

Artivismo y espacio público en la praxis de Arte al Ataque en el Frente Popular Darío Santillán.

Daniela Bruno*

Introducción

En Argentina, durante el período que va desde la segunda mitad de los años noventa hasta la denominada recomposición institucional post - diciembre de 2001, aparece una generación de grupos y colectivos artísticos que proponen articular sus prácticas con la de los movimientos sociales y el naciente activismo anti-globalización (Longoni; 2005) aportando sus expresiones artísticas y comunicaciones visuales a la reconfiguración de las racionalidades estéticas y políticas de la acción colectiva.

Pasado el estado de “beligerancia cultural” (Svampa; 2008) que va desde 2002 a 2004, el desconcierto se cierne sobre estos grupos y colectivos de arte crítico, y los desafía a revisar sus modos de intervención y sus articulaciones con otros actores sociales y políticos, en la construcción de esferas públicas de oposición (Foster; 2001 y Fleshin; 2001). En esa búsqueda algunos deciden integrarse orgánicamente a los movimientos territoriales urbanos privilegiando su condición de “militante” por sobre la de “artista” alimentando a la vez un ethos militante de nuevo cuño donde el trabajo territorial y el activismo cultural se vuelven distintivos¹. En este trabajo me he propuesto reflexionar sobre las concepciones de espacio público en la política cultural² de la organización Arte al Ataque entre 2008 y 2009.

Palabras clave: movimientos sociales/arte/espacio público

* Daniela Bruno es Magíster en Planificación y Gestión de Procesos Comunicacionales UNLP Adjunta Regular del TAO Políticas y Planificación /Licenciatura en Comunicación Social /FSOC/UBA. E-Mail: danielapaolabruno@gmail.com

Arte al ataque

Desde sus orígenes a mediados de los noventa las organizaciones de trabajadores desocupados estuvieron atravesadas por diferentes matrices político-ideológicas: una matriz nacional popular que retoma la experiencia histórica del peronismo; una matriz propia de la izquierda tradicional y una matriz autonomista de cuño más reciente que se distinguirá de las anteriores por su enfática afirmación de la autonomía, la horizontalidad y el consenso (Svampa; 2010). Con la asunción presidencial de Néstor Kirchner, aunque con matices y particularidades, se produce la paulatina institucionalización e integración de las corrientes afines a la tradición nacional-popular, y la oposición y movilización de las vertientes ligadas a la izquierda partidaria e independiente.

Una de las organizaciones autónomas – en los términos de Svampa anteriormente planteados - que tuvo que sortear este período de reflujo y reconfiguración organizacional fue el Frente Popular Darío Santillán, proveniente de la Coordinadora Aníbal Verón.

El FPDS rechazó los proyectos productivos de auto-construcción y pequeñas fábricas textiles propuestos por el gobierno, continuó con emprendimientos ligados a la producción artesanal y autogestión y se propuso ampliar la acción hacia otros espacios: el frente campesino, estudiantil y sindical. (Svampa; 2009:10) Además extendió su plataforma discursiva incorporando activamente la problemática relativa a la defensa de los recursos naturales y potenció la dimensión cultural mediante la incorporación orgánica de grupos y colectivos *artistas*³, lo que tornó ostensible la coexistencia y entrelazamiento novedoso del modelo de militante social con el del *activista cultural*⁴ (Svampa; 2008:9).

“Arte al Ataque” surge en junio del año 2008 a partir de una inquietud de varios militantes que participaban en diferentes espacios del Frente Popular Darío Santillán en las regionales de La Plata, Berisso y Ensenada. Estos militantes impulsaban actividades culturales en distintas organizaciones que integraban el Frente. Según sus creadores, este espacio cultural se conforma de acuerdo con los principios organizativos básicos del FPDS: “*la democracia de base, la formación, la lucha, y la autogestión*” con la finalidad de “*generar nuevos valores, nuevas*

relaciones sociales y de trabajo, nuevas formas de luchar y actuar políticamente, y nuevas manifestaciones culturales” (Aprea, Alainez y Landi; 2009:4).

En el documento “Arte al ataque: agitando cultura para el cambio social desde y con otras organizaciones políticas-culturales” Milagros Aprea, Carlos Alainez y Marcelo Landi, fundadores del espacio, asumen que el desafío primordial de Arte al Ataque es “*generar dentro del movimiento la estetización de la política y la politización del arte⁵ como formas fundamentales para poder llevar adelante el cambio social, relación compleja, pero fundamental para poder desarrollar nuevas relaciones sociales a través del cambio en el lenguaje, y la disputa ideológica y simbólica a través de la manifestación artística como la forma de considerar la transformación social de manera cotidiana*”(Aprea, Alainez y Landi; 2009:5). Para el cumplimiento de tal propósito el grupo reconoce tres ejes principales de su trabajo: las intervenciones callejeras, las políticas culturales a nivel territorial desde el Centro Social y Cultural Olga Vázquez, y la preparación de “místicas”.

Intervenciones artísticas en el espacio urbano

Arte al Ataque organiza su primera intervención en el año 2008 en la Universidad Nacional de La Plata, con una muestra interactiva sobre las luchas estudiantiles denominada *La educación en la encrucijada*, junto al sector estudiantil del FPDS. A partir de esa experiencia, Arte al Ataque participa y coordina las actividades que se llevan a cabo en el 6to. Aniversario de la *Masacre de Avellaneda*⁶. Más tarde y en coordinación con el grupo artístico *Sienvolando*⁷, realizan un mural utilizando la iconografía de Google, con la cara de Darío y Maxi mientras en paralelo se desarrolla una exposición de fotos y serigrafías sobre la Masacre. Un tiempo después, junto a HIJOS, la Multisectorial de La Plata, Berisso y Ensenada del FPDS, y diversos grupos platenses realizaron una nueva intervención, esta vez en conmemoración de los 21 meses de la desaparición de *Jorge Julio López*⁸. En la Marcha por el Día Internacional de la Soberanía Alimentaria, en coordinación con otras organizaciones, el grupo pinta una *Whipala*⁹ con aerosoles en el Obelisco de la ciudad de Buenos Aires. En conjunto con La Fragua, el sector de trabajadores ocupados del FPDS, realizaron la Primera y la Segunda Bicicleteada contra el

Trabajo Precarizado, en donde esgracharon empresas públicas y privadas, utilizando estenciles, disfraces, máscaras y representaciones teatrales que simbolizaban al trabajador/a precario/a.

Este breve repaso por la actividad inicial del espacio permite concluir que la política cultural en este eje continúa con el legado de la generación de artistas jóvenes que, comprometidos con diversos movimientos (de DDHH, de trabajadores desocupados, medioambientales, de mujeres y gremiales), entre fines del siglo pasado e inicios del actual, intervinieron en la *revitalizada praxis social* (Longoni, Ana; 2005:36) aportando sus expresiones artísticas novedosas articuladas con la subjetividad ciudadana de aquel momento¹⁰.

Lo que conecta aquellas y estas manifestaciones es en primer término el desafío a ciertos paradigmas del modernismo: el artista como genio aislado, libre y autosuficiente, independiente del resto de la sociedad; el arte como esfera autónoma y autosuficiente; y su carácter no relacional, no interactivo, no participativo, en la que la noción de “público” es reducida a un espectador/observador de objetos mercantilizables (Fleshin; 2001; 85).

El otro punto de contacto reside en la modalidad de organización y producción horizontal. Al respecto, José Fernández Vega identifica algunos rasgos comunes de estos y aquellos grupos y colectivos de arte: “funcionamiento interno por consensos, régimen de ingreso abierto y rotación de sus integrantes (...), actividad organizada a partir de proyectos particulares (...), acuerdos mínimos, ideal de funcionamiento en red, incluso cooperando con otros grupos. (...) Los grupos se distinguen, es cierto, por sus ocupaciones específicas, sus características, su historia, su localización y sus partes integrantes. Pero sus principios son casi idénticos.” (Fernández Vega, 2003, 20).

Arte al Ataque se ajusta a esta caracterización de Fernández Vega y comparte, como apunta Longoni, (2005) “la opción por la autoría colectiva y el borramiento de la figura del artista individual” de su “estilo” y su nombre propio, reemplazado por el anonimato o el nombre genérico” (Aprea, Alainez y Landi; 2009:5).

Las crónicas de las intervenciones (disponibles en el blog del espacio <http://artealataque.blogspot.com/>) enfatizan en los procesos de realización y recepción, y no tanto en las obras en sí y destacan la importancia del uso de

métodos colaborativos de ejecución, la investigación preliminar y la actividad organizativa (o de orientación) con los participantes (Fleshin; 2001:89).

Las intervenciones eligen por lo general emplazamientos públicos o no habituales del arte y suelen ser temporales. La vocación de denunciar, visibilizar y propiciar la reflexión es explícita y la estrategia más frecuente para lograrlo es la resignificación de objetos, frases y espacios públicos, la desfuncionalización de elementos y discursos, la irrupción y descontextualización de palabras e imágenes, el humor y la ironía.

Todas las intervenciones mencionadas se proponen como plataforma de acciones críticas a ser desarrolladas colectivamente, por lo general, con otros grupos u organizaciones estudiantiles o de trabajadores ocupados del propio Frente Popular Darío Santillán.

A partir de la observación de las intervenciones mencionadas, la concepción de espacio público predominante es totalmente social y enfrentada a la dominación público estatal. Subyace a estas y otras manifestaciones una concepción del sentido común político recurrente en momentos de crisis que se sintetiza en la visión de Koselleck: el espacio público se constituye a partir de la desobediencia civil frente a la dominación política de un Estado autoritario, excluyente y en crisis. Aunque surge con pretensiones políticas este espacio público no asume la realidad del poder relativa a la dominación, la decisión y la responsabilidad (Rabotnikoff; 2005: 264).

Pero a diferencia del planteo conservador clásico de Koselleck, esta crítica moral a la política no conducirá irremediablemente a la hipocresía, la ineficacia o la destrucción, sino a la “aparición de fenómenos o temas que empezarán a conformar un mundo en común, a movilizar sensibilidad y atención, y a poner en juego diferentes descripciones y tomas de posición” (Rabotnikoff; 2005; 114).

Cuando Arte al ataque reflexiona sobre el objetivo de su actual política cultural, y en particular respecto de sus intervenciones urbanas, enfatiza en su vocación por “disputar el espacio público” como “espacio de intercambio sensible entre discursos heterogéneos”. Para Arte al Ataque una intervención artística allí puede “sacudir la conciencia” y “generar conmoción subjetiva” (Aprea, Alainez y Landi; 2009:7).

Esta otra concepción en clave “arendtiana” remite a lo público como “aquello que aparece y como tal puede ser visto y oído por otros” (...) “espacio de aparición y apariencia, de visibilidad y de luz” (...) (Rabotnikoff 2005; 115).

El imaginario urbano que supone este planteo nos habla de una ciudad alienante donde los sentidos se encuentran adormecidos. Sólo en este contexto es posible que el cimbronazo del arte pueda ser políticamente eficaz.

Hasta aquí podríamos inferir una primera definición de arte político diferenciada de la clásica representación del sujeto de clase (a la manera del realismo social). Un cambio de posición y función del artista político que asume que “su campo de batalla no está tanto en los medios de producción como en el código cultural de representación” (Foster; 2001; 97).

Según esta posición “la hegemonía de las representaciones no puede ser contestada únicamente mediante la lucha de clases convencional, puesto que la hegemonía opera a través de la sujeción cultural, tanto o más que la explotación económica” (...) La estrategia a seguir por lo tanto es de “una resistencia neogramsciana o interferencia, aquí y ahora, al código hegemónico de las representaciones culturales y regímenes sociales” (Foster; 20012: 103). Para Foster el concebir la resistencia en este sentido no significa proclamar la muerte de la vanguardia sino “poner en cuestión la validez en el presente de dos de sus principios: el concepto estructural de límite cultural como algo a derribar y la política de liberación social como programa que el arte de vanguardia debe de algún modo emular o estimular (Foster; 2001:107).

En este enfoque el artista “se ve impelido a no reproducir las representaciones y formas genéricas dadas y a investigar los procesos y aparatos que las controlan”. Por ello aparecerán con mayor frecuencia en la práctica del grupo intervenciones de mensajes y objetos subvirtiendo las intenciones habituales o usuales de esas formas comerciales, regulatorias o emblemáticas (por ejemplo; la intervención del obelisco antes descripta).

En síntesis, el énfasis en este tipo de prácticas llevará consigo un cambio en la práctica artista cada vez más asociada a la manipulación de signos y a la comunicación, más que a la producción de objetos de arte y, consecuentemente, una interpelación al espectador como lector activo de mensajes antes que como un

contemplador pasivo de la estética o consumidor de lo espectacular (Blanco; 2001; 38).

Las místicas

A la política cultural de Arte al Ataque subyace una segunda acepción de lo público que como en Arendt da soporte y continuidad al espacio de las apariencias: el mundo en común. Esta segunda acepción aparece con claridad en referencia al segundo eje de la política cultural del espacio: las “místicas”.

Estas son definidas por Arte al Ataque como “apariciones” a través de las cuales “se hacen presentes los deseos, los anhelos y las indignaciones” compartidas que hacen al “acervo cultural del grupo manifestado artísticamente” (Aprea, Alainez y Landi; 2009:7).

Los investigadores Cecilia Espinoza y Joaquín Santiago Gómez describen una mística celebrada en ocasión del Campamento Anual de Formación del FPDS 2008: *“Más tarde, militantes del área de cultura realizaron una mística de “luces y sombras”, introducida por un breve monólogo improvisado, donde se relata una historia de las luchas populares con figuras proyectadas desde atrás de una tela blanca utilizando linternas de colores, y acompañadas por el sonido de una guitarra y un tambor. Esta parte de la mística fue enganchada al video “Estación Esperanza”, que documenta el trabajo político cultural sobre la Estación Avellaneda rebautizada de hecho como “Estación Darío y Maxi”. El cierre de la mística involucró a todos los presentes en el canto de una serie de canciones de lucha callejera. Antes de irse a dormir, y fuera del programa original del campamento, se proyectaron varios videos sobre experiencias de organización y lucha de Argentina y Latinoamérica”* (Espinoza y Gómez; 2009; 5)

En este caso, el espacio público es sobre todo espacio de interacción, de búsqueda de lazos comunes, de libertad, de inicio de lo nuevo y de trascendencia despojado de violencia y coerción.

A diferencia de las intervenciones callejeras, en las místicas el modelo presentacional del arte político sigue siendo válido para la expresión orgánica del grupo porque la comunidad política requiere de esa puesta en escena o presentación para garantizar su cohesión y reproducción.

El trabajo territorial y la utilización de tecnologías de información y comunicación

Las intervenciones urbanas anteriormente descritas pierden eficacia para el contrapunto con lo urbano contemporáneo tal como lo advierte Loreto Garín, activista cultural ex integrante de ETC y más recientemente de la Internacional Errorista, al reconocer que “la pérdida del espacio público ya no afecta (sólo) a la calle (sino) también a las universidades y los museos. Está cambiando la vida, la subjetividad de las personas en esos espacios” (entrevistado en Longoni; 2005).

Las conclusiones del Primer Encuentro Interprovincial de Arte/Política, celebrado el 25 y 26 de septiembre de 2009 en el Colegio Manuel Belgrano de la Ciudad de Córdoba pueden ayudarnos a profundizar la comprensión de este cambio en la conceptualización de lo público elaborada por los activistas culturales asociados al FPDS.

El Encuentro fue producto de un proceso de articulación que comenzó a mediados de 2009 entre colectivos de Córdoba, Mendoza y La Plata próximos al FPDS, donde se realizaron instancias previas de discusión y fortalecimiento de los ejes planteados. Este encuentro además contó con la participación de colectivos y personas de Chaco, Cipoletti, Buenos Aires y Rosario.

El documento de discusión titulado “(no sólo) La Calle es Nuestra” avanza con una primera definición de lo público como “espacio donde se visibilizan las luchas, un lugar de encuentro y movilización” que comparte la perspectiva propuesta por Arendt. Lo novedoso aparece cuando se aclara que lo público ya no se reduce “a los espacios físicos” sino que incluye todos los “lugares comunes” incluso “los espacios emergentes como Internet, las redes sociales, y los medios de comunicación masiva” (FPDS;2009).

Arte al Ataque suscribe este documento colectivo que enfatiza en el carácter contingente y tecnológicamente mediado de lo público. En una sociedad estructuralmente mediada por la presencia de un entorno tecnológico productor de un flujo incesante de discursos e imágenes, lo público es identificado con lo escenificado en los medios e Internet, y el público con sus audiencias.

Es ese espacio público, tejido ya no de encuentros y muchedumbres sino de flujos y redes, emergen otros modos de estar juntos que se constituirán en objeto de disputa cultural para el arte político. Este espacio se desliga del “mundo de la vida”, de la interacción cotidiana y también del consenso *habermasianos*. En este enfoque, en línea con la concepción de espacio público que hallamos en la filosofía política de Luhman, la opinión pública delimita un campo de posibilidades que estructura un proceso de sentido a través de la selección y construcción de temas para incorporar en el flujo de la comunicación política.

Como los temas y problemas no están dados en la realidad, disponibles para ser descubiertos y explicados, sino que se construyen, reclamando para sí la capacidad de atención y movilización, y constituyéndose en problemas políticos a partir del ingreso al espacio público y al flujo de la comunicación política, lo definitorio no reside en la calidad argumentativa ni la posibilidad de consenso, sino en la publicidad de los actos, la circulación y la atención, y en la posibilidad de opiniones plurales en torno a temas que movilizan la atención.

Por ende el espacio público ya no se encuentra por fuera de lo político-estatal ni tampoco dentro de la sociedad civil, sino que forma parte del mismo sistema político. Desde la perspectiva luhmaniana *“la opinión pública no puede ser considerada simplemente como un fenómeno políticamente relevante, sino que debe ser considerada como estructura temática de la comunicación pública; en otros términos, no debe ser concebida causalmente como efecto producido y continuamente operante; sino que se debe concebir funcionalmente, como instrumento auxiliar de un modo contingente (1978:2).*

¿Cómo responde a esta complejidad el activismo? ¿Cómo y dónde puede situarse el arte político? Ya hemos adelantando algunas posibles respuestas a partir del análisis de la política cultural de Arte al Ataque cuando hicimos referencia a la estrategia de resistencia neogramsciana o de interferencia del código hegemónico. Avancemos un poco más en esa dirección.

Según Foster, el arte político actual se enfrenta a dos desplazamientos: de la idea de un sujeto de la historia concebido en términos de clase a interesarse por la producción del sujeto social a través de la historia (o de la subjetividad como sujeción) y de centrarse en los medios de producción (del valor de uso y del valor de cambio) a interesarse en los procesos de circulación y en los códigos de

consumo (el valor de intercambio sígnico)” (2001; 99). En este marco, “la intervención en el consumo de imágenes mediáticas puede tener ahora un mayor valor crítico que la creación de otras nuevas” (2001; 100).

En la misma línea Mosquera se pregunta: “si todos vivimos en una sociedad del espectáculo ¿Por qué no aprovechar algunos de sus recursos en una amplia participación de un arte problematizador, de discusión, incluso radical y subversivo? (2007,83).

En efecto, la política cultural del espacio manifiesta un creciente interés por el desarrollo de espacios, canales y recursos de comunicación contra hegemónica de libre circulación. Basta una navegación rápida de los sitios y blogs asociados al FPDS y Arte al Ataque para acceder a una larga lista de “medios compañeros”: Iconoclasistas; Prensa de Frente; ANRED; Noticiero Popular; Canal 4 Dario y Maxi; Alba TV; Antena Negra TV; SUB Cooperativa de Fotógrafos; Editorial El Colectivo, entre otros.

Pero esta política de desarrollo de espacios, canales y recursos de comunicación contra hegemónica convive con otras modalidades de trabajo que amplían los márgenes de la actividad cultural del frente. En el documento antes mencionado “(NO sólo) la calle es nuestra” los participantes concluyen que en efecto sus acciones “exceden el concepto de arte y se definen como prácticas culturales en la medida que incluyen las prácticas comunicacionales y de educación popular”. Pero también advierten que aunque “la desnaturalización y extrañamiento de las prácticas hegemónicas resultan necesarias” también se tornan indispensables “la construcción y socialización de herramientas”, “la producción colectiva de conocimiento” y “una articulación con otros actores” que permitan “abrir el campo de lo cultural y ampliar el sujeto de transformación política” (FPDS; 2009).

El trabajo territorial va a venir a dar respuesta a este aspecto de la dialéctica cultural del movimiento. Un ejemplo ilustrativo lo encontramos en la participación de Arte al Ataque en el Centro Social Cultural Olga Vázquez donde la extensión del trabajo territorial hacia otras zonas de la ciudad se fundamenta en “la necesidad de un trabajo territorial en barrios periféricos de La Plata en los que la política cultural del estado no llegue”.

El barrio se constituye así en un laboratorio en donde la ausencia de lo público estatal genera las condiciones óptimas para ensayar una nueva socialidad “como forma de resistencia, como cambio y transformación de las relaciones sociales” (FPDS; 2009.) Cabe preguntarse si no subyace aquí cierta idealización o visión romantizada de lo popular como paradigma de la cultura del pueblo no contaminada por la cultura civilizatoria y estatal. Una visión de lo popular como espacio de resistencia o de generación de una dinámica contra-cultural.

Pero más allá de ello, el repliegue o la resistencia identitaria en los barrios periféricos, alejados del influjo de la política cultural estatal, coincide con una preocupación recurrente y creciente de Arte al Ataque en particular y del FPDS en general por la mediación pedagógica de los procesos formativos y de producción colectiva del conocimiento, donde las fronteras entre militantes sociales, artistas, comunicadores y educadores populares se tornan borrosas. Sus formas concretas son las del taller, la elaboración y circulación de textos en circuitos fundados en experiencias concretas de lucha, la elaboración colectiva de mapeos territoriales¹¹.

Conclusiones

En el caso analizado, el “espacio público” aparece inscripto alternativamente en una concepción que vincula la política con las relaciones de poder y la hegemonía estatal, otra que la asocia a formas relativamente autónomas de la vida colectiva, y una tercera que remite a la noción de disputa hegemónica. La primera refiere ineludiblemente a lo público enfrentado al Estado o al sistema político. La segunda lo reivindica como comunidad política autónoma pero sin rasgos de dominación. La tercera asume la complejidad de la sociedad actual en la que los encuentros y muchedumbres, en su encuentro físico en la calle, ceden paso a los flujos y redes, y en la que emergen otros “modos de estar juntos” donde lo público será cada día más identificado con lo escenificado en los medios, las redes sociales e Internet. Frente a ello los posicionamientos de la política cultural de Arte al Ataque parecerían alternar entre una concepción representacional del arte político que prioriza la generación de marcos interpretativos culturales para la reproducción del movimiento social; otra más próxima a la idea de resistencia neogramsciana o interferencia el espacio público callejero, massmediático o

creado por las TIC, y finalmente la que lo define como lucha contracultural donde la batalla se libra además en la producción de una socialidad alternativa en el territorio.

¹ Como señala Ana Longoni “la incorporación a la lucha de recursos creativos, particularmente el uso político de estencils y serigrafías, performances callejeras e intervenciones anónimas sobre publicidades políticas, es hoy un aspecto expandido de la cultura política crítica sin que sea necesaria la mediación de grupos específicos de artistas” (2007; 41).

² A los efectos de esta reflexión me manejaré con una definición de cultura en su sentido más próximo a la acepción antropológica. Es decir, como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se las reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas. Esto facilita su reubicación en el campo político pues, como señala Néstor García Canclini al dejar de designar únicamente el rincón de los libros y las bellas artes y al ver la cultura en este sentido, es posible asumirla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de concepciones políticas y en el estilo que cada sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo. De acuerdo con el mismo García Canclini y consecuentemente con la anterior definición de cultura, entiendo a las políticas culturales como “intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados con el fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer necesidades culturales y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (Canclini; 1987: 26).

³ El artivismo es un neologismo que resulta de la conjunción de arte y activismo político.

⁴ Según Maristella Svampa (2008 B; 31) la figura del activista cultural tanto en el ámbito de la comunicación alternativa como en el de la intervención artística es una de las características más emblemáticas de las nuevas movilizaciones sociales constituyéndose en creadores de nuevos sentidos políticos y culturales, o al menos amplificadores de los acontecimientos en un contexto de intensificación de las luchas sociales. Según Svampa la tarea de estos grupos ha ido fructificando o declinando en función de su articulación con los movimientos sociales.

⁵ El subrayado es nuestro. Nótese que se trata de una lectura particular del planteo de Walter Benjamín en *La Obra de Arte en la Era de la Reproducibilidad Técnica* (1936) donde teoriza sobre la utilización del arte reproducible hacia la masa con la doble finalidad posible de emancipación (politización del arte) y dominación (estetización de la política).

⁶ El 26 de junio de 2002 en las inmediaciones de la estación ferroviaria de la ciudad de Avellaneda, en el Gran Buenos Aires, el gobierno nacional reprimió una manifestación de organizaciones piqueteras. Durante la represión resultaron heridos medio centenar de militantes, y Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, pertenecientes al Movimiento de Trabajadores Desocupados (MTD) de Guernica y de Lanús, nucleadas en la Coordinadora de Trabajadores Desocupados Aníbal Verón, fueron asesinados por efectivos de la Policía de la Provincia de Buenos Aires.

⁷ Grupo de muralistas callejeros platenses fundado en 2002

⁸ Militante de base de una unidad básica peronista barrial secuestrado por la última dictadura argentina entre octubre de 1976 hasta junio de 1979. Treinta años después de aquel golpe de estado, y habiéndose derogado las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, Jorge López era querellante y testigo clave en una causa que involucraba a 62 militares y policías. Debido a su testimonio, Miguel Etchecolatz se halla detenido en una cárcel común, condenado a cadena perpetua por crímenes cometidos en el marco de un genocidio. Luego de la condena de Etchecolatz, Jorge López fue nuevamente desaparecido, desde el día 18 de septiembre de 2006, en la ciudad de La Plata hasta el día de hoy.

⁹ Bandera cuadrangular de siete colores usada por algunas etnias de los Andes.

¹⁰ Nos referimos a grupos y colectivos de arte como GAC (Grupo de Arte Callejero); ETC; TPS (Taller de Serigrafía Popular), entre otros.

¹¹ Para un mayor detalle sobre la herramienta de mapeo colectivo se sugiere visitar el sitio web del laboratorio de comunicación y recursos contrahegemónicos de libre circulación <http://iconoclasistas.com.ar/>

Bibliografía

- APREA, M, ALAINEZ, C. y LANDI, M. (2009); *Arte al ataque: agitando cultura para el cambio social desde y con otras organizaciones políticas-culturales* ponencia presentada en el 1er. Congreso Nacional sobre Protesta Social, Acción colectiva y Movimientos Sociales, Buenos Aires, 30 y 31 de marzo de 2009.
- BLANCO, P; (2001) *"Explorando el terreno"* en Blanco P., Carrillo J., Claramonte J. y Expósito M; Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- ESPINOZA, C. y GOMEZ, J. S. (2009); "Cuerpos militantes. Una mirada etnográfica de lo político y lo cultural a través de las prácticas de lucha de una organización "política y social" ponencia presentada en el 1er. Congreso Nacional sobre Protesta Social, Acción colectiva y Movimientos Sociales, Buenos Aires, 30 y 31 de marzo de 2009.
- FERNANDEZ VEGA, J.(2003) "Variedades de lo mismo y de lo otro", Revista Multiplicidad, Malba-Proyecto Venus, Buenos Aires.
- FLESHIN, N; (2001); *"¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo"* en Blanco P., Carrillo J., Claramonte J. y Expósito M; Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- FOSTER, Hal; (2001) "Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo" en Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito (eds.) Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- FPDS (2009); "(No solo) La calle es nuestra" documento de discusión del Primer Encuentro Interprovincial de Arte/Política, 25 y 26 de septiembre disponible en http://www.lacalle nuestra.com.ar/wp-content/uploads/2010/09/Documento_laCalleEsNuestra.pdf recuperado el 3 de junio de 2011.
- GARCIA CANCLINI, N. (Ed.) (1987); Políticas culturales en América Latina. Ed. Grijalbo, México.
- GOMEZ, M y MASSETTI A. (2009); Los movimientos sociales dicen. Conversaciones con dirigentes piqueteros. Trilce. Buenos Aires.
- ICONOCLASISTAS (s/f); Mapeo colectivo. Profundizando la mirada sobre el territorio. Herramientas de trabajo para la reflexión y transformación social, disponible en http://iconoclasistas.com.ar/pdfs_para_bajar/mapeo_colectivo.pdf
- LONGONI, A y MESTMAN, M (2000); Del di Tella a Tucumán Arde. Vanguardia artística y política en el 68 argentino, El cielo por asalto, Buenos Aires.
- LONGONI, A. (2005); La legitimación del arte político, Revista Brumaria Nro. 9.
- (2005); "¿Tucumán sigue ardiendo?" en Sociedad nro. 24, Buenos Aires, FSOC, UBA.
- (2007); "Encrucijadas del arte activista en Argentina" en Revista Ramona nro. 74.
- OROPEZA, M. (2000), "Las contradicciones del artista. El caso del Grupo Escombros", ponencia presentada ante las IV Jornadas de Estudios e Investigaciones: imágenes, palabras sonidos, prácticas y reflexiones, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", F y L, UBA, Buenos Aires.
- RABOTNIKOF, N. (2005); En Busca de un lugar común. El espacio público en la teoría política contemporánea, UNAM, México.
- SVAMPA, M. (2008); *Argentina: Una cartografía de las resistencias (2003-2008). Entre las luchas por la inclusión y las discusiones sobre el modelo de desarrollo* en Revista Osal, número 24, disponible en <http://www.maristellavampa.net/publicaciones-ensayos.shtml>, recuperado el 3 de junio de 2011.
- SVAMPA, M.(2008 B); Cambio de época, Siglo XXI y CLACSO.
- SVAMPA, M. (2009); *Argentina: la reconfiguración del espacio piquetero (2003-2009), POSTFACIO a la 3era. Edición* en Entre la ruta y el barrio, 3, BIBLOS, disponible en <http://www.maristellavampa.net/archivos/ensayo47.pdf> recuperado el 3 de junio de 2011.
- SVAMPA, M.(2010); Movimientos sociales, matrices sociopolíticas y nuevos escenarios en América latina, Working Papers Nro. 1, One World Perspectives, Universidad de Kassel disponible en http://www.social-globalization.uni-kassel.de/owpDisplay.php?owp_id=9 recuperado el 3 de junio de 2011.