

EL ENCUENTRO ENTRE ARTE Y MILITANCIA Y LA PUBLICIDAD DE IDEAS POLÍTICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO CALLEJERO. EL EJEMPLO DEL GAC

Pablo Mariano Russo
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
pablomarianorusso@gmail.com

Resumen

Se ha vuelto común hablar de la muerte del espacio público y la crisis de las formas tradicionales de la representación política. Frente a este fenómeno, el espacio público callejero invita a una renovación en las discusiones y los debates para aquellos que buscan darle publicidad a sus ideas políticas. En las ciudades, esto se vuelve aun más evidente en momentos de mayor movilización social, cuando grupos artísticos se expresan políticamente, y colectivos sociales buscan una veta estética para formular sus ideas. ¿Cuáles son los problemas y potencialidades que enfrentan los grupos que se expresan en el espacio público callejero? A partir del trabajo que realiza el Grupo de Arte Callejero, indago en la politización a través de la intervención callejera como refugio de la participación activa, crítica a la institucionalidad, y campo para ejercitar solidaridades entre movimientos sociales y artísticos.

Palabras clave: arte – política – espacio público.

“Está emergiendo un nuevo modo de ser en la esfera pública que se caracteriza por el hecho de que el Estado es algo que se ha vuelto viejo, inadecuado, al igual que una máquina de escribir respecto de una computadora”

Paolo Virno

(Virno, 2005: 200)

Arte y militancia en el Espacio Público Callejero

La dominación mediática de las discusiones políticas, el retroceso de la esfera pública ante el avance de la sociedad íntima, y el predominio de la razón instrumental aplicada a la comunicación (que se expresa, por ejemplo, a través de los sondeos y el cálculo) son marcas de época que amenazan profundamente a las formas comunes de hacer públicas las ideas políticas por parte de los diversos sujetos sociales en nuestra realidad contemporánea. Pero ante este proceso de intensas raíces en el surgimiento del capitalismo, la vida urbana y la modernidad, y que se aceleró durante el siglo XX, otras formas de llevar a publicidad las ideas políticas se fueron consolidando durante la década del noventa. Ante el vaciamiento de las instituciones tradicionales de la política, y la obligación formal en la que se ha transformado actualmente la vida pública (Sennett, 2002:20), el espacio público callejero (en adelante EPC) ofrece oportunidades insospechadas de generar nuevas discusiones y debates que actualizan las formas de interacción y de construcción política. En las ciudades, el EPC se constituye como un ágora, en medio propicio para la publicidad de la opinión pública de sujetos políticos que no encuentran cauce en otros espacios. En la urbe porteña, este fenómeno tuvo su mayor visibilidad y consolidación en la bisagra del siglo y el estallido de diciembre de 2001, en el marco de la crisis de legitimidad política y económica del neoliberalismo.

Es mi intención contribuir a un estudio que vincule la comunicación, el arte y la política en relación con la intervención en el espacio público y la utilización de la calle para transmitir mensajes a través de herramientas predominantemente visuales. Formas alternativas del decir, cuya relevancia política está, como señala Sergio Caletti, “atada a la posibilidad de enunciar lo nuevo, lo por venir, así como a la posibilidad de reinterpretar lo pasado para definir lo presente, y ambas cosas en un contexto de reconocimientos sociales” (Caletti, 2006: 1).

Existe una multiplicidad de espacios alternativos vinculados a grupos que operan como sujetos artísticos y políticos sobre el espacio público, en particular -aunque no exclusivamente- en el espacio público callejero, ocupado como escenario y resignificado bajo una estética particular. Estética que de ninguna manera puede ceñirse al acto artístico. Es decir, la utilización de un espacio físico común a los habitantes de la ciudad, que la interacción de discursos simbólicos conforma a la vez como espacio donde tienen lugar las discusiones políticas. En Buenos Aires, hoy son varios los grupos que realizan intervenciones urbanas, algunos desde el plano artístico y otros desde el político-social, pero siempre produciendo un quiasmo inevitable entre ambos en su interacción con el espacio público. Entre los primeros podemos destacar: grupo teatral ETC, Iconoclastas, Escombros, Arde!, Grupo de Arte Callejero, etc.; entre los segundos, cabe mencionar a: Mesa de Escrache Popular x los barrios, agrupaciones

territoriales como: Comisión x la Memoria y la Justicia de La Paternal y Villa Mitre, o incluso a los diversos colectivos de cine militante contemporáneo que realizan proyecciones de sus materiales y generan debates posteriores en el EPC, como por ejemplo Ojo Obrero o Alavío.

Los rasgos comunes más destacados de estos grupos incluyen sus modos de organización y producción horizontal, la identidad grupal como contrapartida al anonimato de las individualidades, la búsqueda de interacción en procesos sociales, y el aprendizaje en la experiencia y en la construcción permanente. Como sostiene Leonor Arfuch, en *Arte, memoria, experiencia: políticas de lo real*: “la calle fue transformándose en escenario obligado de participación y experimentación, en el territorio por excelencia de la compleja aleación entre arte, compromiso y política” (Arfuch, 2004: 114). En esta politización del espacio se resalta también la presencia física, la ocupación de la calle, en lo que implica un uso del cuerpo como memoria y como resistencia, en lo que Michel De Certeau denomina “maneras de hacer/deshacer el juego del otro, es decir, el espacio instituido por otros”. Se trata de una actividad sutil, tenaz, resistente, de la utilización de una red de fuerzas y representaciones establecidas (De Certeau, 1996: 22). La indagación continua en las formas que adquiere la representación está en continuo cambio debido a la interacción de los grupos entre sí, y a los cambios coyunturales de la realidad social.

Dijimos que las formas de actuar de estos colectivos que convocan a la discusión política encuentran un aspecto relacionado con el perfil artístico. Hablamos aquí de la intervención en el espacio público desde una veta artística que se sustenta en ideas políticas: arte y política en conjunción indisoluble; estética e ideología realizadas en el espacio público a través de una militancia que rescata la tradición vanguardista que surge y se consolida en el siglo XX, pero que a su vez toma experiencias urbanas propias relacionadas con la contemporaneidad. Ana Longoni señala que “algunos de estos colectivos se proponen actuar como activadores de la conciencia o cumplir una función pedagógica en relación con los movimientos sociales; otros, como apuntaladores visuales a su servicio, los que cuajan en imágenes las consignas de la multitud” (Longoni, 2005: 45).

Tomaré a modo de ejemplo la acción que realiza el Grupo de Arte Callejero (GAC), para describir el movimiento que efectúa desde lo artístico hacia lo político (tendencia enriquecida por la interacción con otros grupos sociales y la renovación constante de sus formas), e intentar un acercamiento a la idea que tienen de espacio público, arte y política en relación con su acción en el EPC.

El GAC y su trabajo en el Espacio Público: de la satisfacción lúdica a la politización

El núcleo del grupo ocupa la calle desde 1997, cuando algunas amigas y compañeras de la escuela de arte Prilidiano Pueyrredón se plegaron a las marchas en el contexto de la Carpa Blanca docente. Sin ninguna militancia política previa y sin pensar demasiado por qué, decidieron salir a pintar murales con la temática docente: “nos empezamos a juntar todos los domingos, elegíamos paredes de la ciudad y hacíamos murales en dos horas”, dice Carolina Golder, integrante del grupo (Russo, 2008). Al principio ritualizaban sus intervenciones como parte de una experiencia lúdica, se vestían de negro y firmaban las pintadas con una marca de fuego plasmada con palos. Si bien el mural consiste en una intervención pictórica sobre una pared, consensuada y realizada colectivamente, los trabajos que realizaban “las chicas del Pueyrredón” no retomaban ninguna tradición muralista al estilo mexicano o realismo soviético, sino que planteaban una estética moderna y geométrica, en blanco y negro, con el principio de que cada quien pintara lo que quisiera dentro de la temática propuesta. “Veníamos de una formación artística muy académica, y en el último año experimentas mucho el tema de las muestras. El arte de los noventa era mucho peor que el que hay ahora, más cerrado, más *light*. Fue pensar otro espacio de exposición. Desde ese lugar salimos a la calle, no como una cuestión de recuperar la calle, sino porque los espacios expositivos estaban agotados” (Russo, 2008). Algo similar ocurrió a fines de los años cincuenta en Estados Unidos y Europa, cuando los artistas desafiaron las convenciones de las galerías y los museos a través de los *happenings* y otros experimentos (Blanco, 1991:41). Aunque heterogéneo y abierto, de la treintena de personas que pintaban los primeros murales y *graffitis* hoy queda media docena debido principalmente a la politización del grupo, que se dio a partir de 1998. Ese año surgió la propuesta de uno de los integrantes del GAC de concretar un trabajo de señalización de los centros clandestinos de detención de la última dictadura militar. Era la época en que Alfredo Astiz y Adolfo Scilingo hablaban por los medios de comunicación, y también el momento de los primeros escraches (1) de la agrupación HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio). Acercaron su propuesta a HIJOS y empezaron a compartir trabajos con ese grupo que ya estaba funcionando políticamente. Fue un momento de quiebre en el colectivo artístico, en el que se alejó mucha gente. El nombre surgió en el año 1999, cuando quienes ya trabajaban en este conjunto de artistas tuvieron que inventarse una designación con motivo de la presentación de un proyecto para el Museo de la Memoria. Adoptaron “arte” y “callejero” por una cuestión genérica relacionada con el trabajo que venían realizando, aunque ya se estaban politizando: “en ese momento estábamos adentro del mundo del arte, después fue cambiando la perspectiva y el nombre nos quedó”, afirma Golder (Russo, 2008).

Desde entonces atravesaron varios cambios en el grupo, y hoy consideran que hablar de arte tiene que ver con el mundo

institucional; en cambio lo que ellos utilizan son *herramientas visuales* o de *comunicación audiovisual*. El cruce se da hoy entre estas cuestiones estéticas y audiovisuales, y la cuestión militante. El trabajo que realizan varía además entre lo temático y lo territorial, de acuerdo a la coyuntura política. Luego del estallido de diciembre de 2001, tuvieron un desempeño fuertemente territorial junto a MTD (Movimiento de Trabajadores Desocupados) en el conurbano bonaerense y con los escraches en los barrios; pero en la actualidad realizan un trabajo orientado a lo temático interno (hacer un video, un libro, encuentros con otros grupos), excepto pedidos particulares en los que trabajan con otros sujetos sociales en un espacio concreto. “A partir del año 2004, con la cesión de la ESMA (Escuela Superior de Mecánica de la Armada) a los organismos de derechos humanos, hubo un desencantamiento muy grande en cuanto a lo que se puede hacer y si tiene sentido seguir haciendo cosas de este tipo cuando son absorbidas totalmente por el sistema. Ahí hubo una parálisis grande en lo que veníamos trabajando (los derechos humanos) y que era nuestro caballito de batalla. Nos quedamos con un pie adentro y un pie afuera y todavía no salimos de ese quiebre, pero empezamos a investigar más en intervenciones audiovisuales en televisión comunitaria”, explica Golder. (Russo, 2008).

Para el GAC, la intervención es romper con una realidad por un momento, atacar un espacio que tiene una lógica y que por un momento tenga otra. El objetivo es romper con la normalidad de la ciudad, convertirla en estimulante. Richard Sennett sostiene que el espacio urbano se hace menos estimulante a medida que se convierte en mera función del movimiento (Sennett, 1997: 20). Para este ensayista la ciudad es monótona y estéril, simple escenario de la circulación y el movimiento (metáfora del sistema circulatorio). En *El declive del hombre público*, sostiene que gracias al automóvil -instrumento lógico para ejercer el derecho del movimiento incontrolado absoluto-, “el espacio se vuelve insignificante o incluso irritante a menos que pueda subordinarse al movimiento libre” (Sennett, 2002: 43). La idea del GAC es resignificar el espacio urbano, ya que espacio público -en relación con la intervención- puede ser cualquier lugar donde haya actor y público, o cualquier espacio donde se esté compartiendo algo. Hannah Arendt relaciona dos fenómenos a la palabra “público”: todo lo que puede ser visto y oído por todos, y que a la vez tiene la más amplia publicidad posible dentro del mundo común a todos nosotros (Arendt, 2005: 59-61). Si bien el GAC también despliega su accionar en manifestaciones, prefieren los trabajos en los que interpelan al sujeto común que pasa por la calle. Al utilizar el EPC como escenario, la premisa es que todos pueden ser actores y público al mismo tiempo. Con las intervenciones urbanas tiene lugar la acción y el discurso que le da forma y visibilidad al GAC en el EPC. Como sostiene Arendt, “Todo lo que existe ha de tener apariencia, y nada puede aparecer sin forma propia; de ahí que no haya ninguna cosa que no trascienda de algún modo su uso funcional, y su trascendencia, su belleza o fealdad, se identifica con su aparición pública y el que se la vea” (Arendt, 2005: 190).

Es interesante intentar comprender la visión que tiene el GAC sobre el espacio público en relación con el planteo de Richard Sennett, para quien el avance de la intimidad impulsa a la gente a concebir el dominio público como carente de sentido, más aun en la organización del espacio en las ciudades (Sennett, 2002: 38). Los grupos de intervención parecen entender esta carencia de sentido como una oportunidad para llenar la laguna con sus acciones y discursos. Además, la calle es el escenario para la publicidad y representación de las ideas, pero no en el sentido de publicidad representativa ligada al atributo de la persona, como la describió Jürgen Habermas al referirse a su evolución (Habermas, 1994: 47), sino desde el lugar de sujetos sociales, en los que se entremezclan las subjetividades individuales bajo el anonimato del grupo. Este anonimato es uno de los vínculos con la ciudad, ya que departimos sobre un fenómeno predominantemente urbano: “En las ciudades está más explícita que en los pueblos la cuestión del sistema mercantilista y capitalista. Hay más potencialidad temática para explotar, mayor contraste”, sostiene Golder (Russo, 2008). Podríamos afirmar que, además de la paradoja descrita por Sennett sobre el aislamiento en medio de la visibilidad, la ciudad permite además el anonimato en esa visibilidad.

La visibilidad que adquiere el GAC tiene su correlato en la presencia de nuevas formas de protagonismo social y recomposición de redes políticas que ocurrió a la par y en contraposición al expansionismo global de la doctrina neoliberal durante los últimos años del siglo pasado. La confluencia en la acción y el discurso con otros colectivos es un aporte a la búsqueda de nuevas formas políticas contrahegemónicas. La acción, que Hannah Arendt describe como parte de la *vita activa* y una de las condiciones básicas en las que se ha dado el hombre en la tierra, corresponde a la condición humana de la pluralidad, que es la condición de toda vida política (Arendt, 2005: 21 - 22). “La acción y el discurso necesitan la presencia de otros no menos que la fabricación requiere la presencia de la naturaleza para su material y de un mundo en el que colocar el producto acabado”, sostiene Arendt. La acción y el discurso están rodeadas y en constante contacto con la trama de los actos y palabras de otros hombres (Arendt, 2005: 211- 212). En sus últimas acciones, muchas de las formas políticas emergentes sólo disputan presencia en el espacio público, sin necesariamente perseguir una contienda por el poder. El pensador Paolo Virno utiliza el concepto *éxodo*, que “significa, más que tomar el poder o someterse a él, salir. Salir significa construir un contexto distinto, nuevas experiencias de democracia no representativa, nuevos modos de producción. (...) hablo de una política de extinción del Estado. Construyendo una república ya no estatal con un movimiento que está hecho más de éxodo (...) No tener que vérselas más con un monopolio de la decisión, quiere

decir multitud: muchos, pluralidad" (Virno Paolo, 2005: 205).

Lo cierto es que, por el momento, estas formas de interacción urbana en espacios públicos conviven y se relacionan indefectiblemente con el Estado (y su aparato represivo que pone límites a la acción directa), con la agorafobia de las clases dominantes, y con otras lógicas opuestas en la publicación de ideas. Por ejemplo los medios de comunicación, que representan, según Sennett, la paradoja del dominio público vacío al que hacía referencia antes, ya que han hecho innecesario el contacto verdadero y aumentan el conocimiento que la gente tiene con respecto a aquello que acontece en la sociedad, e inhiben la capacidad de la gente para convertir dicho conocimiento en acción política (Sennett, 2002: 617). Cualquier actitud de respuesta ante los medios de comunicación electrónicos es un acto invisible, sostiene este autor. La importancia de tomar la calle revela la contraposición entre la intervención activa y la pasividad dominante en el ámbito privado bajo el imperio de los medios de comunicación.

Dilemas que enfrentan la acción y el discurso artístico-político en el EPC

La publicidad política que se concreta en el EPC resulta entonces un refugio de participación activa, que debe enfrentar, por un lado, los embates del Poder Público; y por el otro, los intentos de cooptación por parte del Espacio Público Institucional del arte. Dialoga –y en general se opone–, también con otros discursos de circulación simbólica en la vía pública: carteles publicitarios, monumentos, señalizaciones, nomenclaturas, etc. “¿Cuántas veces nombramos a lo largo de nuestras vidas, una calle que lleva el nombre de un genocida? ¿Cuántas una marca de una multinacional que esclaviza y mata? Están tan internalizados estos nombres y productos en nuestra cotidianidad que es una utopía pensar que podríamos deshacernos de ellos, porque ellos en parte nos construyeron. Sin embargo al reconocerlos y reconocer las políticas que los traman, podemos deconstruir sus nombres e imágenes. Esta es la lucha política de lo simbólico, que no sólo nombra a los olvidados y las víctimas de la violencia del poder, sino que nos restituye hacia nosotras mismas como hacia los demás, el poder de construcción de una identidad autónoma ante lo imperante, que encuentra la libertad en ese proceso vivencial que tienen las utopías”, afirma el GAC.

Ante la esfera del poder público, es indiscutible que tanto el GAC como otros grupos encuentran una determinación negativa. Al igual que la publicidad burguesa que surgió históricamente en conexión con una sociedad separada del Estado (Habermas, 1994: 158), esta forma de publicidad contemporánea que expresa su acción en el EPC enfrenta al poder público, que no es otra cosa que poder político organizado. Si toda acción en el EPC es una acción política (y su condición): ¿Hasta dónde puede llegar hoy esta acción sin chocar con el poder público en la ocupación de la calle con la obra artístico-política pero también con el cuerpo del artista-militante? “Hay diferencias y entra en juego la táctica que uses. Nunca vamos con la idea de romper todo, hay que usar la táctica y la inteligencia. Se mezcla mucho el espacio público con la táctica, la estrategia, y con el montaje. También hay estrategias para los espacios privados, para poder jugar con los discursos y moverte en esos espacios, como por ejemplo un *shopping*”, sostiene Carolina Golder (Russo, 2008), y agrega que “si hay que irse te vas, pero cuando las papas queman apelamos al costado artístico”. Lo cual nos remite al segundo conflicto del arte político callejero: ¿cuáles son los límites de la crítica posible bajo esta forma de expresión? ¿Hasta dónde puede llegar la radicalización de las prácticas culturales? No se trata ya de preguntarse si el arte activista puede o no ser considerado arte (la respuesta “¿eso importa?” ya la dio Nina Felshin en 1995 (2)), sino considerar que asistimos a un intento de estetización de lo político, en el que las revueltas y sus expresiones representativas encuentran su lugar en los museos, al igual que ocurrió luego del Mayo Francés de 1968. Desde hace algunos años, Ana Longoni advierte sobre esta tendencia internacional a la legitimación institucional del arte político a través de bienales artísticas, exposiciones, coloquios internacionales, muestras y libros (Longoni, 2005: 43). El cambio de contexto entre calle y museo conlleva a la anulación de la dimensión política específica del lugar y momento de la intervención en el EPC. Redunda en una pérdida de aura, no en el sentido artístico sino político, relacionado con la trama histórica particular en la que surge la intervención urbana. Esto no implica negar las potencialidades movilizadoras que puedan tener algunas referentes del arte político dentro del espacio público institucional, como fue el caso de la retrospectiva de la obra de León Ferrari en el Centro Cultural Recoleta durante el año 2004 y la discusión pública que generó. En el caso particular del GAC, si bien experimentaron idas y vueltas con espacios públicos institucionales (Museo de la Memoria, Bienal de Venecia, etc.), su posición es no concebir lo político como tema de la representación: “Un arte político ilustrativo, por más bienintencionada que haya sido la voluntad que lo concibió, no deja de ser un ejercicio inofensivo, sin efectos colaterales adversos. Un arte político que se inserta sin generar ninguna incomodidad en el fondo no se diferencia del arte oficial. El monumento al Gral. Roca (¿arte político?) emplazado en Diagonal Sur y Perú, en el microcentro porteño, genera más incomodidad a los automovilistas –y a quienes detestamos a los genocidas– que las pulcras representaciones del proleterio sufriente, de los rostros tristes y de los cuerpos inmóviles”. Otras expresiones de institucionalización afectan a estas prácticas en el EPC a medida que adquieren mayor visibilidad como formas del decir. El espacio creciente que se les da como fenómeno en los medios de comunicación es una de ellas. El arte callejero y las

intervenciones urbanas convertidas en campañas de publicidad y posicionamiento de empresas y estrategias comunicacionales de gobierno es otra; y los intentos de la academia por relevar e interpretar estos fenómenos es también otra forma de institucionalización, al ocuparse de ellos como objeto de estudio y crearles lugar/espacio en congresos, conferencias, seminarios, publicaciones y monografías. Como ejemplo, cuadre el presente ensayo.

La potencialidad del Espacio Público Callejero

Pensadores, críticos e intelectuales presentan un diagnóstico oscuro sobre el presente y el futuro de las discusiones políticas dentro de la esfera pública. Pero en sus análisis pasan por alto algunos aspectos de los procesos actuales, ya que no alcanzan a distinguir las huellas en la superficie de lo que es un movimiento constante e inacabado de interacción entre sujetos artísticos-políticos en el espacio público callejero. Sujetos políticos que realizan sus experiencias desde una posición de resistencia y encuentran una estética particular para expresar sus ideas políticas, principalmente en las grandes concentraciones urbanas, como es el caso de Buenos Aires. Sujetos artísticos que transitan la vieja discusión sobre la relación del arte con lo real y se politizan en su interacción con otros sujetos sociales, puertas afuera. Nina Felshin destaca, entre las características del arte activista que tiene lugar en “emplazamientos públicos”, su carácter *procesual*, “tanto en sus formas como en sus métodos, en el sentido de que en lugar de estar orientado hacia el objeto o el producto, cobra significado a través de su proceso de realización y recepción”. También señala que este arte activista se distingue por el uso de *métodos colaborativos* de ejecución, “tomando una importancia central la investigación preliminar y la actividad organizativa y de orientación de los participantes” (Felshin, 2001: 74). Se trata de métodos que se inspiran en modos de hacer provenientes de fuera del mundo del arte.

El camino transitado por el GAC –similar al de otros grupos que actúan en el espacio público–, fue el de realizar intervenciones urbanas desde una procedencia artística, para luego explorar formas de colaboración y trabajo colectivo con otros grupos que se convirtieron en sujetos políticos protagonistas de la resistencia al neoliberalismo y la globalización, y también de la construcción de la memoria colectiva y los reclamos de justicia en relación con los crímenes de la última dictadura militar. La política se entrelaza con el arte en su indagación expresiva, constituyendo en ese acto bienes simbólicos de circulación pública.

El uso del EPC, además de brindar extraordinarias ocasiones de resistencia, puede en realidad ofrecer aperturas hacia nuevas formas posibles de autoafirmación y de autorrepresentación. (Paola Di Cori, 2002: 87). La identidad se ancla también en el lugar de pertenencia, y se constituye en el lenguaje, en este caso preponderantemente visual, como un modo de decir que adquiere visibilidad en el espacio público. Como dijimos, este gran movimiento mayormente subterráneo, se encuentra con momentos de eclosión en ocasión de movilizaciones y efervescencia social, y si bien hoy experimentamos un aparente reflujo en la participación política callejera, la experiencia de los últimos años prepara el terreno para nuevas prácticas de resistencia ante las recicladas formas de injusticia que se avencinan.

Los grupos como el GAC, constantemente redefinen y resignifican el espacio público y actualizan el conflicto político, la crítica y la discusión con el poder, desde parámetros completamente disímiles a los que surgieron en los salones literarios o los cafés en los que en otros tiempos solían darse los debates que tenían publicidad a través de la prensa naciente. Diferentes también de las formas tradicionales de la representación política dominantes en los partidos políticos o de los medios de comunicación de masas, en el EPC se conforman prácticas emergentes, imbricadas con la particular coyuntura contemporánea aunque con antecedentes en las vanguardias artísticas del siglo XX, en el movimiento del Mayo Francés de 1968, en la experiencia de Tucumán Arde de 1968 (3), o el siluetazo de 1982 en la Marcha de la Resistencia en Plaza de Mayo (4). El EPC es tal vez hoy uno de los pocos espacios donde la esfera pública política puede desarrollarse sin manipulación desde el poder, aunque con intentos constantes de cooptación institucional.

¿Puede la actividad artística-política de los grupos como el GAC mantenerse perseverantemente crítica en el EPC sin ser cooptada por la institucionalidad? Dependerá de la práctica discursiva y las relaciones sociales que generen los bienes simbólicos que por allí circulen, de la renovación de sus formas y la interacción dialéctica con la realidad social. Es decir, su futuro está emparentado con el desarrollo político que se dé en el Espacio Público Callejero. Este es el modo en que estos grupos pueden aportar a la construcción de una contrahegemonía plural, aunque no exista al presente un proyecto emancipador que los abarque a todos. Por eso mismo hablamos de un proceso incompleto, que se modifica con la coyuntura y las biografías particulares de los grupos de intervención y también de sus integrantes. “Aunque las historias son los resultados inevitables de la acción, no es el actor, sino el narrador, quien capta y “hace” la historia”, afirma Arendt (Arendt, 2005: 215).

Notas

(1) El escrache es un “tipo de *performance*-guerrillera que revela y marca las atrocidades cometidas y señala a quienes las perpetraron. Se trata de una

acción de señalamiento a través de la cual el público general, y en particular el vecino, es informado sobre la vivienda en la cual habita un personero de la dictadura y toma conciencia sobre el pasado de su vecino de barrio" (Brodsky, Marcelo, 2005: 174 y 175). La técnica del escrache concebida por HIJOS a mediados de los noventa, se convirtió en uno de los principales vehículos de denuncias políticas y comenzó a ser utilizado por otros movimientos sociales locales y extranjeros.

(2) Fleshin, Nina, *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*, Bay Press, Seattle, 1995.

(3) Como la define Ana Longoni en *¿Tucumán sigue ardiendo?*: "Obra artístico-política colectiva que marcó el momento culminante de la experiencia de radicalización de la vanguardia que actuó en la segunda mitad de los sesenta en las ciudades de Buenos Aires y Rosario".

(4) Siluetas humanas a escala natural, que se estamparon sobre papeles y se pegaban de pie sobre paredes, columnas y árboles. La práctica surgió en 1983 durante la III Marcha de la Resistencia. Fue iniciativa de tres artistas visuales: Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, pero fue socializado de allí en adelante.

Bibliografía

Arendt, Hannah, *La condición humana*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2005.

Arfuch, Leonor. "Arte, memoria, experiencia: políticas de lo real", en Revista *Pensamiento de los Confines* número 15, Buenos Aires, diciembre 2004.

Blanco, Paloma, "Explorando el terreno", en *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2001.

Block, René (edit), *Collective creativity*, Revolver, Alemania, 2005

Brodsky, Marcelo, *Memoria en construcción: el debate sobre la Esma*, La marca editora, Buenos Aires, 2005.

Caletti, Sergio, "Decir, autorrepresentación, sujetos. Tres notas para un debate sobre política (y comunicación)", en *Revista Versión. Estudios de Comunicación y Política* N°17, UAM-Xochimilco, México, 2006.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana/ Iteso, 1996.

Di Cori, Paola. "La memoria pública del terrorismo de Estado. Parques, museos y monumentos en Buenos Aires", en *Identidades, sujetos y subjetividades*, Leonor Arfuch (comp.), Prometeo, Buenos Aires, 2002

Dilon, Marta, "Arte callejero", en:

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-120-2002-03-17.html>

Felshin, Nina, "¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo", en *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2001.

Grupo de Arte Callejero, "Todo arte es político", en *Brumaria 5, Prácticas artísticas, estéticas y políticas. Arte: la imaginación política radical*, páginas 259 a 266, Asociación cultural Brumaria, Madrid, verano 2005.

Grupo de Arte Callejero, *El Antimonumento*, cuadernillo de distribución gratuita, 2003.

Grupo de Arte Callejero, *Blancos Móviles*, cuadernillo de distribución gratuita, 2004

Grupo de Arte Callejero, *Historia de la Crueldad Argentina Tomo 1*, mayo de 2006.

Habermas, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública*, Ediciones G. Gilli, Barcelona, 1994.

Longoni, Ana, "La legitimación del arte político", en *Brumaria 5, Prácticas artísticas, estéticas y políticas. Arte: la imaginación política radical*, páginas 43 a 51, Asociación cultural Brumaria, Madrid, verano 2005.

Longoni, Ana, "¿Tucumán sigue ardiendo?", en *Brumaria 5, Prácticas artísticas, estéticas y políticas. Arte: la imaginación política radical*, páginas 227 a 244, Asociación cultural Brumaria, Madrid, verano 2005.

Pérez Bergliaffa, Mercedes, "Arte callejero: color e ideología en las paredes de la ciudad", en:

<http://www.clarin.com/diario/2008/01/14/sociedad/s-03201.htm>

Russo, Pablo, entrevista a Carolina Golder del GAC, 2008 (inédita).

Sennet, Richard, *El declive del hombre público. Un sugestivo ensayo sobre la crisis actual en la vida urbana y cómo la "sociedad íntima" ha privado al hombre de su espacio público*, Ediciones Península, Barcelona, 2002.

Sennet, Richard, *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid, alianza editorial, 1997.

Virno, Paolo (entrevistado por Héctor Pavón), "Crear una nueva esfera pública, sin Estado", en *Brumaria 5, Prácticas artísticas, estéticas y políticas. Arte: la imaginación política radical*, páginas 199 a 206, Asociación cultural Brumaria, Madrid, verano 2005.

En Internet

www.barrioy memoria.blogspot.com

www.elmisteriodelespaciopublico.blogspot.com

www.iconoclasistas.com.ar

www.publicidadintervenida.blogspot.com

