organización colaborativa, es una de sus apuestas más significativas. El interés por los temas macro políticos convive con una fuerte

¹ El lenguaje inclusivo es utilizado por las autoras en el manuscrito original.

inscripción en las problemáticas regionales, articulando las exigencias de la inmediatez, la calle y las historias de vida. Sus imágenes abordan, desde diferentes perspectivas, temas como trabajo, género, sexopolítica, territorio, memoria y ddhh, migración y agroecología, entre otros.

Palabras clave: SADO - Colectivo - Fotografía - Arte - Documental - Fotoactivismo

Abstract

This interview is a product of the dialogue with SADO, a photographic collective from La Plata City. This group's practice and production with Argentine photographers, shows the unpublished ways in which contemporary photography is part of today's complex reality. Through the constitution of practices that cross the documentary, the poetic, the horizontality, the self-management, the affective and the social, their production and actions are installed on the border between art, activism, and photojournalism. The decision to erase individual identities and the abandonment of personal authorship in pursuit of a collective voice and gaze is one of its most important bets. Interest in macro-political issues coexists with a strong inscription on regional problems, articulating demands of immediacy, street, and life stories. It's images address issues from different perspectives, such as work, gender, sex-politics, territory, memory and human rights, migration, and agroecology, among others.

Keywords: SADO - Collective - Photography - Art - Documental - Photoactivism

Biografías de las autoras

Ana Contursi (CABA, Argentina, 1982). Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (FDA) y Centro de Estudios en Filosofía, (FaHCE), Universidad Nacional de La Plata. ana_contursi@yahoo.com.ar

Licenciada y Profesora en Historia de las Artes Visuales (FDA-UNLP). Estudió Letras (UBA), Teatro (C.C. Rojas y talleres), Pintura (UNLP) y Fotografía (TA-Escuela del Teatro Argentino y talleres). Actualmente es becaria doctoral por la FDA, UNLP y cursa el Doctorado en Artes de esa casa de estudios. Gestora del Colectivo-Taller El Vendaval de Arte en Contextos de Encierro y Coordinadora General del Proyecto de Extensión homónimo desde 2015 (FDA-UNLP). Integra el proyecto de investigación “Creatividad y racionalidad en el conocimiento, la valoración, el arte y la educación. Antecedentes y perspectivas recientes” desde 2016 (FaHCE-UNLP). Integrante-editora de boba Revista de Arte Contemporáneo (2017-2019) e integrante de SADO Colectivo Fotográfico en la ciudad de La Plata. Obtuvo becas a la creación y producción artística por el Fondo Nacional de las Artes (2019) y la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP (2018). Se desempeña como curadora independiente y ha publicado artículos y notas en Argentina y el exterior.

Zaira Allaltuni (Neuquén, Argentina, 1985). Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), Facultad de Artes (FDA), Universidad Nacional de La Plata. z.allaltuni@gmail.com

Licenciada y Profesora en Artes Plásticas con Orientación en Grabado y Arte Impreso (FDA-UNLP). Cursa el Doctorado en Artes (FDA-UNLP). Becaria doctoral UNLP. Integra el proyecto de investigación denominado: “El giro performativo en las artes visuales. A propósito de cuerpos, espacios y objetos puestos en acto” (FDA-UNLP). Participa en el Proyecto de Extensión Universitaria “Construyendo Lazos sociales” (FDA-UNLP). Editora asociada en la revista académica METAL, Memorias, Escritos y Trabajos desde América Latina (IPEAL-FDA). Desarrolló tareas docentes en la cátedra Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios, y actualmente es Jefe de Trabajos Prácticos en Grabado y Arte Impreso (FDA-UNLP). Coordinadora y docente en el nivel educativo primario (DGCYE). Participó en salones y exposiciones de arte. Recibió becas de formación y producción artística del Fondo Nacional de las Artes y la Secretaría de Arte y Cultura UNLP.

SADO colectivo fotográfico se formó en la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina) en el mes de septiembre de 2014, con ocasión del octavo aniversario de la segunda desaparición forzada de Jorge Julio López. Desde el inicio sus integrantes compartieron inquietudes políticas, sitios de formación y el mismo deseo por dar vida a espacios que redimensionen las lógicas de la fotografía y el fotoperiodismo mediante la constitución de marcos de acción singulares. Tomando como referencia la práctica de algunos colectivos ya existentes de aquí y de afuera, comenzaron a desarrollar trabajos de manera colectiva, autónoma e independiente, mirando la cotidianeidad y la urgencia en torno a las problemáticas de la región conurbana de La Plata, Berisso y Ensenada.

¿Cuáles fueron las motivaciones para formar SADO?

SADO: Básicamente veníamos de algunos grupos fotográficos distintos. Hacía unos años habíamos participado de las JOFF (Jornadas de Feria Fotográfica), con otros fotógrafos platenses para visibilizar la fotografía en La Plata. Entre los objetivos estaban conocer a quiénes estaban produciendo, generar un mercado interno de muestra, dónde vender lo que uno hacía, así como realizar charlas. Éramos todos muy diferentes y teníamos distintos intereses quizás y ahí empezó a surgir un interés por hacer un trabajo colectivo de otra forma, un trabajo más social, que no estaba generándose con esto que era para el mundo interno de la fotografía. Nosotras tenemos la influencia de SUB cooperativa de fotógrafos. Siempre nos pareció muy bueno lo que hacían los chicos y cómo podían llevar esa mirada fotográfica a lugares con problemáticas sociales o conflictos.

(...) Y también de M.A.F.I.A (Movimiento Argentino de Fotógrafos Independientes Autoconvocados) (...) habíamos arrancado inspiradas en ellos, por decirlo de alguna manera.

También considerábamos que había cierta necesidad de armar algo así en La Plata y contar historias o realidades que nadie estaba contando. Ahí vimos que podíamos darle forma al colectivo y empezar a trabajar esas cuestiones teniendo como base la ciudad de La Plata y lo que pasaba acá. En Buenos Aires estaban SUB y M.A.F.I.A, lo que no quitaba que pudiéramos hacer trabajos allá. Pero queríamos focalizar la atención en esta ciudad que, por otro lado, no tenía en ese momento ningún colectivo fotográfico local. Un poco también fue por la cuestión del contexto, si bien era un momento post-crisis 2001 y ya había pasado un montón de tiempo desde ese momento, había muchas problemáticas que se seguían repitiendo, así como una presencia en la calle muy grande de temáticas locales importantes.

El primer trabajo que hicimos fue la cobertura de la marcha por la desaparición de Julio López. Entonces nos pareció importante empezar a tratar esos problemas que no se estaban abordando, por lo menos, fotográficamente y desde acá, o se abordaban desde otro lado. Por decirlo de alguna manera, nos conformarnos como un medio alternativo de comunicación como lo hicieron un montón de radios, periodistas autogestivos e independientes.

¿Por qué decidieron formar un colectivo? ¿Cuáles creen que son las cuestiones a favor y en contra de esta manera de organización?

S: Aúna las fuerzas, lo colectivo en algún punto complementa lo que a unes les falta y, a la vez, para mí, o para todes, trabajar con otros también te hace ver a vos mismo. Empiezo por las cuestiones a favor. Creo que es el hecho de que nosotres como colectivo, decidimos prácticamente todo. No dependemos de nadie a la hora de decidir qué queremos mostrar, cómo lo queremos mostrar y qué queremos contar. Eso es lo que fue importante a la hora de conformarnos como colectivo. Individualmente estábamos pensando esas cuestiones y cuando nos juntamos nos pareció importante para poder trabajar, es como un trabajo de base. No tenemos una estructura verticalista sino horizontal. Trabajamos de esa forma, no tenemos jefe o patrón. Pero eso también tiene una complicación relacionada con el tema de la sustentabilidad. Eso sería parte de las desventajas, no tenemos a alguien que nos pague.

Ustedes trabajan en la fotografía de forma individual y colectiva ¿Cuál es la diferencia entre esas dos maneras?

S: Creemos que el perfil de SADO tiene una gran búsqueda desde lo social. Algo que no es casual es que es un trabajo colectivo. Me parece que trabajar en colectivo estas temáticas tal vez genera una apertura más interesante en el sentido de lo social y la cuestión de autoría o de firma. Nosotres siempre defendimos eso: la firma colectiva, no hay un autor personal detrás de cada foto, sino que es algo hecho entre todes.

¿Cómo piensan el rol de las imágenes en las dinámicas políticas y sociales en la actualidad?

S: Es complejo, hoy todo es imagen. Estamos plagados de imágenes por todos lados y hay mucha utilización de eso. Hay contaminación de imagen, es una forma de hablar sin hablar. Pero también hay que considerar todo lo que esconde. Hay un uso de la imagen con un interés detrás que no siempre es del todo claro. O por ahí hay un vaciamiento, también en los consumos de la imagen. Lo que nosotres tratamos de proponer es justamente cómo hacer esas lecturas desde un lugar más consciente si se quiere, para comunicar de una manera más (...) clara. O, si la manipulás, que sea claro que estás manipulándola. Esto me recordó la idea de la objetividad, que tenemos muy instalada. Una foto es algo que pasó necesariamente y, si vos no mostraste otra cosa, entonces parece que esa otra cosa no estuvo. Todos esos recortes que se hacen según el contexto o según un montón de otros condicionantes, terminan diciendo lo que vos querés que digan. Entonces sobre la idea de que la imagen es pasiva y no tiene ideología, podría decir que no la tiene, pero se le da. Nosotres nos hacemos cargo de que hay manipulación siempre. Se elige qué mostrar, qué no mostrar y cómo mostrarlo. Entonces es casi imposible correr del lugar de una toma de posición. Esto también está relacionado con cuáles son los límites de la fotografía en cuanto a lo informativo y a lo artístico.

A veces se asocia la fotografía con una verdad por el solo hecho de que está registrando un contexto, un momento. Y atrás de eso hay una subjetividad también, hay un punto de vista y una intención. En ese sentido, lo artístico y el discurso más relacionado con otra forma de comunicar, son dos aspectos que tratamos de combinar.

En esta línea, ¿cómo piensan su producción fotográfica en vinculación con el concepto de realidad?

S: La realidad es una construcción, hay hechos, pero después está cómo construís esa realidad o ese hecho. Creemos que también se construye desde la forma. Nos pensamos de una forma activa, siendo parte en una realidad dada y también en una realidad en la que nuestras acciones intervienen fuertemente.

¿Consideran que hay una estética singular en SADO? Si es así, ¿podrían describir en qué se ve expresado ese abordaje particular de la imagen?

S: Sí, hay una estética SADO. La estamos construyendo todo el tiempo. Estos años nos han dado una estética concreta que surge del abordar las temáticas que trabajamos, de la forma de trabajar. Un poco también en el sentido de que siempre hubo un acuerdo sobre la forma, sobre cómo elegimos mostrar. La elección de cómo encarar los trabajos y qué recorte hacer también va generando una estética, si se quiere y eso es político. Estas decisiones estéticas son parte de una decisión más profunda. Por ejemplo, en los registros de marchas hay mucho acercamiento hacia las personas, creo que eso es algo que se siente desde quien ve. Eso marca una diferencia visual que tiene que ver, además, con lo afectivo. Le damos mucha importancia a lo afectivo, al sentimiento, a lo que le pasa a esa persona y a lo que nos pasa a nosotres con esa o esas personas en el momento.

Pensando el fotoperiodismo como un campo constituido por fotoperiodistas y periodistas que suelen compartir espacios de formación, práctica y circulación comunes ¿Cómo se relacionan con este ámbito?

S: Ninguno de nosotres viene del campo del fotoperiodismo, no hemos *laborado* en medios y tenemos un montón de colegas fotógrafos de medios que nos cruzamos en marchas. Pero nosotres vamos por un camino (...) autogestivo y, esa es la diferencia. A nosotres no nos manda nadie. Vamos porque queremos ir a ver qué está pasando en determinada situación. Y vamos a registrarlo porque nos parece interesante visibilizarlo. Quizás ellos también van porque quieren, pero les mandan y les pagan. Sus fotografías después salen en el diario, en la radio, en el portal de noticias. Quizás también la diferencia sea esto de tener que cumplir con determinada cantidad de notas y todo eso, lo cual a veces limita. Hemos charlado muchas veces con ellos, están un rato, sacan las dos o tres fotos que necesitan y ya se tienen que ir a otro lado. También

en los medios, sobre todo los hegemónicos, últimamente ya no hay tanta búsqueda fotográfica como había hace diez, quince años o un poco más. En ese momento sí se hacía eso de producir más periodismo de investigación, de viajar, de hacer notas de largo aliento. Cambiaron las dinámicas, muchos fotoperiodistas no están en lo que está pasando. Pero a veces sí y se da, como decíamos, que quieren estar. Por otra parte, hemos hecho trabajos colaborativos con amigos fotoperiodistas.

Por ahí, en el sentido de la práctica, la ventaja que tenemos como colectivo en relación con el fotoperiodismo tradicional, es poder acercarnos y detenernos en los temas. Porque a veces la inmediatez que demanda el fotoperiodismo hace que se aborden los temas de una forma más rápida o liviana. Y la posibilidad de desarrollar tiene que ver con una cuestión de investigación o de ir más a fondo, por más que sea algo que esté pasando en el momento y sea urgente.

¿Cuál es el criterio para elegir temas, coberturas y fotografías?

S: Tenemos una línea relacionada con temáticas de derechos humanos, territoriales, de género, sociales en general, políticos, que tengan que ver con lo que pasa en la calle. El criterio a veces tiene que ver con los temas que los medios no muestran, o que se muestran de una manera extremadamente sesgada y alineada con intereses corporativos.

A veces ocurre que alguien nos dice “che, mirá, está pasando tal cosa en tal lado”, y decimos “bueno, vamos”. Si podemos nos acercamos, si creemos que es necesario visibilizar eso, como pasó con el conflicto por las tierras de Abasto o con la lucha de la línea de los colectiveros del Este.

Después, sobre la manera de elegir las fotografías, en general algunas, o todes, cuando es algo importante y podemos, cubrimos lo que está pasando, haciendo fotos en el lugar. La dinámica de *laburo* luego es juntar todo el material vía internet. Subimos en un archivo todas las fotos, todo el material de las coberturas, de lo que hicimos y entre todes armamos la edición del trabajo. También manejamos una cierta cantidad de fotos que sabemos que nos da un margen para contar lo que queremos contar. Siempre son 15 o 20 fotos, capaz menos. Por lo general se

sacan un montón y la selección es importante. El trabajo consiste en pensar un tema, cubrirlo y después seleccionar las imágenes, que es una parte importante.

Tratamos de generar siempre una narrativa que nosotres podamos visualizar internamente y después dejarlo abierto al que lo vea, buscamos que cuente una historia, de alguna u otra forma. No necesariamente literal, que sea sintética, que no abunde en demasiadas imágenes y que pueda ir a cosas más concretas.

Muchas veces no pensamos el tema, sino que vamos porque está pasando tal cosa. Es como que también tenemos esas dos maneras de *laburar*. Está pasando algo, nos enteramos y vamos a ese lugar, al territorio. Ese es un *laburo* más de marchas (...) o de campo, más de lo inmediato. Después, el que no es tan inmediato es un trabajo más largo, que tiene que ver con, ahí sí, un *laburo* más investigativo que improvisamos nosotres cuando nos relacionamos con lo que está pasando con la gente, ahí aparecen los vínculos. Es un *laburo* más a largo plazo, de establecer relaciones, contactos, teléfonos y, a partir de ahí, seguir el trabajo más profundamente.

¿Qué producciones fotográficas les resultaron significativas? ¿Por qué?

S: Todes vamos a decir lo mismo: el del Este y el de Abasto. Fueron los dos más gratificantes porque salieron bien. Bueno, todo es entre comillas quizás porque fueron “batallas ganadas”. En Abasto, que era un conflicto por la tierra, la gente la pasó mal, les reprimieron mal, pero consiguieron lo que estaban pidiendo. Y para nosotres ese fue el momento cuando más le tuvimos que poner el cuerpo que está buenísimo. Yo lo recuerdo como emocionante, en mi cuerpo, porque estás siendo parte de lo que está sucediendo. También, con el tema de Abasto (figura 1), lo que pasó fue que nos recibieron con mucha confianza porque entendieron la propuesta, la forma en que lo estábamos queriendo mostrar. Por eso también fue importante para nosotres, nos hicieron sentir parte, un poco de lo que estaba pasando. Era una necesidad, se notaba que realmente se necesitaba mostrar eso, abrir a la sociedad lo que estaba pasando, que no era como lo presentaban algunos medios, con esa forma de criminalizar a las personas. Al contrario, era gente muy digna y eso se demostró, ahí está la batalla ganada.



Figura 1. Fotografías pertenecientes a diferentes momentos de la cobertura en el conflicto por las tierras de Abasto. De la serie “Tierra y Dignidad” (2015), cortesía de SADO, archivo colectivo.

¿Y con la lucha de los colectiveros del Este?

S: Con el del Este fue como con Abasto porque nos enteramos por la tele. Fue eso también: caer cuando estaban ahí tomando la terminal de bondis y el mismo día que fuimos les reprimieron; nos fuimos justo antes y no estuvimos, pero fueron brutalmente reprimidos a pesar de que era un reclamo muy justo y estaban tomando la terminal pacíficamente. Se generó un vínculo con ellos durante ese rato que estuvimos y después también, posterior a la represión, por cómo siguió toda la lucha, en la que lograron que se reincorporaran no sé cuántos choferes que habían echado. Fue también un *laburo* largo, que les sirvió también a ellos. Salió en la tapa de la revista *La Pulseada*, la foto del triunfo del Este (Figuras. 2, 3, 4 y 5)



Figuras. 2, 3, 4 y 5: Fotografías pertenecientes a la serie El Este, cobertura del conflicto de los trabajadores de la línea platense de colectivos. En la primera, fragmento de “La Fuerza” (octubre de 2016); en la segunda, fragmento de “A paso firme” (noviembre de 2016). Tercera y cuarta de “El triunfo” (noviembre de 2016). Cortesía de SADO, archivo colectivo.

¿Cuál es el público de SADO?

S: No es que apuntamos a un público particular, sino que se produce en relación con los trabajos. Por ahí dependiendo de la problemática que cubrimos se expande en determinado sector, como por ejemplo cuando realizamos lo de Abasto o lo del Este, que llegó a un “montonazo” de gente y se compartieron muchísimo en redes. Esos son los *laburos* que más se han compartido. Fue algo que no habíamos pensado ni tenido en cuenta, aparece esa necesidad de que se vea. Estuvo buenísimo porque un montón de gente nos conoció y a raíz de eso después empezaron a ver otras fotos.

¿Cuáles son las vías o canales mediante los cuales llegan a los temas y lugares que cubren? ¿Cómo se vinculan con las personas?

S: Muchas veces accedemos a través de personas que vamos contactando. Por ahí esto sí es elegido porque nos gusta trabajar así, nos gusta charlar primero acerca de lo que está pasando y generar un vínculo con alguien que esté directamente relacionado. Y a través de eso también se abren otros canales que nos posibilitan la llegada. Como canales también están las amistades, gente que está en organizaciones o que está en medios, medios alternativos. Nos invitan, a veces nos dicen “está pasando tal cosa...”. Las redes ahí son importantes, gracias a ellas podemos llegar a lugares de los que no tenemos ni idea. De las dos coberturas más importantes nos enteramos por la televisión. ¡Re loco! Las vimos porque se mediatizaron y esas luchas fueron muy estigmatizadas. Ahí fuimos directo al lugar, fue de caraduras: “Hola, somos tales y queremos saber, que nos cuenten” y no hubo problema. Lo ideal es que sea a través de alguien que te va llevando, interiorizando. Igual ahí en Abasto “al toque” nos vinculamos con “el Tanque”, que ya conocíamos. Fue una casualidad, había gente de organizaciones que nos conocía y eso es lo interesante de lo colectivo también ¿no? Esa red también abarca a compañeres que abordan las mismas cosas de los mismos lugares y así se genera un intercambio en la red.

Y respecto con los medios de difusión y circulación, ustedes utilizan principalmente facebook e Instagram

S: Es la forma de salir a mostrar, somos un medio de comunicación, fotográfico, artístico, social, que circula a través de un medio, hoy por hoy, las redes. Sabemos la contradicción que eso tiene, más allá de las ventajas que te da. Llega a un montón de gente, pero estás atado a las normas de esa organización. Habría que ampliar los canales, son una pata, pero no deberían ser la principal. Lo que tienen las redes es el alcance masivo, de visibilización, eso es lo bueno, porque es para todes, a diferencia de una página web que todavía la estamos construyendo. La página ya es algo que apunta a alguien más específico, por ejemplo, la gente conoce mucho más a M.A.F.I.A que a SUB Cooperativa de Fotógrafes, porque tienen otra manera de difusión. M.A.F.I.A usa sobre todo las redes y así es la manera en que se comparten sus producciones. Creemos que, más allá de la desventaja que tienen las redes en el sentido de que tiene esta cosa de apropiarse del material que uno sube —que no está bueno—; sobre todo para los que pensamos acerca de la importancia de la democratización del material, por otro lado, está

buenísimo esto de que generen una multiplicación de esas imágenes que nos excede, que se va de nuestras manos.



Figuras 6, 7 y 8: Fotografías pertenecientes a la serie “La virgen de Urkupiña” (agosto de 2015). Cortesía de SADO, archivo colectivo.

¿Por qué se llaman SADO?

S: Nos gustaría que el mundo fuera un poco más justo y bueno, esa cuestión viene de ahí, de cubrir situaciones que son el displacer y el placer al mismo tiempo. A veces, lo que elegís cubrir no está bueno, o sea, vos decís: “no me gustaría venir a fotografiar esto, estaría buenísimo que esto no estuviera sucediendo”. Es re loco porque tiene que ver con la aceptación de una característica *re zarpada* de la vida, en general, negada o puesta en cuestión, que es el conflicto y el dolor permanentes. Es como un reconocimiento de eso, nos pasa muchas veces con las cosas que cubrimos algo que está rebueno, a veces la cosa viene con un trasfondo de mucho dolor o injusticia, pero vemos desplegarse una potencia en eso. Se resignifica al ser parte, al volverse “un común”. Así funciona la empatía, creo, es como resignificar también la palabra “sado”, que está muy asociada al gozar con el dolor y no es tan así. No es que gozamos con eso y vamos donde hay dolor porque nos gusta, sino que en realidad queremos ir ahí para cambiar ese dolor. Aún en los lugares más conflictivos pueden aparecer la alegría, el disfrute, el placer. Es encontrarle una vuelta y transformar ese dolor en algo más. Es así, está la tensión constante del placer y el displacer, aunque también hacemos otras coberturas, como una actividad cultural o una celebración; igual siempre hay un trasfondo de urgencia o necesidad de justicia. En ese sentido, uno de los *laburos* más gratificantes fue el de la virgen de Urkupiña (...) no lo más gratificante sino (...) ¡lo más divertido! Fiesta y pueblo, nos encanta (Figuras 6, 7 y 8). También todo el proceso de la campaña por la legalización del aborto (Figuras 8, 9 y 10). Las marchas, las vigiliadas, el fracaso, la presencia provida, la convicción (...), ahí tenemos un ejemplo claro de la potencia infinita de lo colectivo. Es como un círculo virtuoso al final: dolor, lucha compartida y fiesta, dolor, lucha... y sigue. Eso es lo que hacemos, ahí encontramos mucho sentido... un poco eso es lo que somos ¿no?





Figuras 8, 9 y 10: Fotografías pertenecientes a las series “8M La Plata” (marzo 2018) y “Marea en movimiento” (junio 2018). Cortesía de SADO, archivo colectivo.

Enviado: 2021-03-08

Aceptado: 2021-03-29