

YENDO DE LA CALLE AL MUSEO...Y VOLVIENDO POR LA WEB: SOBRE CALLE TOMADA Y LA INTERVENCIÓN DE LULI

Magdalena I. Pérez Balbi
Facultad de Bellas Artes - UNLP

El presente trabajo constituye una primera reflexión sobre la exposición *Calle Tomada*, llevada a cabo en el Museo de Arte y Memoria de La Plata, dependiente de la Comisión Provincial por la Memoria, durante abril y mayo de 2010.

En ella, diversos colectivos locales de acción en el espacio público *invadían* el espacio del museo, con materiales y propuestas disímiles.

Calle tomada tenía un doble objetivo: en primer lugar, acercar producciones de colectivos locales de acción e intervención en el espacio público, que no suelen exhibirse, producirse o pensarse para un marco institucional, reconociendo la especificidad de estos grupos, cuyas intervenciones y/o acciones tienen un fuerte anclaje contextual y coyuntural. En segundo lugar, generar un espacio de debate entre los colectivos en el que, a partir de la divergencia y la heterogeneidad de propuestas y prácticas, se discutieran las remanidas definiciones de *arte público*, *arte activista*, *intervención artística*, *arte y política*, entre otras. Participaron de la muestra: Ala Plástica, Arde Minga, Asamblea Justicia x Sandra¹, Autoconvocados en Defensa de los DDHH de los Enfermos de Sida (ADDHES), Cátedra de Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios (Facultad de Bellas Artes. UNLP), Grupo La Grieta, Grupo La Olla, LULI, Surcos-Praxis, Unidad Muralista Hermanos Tello (UMHT).

En esta oportunidad, nos acercaremos a una de las intervenciones presentadas, que nos permitirá abordar dos temáticas: la tensión entre las prácticas del activismo artístico y el uso normado del espacio público y la intervención en espacio público y la web.

Idea inicial y proceso formativo

Calle Tomada empezó como una idea en borrador que el equipo del Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV)² llevó al Museo de Arte y Memoria (MAM) a fines de 2008: hacer una exposición sobre intervenciones urbanas de colectivos platenses, rastreando los antecedentes locales y registrando los grupos activos actualmente. El disparador fue un viejo escrito de Edgardo Antonio Vigo, "*La calle, escenario del arte actual*"³, que consideraba el espacio público como nuevo ámbito artístico, donde se interpelara al transeúnte con nuevas formas (no "*sacando a pasear lo viejo*"), con claves mínimas que lo movilizaran. La propuesta de Vigo puede verse reflejada, aun hoy, en aquellos artistas y colectivos que piensan el espacio público como un ámbito de producción, que requiere herramientas, lenguajes y prácticas específicas (y

¹ Este espacio organiza y coordina acciones por el femicidio de Sandra Ayala Gamboa, violada y asesinada en La Plata, el 22 de febrero 2007 en Rentas- Archivo del Ministerio de Economía (actual ARBA). Esta agrupación participó de todo el proceso de formación de la muestra, pero los vaivenes en la causa obligaron a la Asamblea avocarse a otras actividades y no les permitió presentarse en la muestra, aun cuando figuraran en la *carpeta-catálogo* impresa con anterioridad. En reemplazo, se exhibieron banners reseñados por el grupo Desobedientes en Radio.

² El Centro de Arte Experimental Vigo conserva y custodia la obra y archivo personal del artista experimental Edgardo Antonio Vigo (1928-1997), con una importante biblioteca sobre arte contemporáneo, grabado, poesía visual, etc., el acervo completo del Museo de la Xilografía, registro de toda su actividad (denominado *Biopsias*), obras, escritos y correspondencia personal, entre otros materiales disponibles a investigadores y curiosos.

³ Edgardo Antonio Vigo escribió este texto-manifiesto en 1971, publicándolo al año siguiente en la Revista Hexágono '71.

revulsivas, en términos de Vigo) y no como mera representación o traslación de soportes tradicionales.

Se estableció que la muestra abriera la programación 2010 del museo. La convocatoria, curaduría y gestión con los colectivos quedaría a cargo del CAEV, y la coordinación de recursos y materiales, a cargo del MAM.

Desde el CAEV se convocó a distintos colectivos locales de acción en el espacio público. Si bien la muestra se realizaría en un museo de arte, se abrió a organizaciones o colectivos que no se definieran a sí mismos como artísticos, pero que consideraran las prácticas estéticas como herramientas de intervención⁴.

Por otra parte, si bien la iniciativa había sido del CAEV, la idea fundamental (y fundacional) era llevar adelante una *curaduría colectiva* y poner en discusión todos los aspectos de la muestra (título, montaje, catálogo, texto introductorio, estrategias de difusión y comunicación, actividades). La convocatoria apuntaba a construir desde el consenso una experiencia expositiva que diera cuenta de la especificidad de los colectivos locales.

¿Por qué colectivos? La propuesta inicial contemplaba la participación de artistas/productores individuales, *crews* graffiteras, colectivos de arte y agrupaciones político-culturales independientes, compartiendo el espacio del museo y el espacio público de los alrededores, pero ante la posibilidad de que la muestra deviniera en un *pastiche* de intervenciones y en un collage ilegible de apropiaciones del lenguaje plástico, se decidió restringir la muestra a los colectivos.

Dentro-fuera: el problema de la *institucionalización* del activismo artístico

La aparición, definición y posterior legitimación en la escena artística de los colectivos y/o artistas activistas es tardía respecto de sus producciones. En nuestro país, el 2001 produjo una eclosión (y posterior *visibilización*) de colectivos y espacios de articulación entre el arte y la política o, más específicamente, entre el arte público/urbano/callejero y la movilización política. Desde entonces, museos y bienales, teóricos y curadores e incluso agentes del mercado del arte, volvieron su mirada sobre este nuevo fenómeno: el *arte activista*. A nivel nacional, el GAC (grupo de arte callejero), Etcétera... (luego devenido Comando Errorista) y el TPS (Taller Popular de Serigrafía), entre otros, se convirtieron en los representantes de esta tendencia, y las experiencias de *Tucumán Arde* (1968) y *El Siluetazo* (1983) en sus antecedentes directos. El escenario post 2001 los posicionaba en un lugar muy distinto al que los había visto surgir a fines de los '90, cuando se los mantenía en un "*limbo de los lenguajes*", sin considerar sus prácticas como artísticas (por el circuito legitimado del arte) ni como hecho político (por los espacios de la militancia tradicional)⁵.

Esta inclusión y legitimación no estuvo exenta de conflictos. La discusión sobre la posibilidad de volver "museables" estas producciones obligó, muchas veces, a caer en la mera exhibición de registro de acciones (fotografía, video, objetos, apuntes), anulando la potencialidad de la acción *original* o seleccionando producciones solo por sus soportes. Del mismo modo, para los artistas y colectivos "redescubiertos" por las instituciones y agentes legitimadores del campo artístico, significó debatir y redefinirse en función de un nuevo rol en el campo. El saldo de estas discusiones osciló entre la disolución de los grupos, la autoexclusión de exhibiciones y bienales o el

⁴ Como en el caso de Surcos y Praxis (que trabajaron de manera conjunta) e H.I.J.O.S. La Plata. Estos últimos, si bien no participaron del debate y proceso de la muestra, tuvieron un espacio destinado a la exhibición de paneles con información y registro de actividades creados con motivo del décimo aniversario de la organización.

⁵ Tomado de GAC: *Pensamientos. Prácticas. Acciones*, 2009, p.216.

aprovechamiento de estas instancias de visibilidad (para obtener recursos, evidenciar contradicciones del sistema, denunciar, etc.)⁶.

Este proceso coincide, no casualmente, con una escena internacional interesada en el arte crítico, las prácticas de activismo cultural⁷ y las prácticas colaborativas⁸. Las exhibiciones se multiplican⁹ y el interés teórico (desde las lecturas más académicas a las interpretaciones de diversos campos culturales) redefine términos, difunde y promueve experiencias de distintos lugares.

Calle Tomada consideraba este estado del debate y se situaba, a los ojos de la mayoría de los colectivos convocados, en un punto de tensión: el ingreso a las salas de exposición y el riesgo de la “institucionalización” o cooptación de sus producciones. Por esta razón, muchos de los grupos invitados decidieron no participar de la muestra, aunque si lo hicieran de otras actividades en el marco de la misma. En otras palabras, formaron parte de *Calle Tomada* sin exponer en las salas del museo.

Para distanciarse de la mera institucionalización o exhibición de registro, se propuso que cada colectivo interviniera en el espacio del museo (las salas, el patio y/o la calle) con una producción *ad hoc*, sin soportes, formatos, materiales o dimensiones predeterminadas, dando cuenta de la heterogeneidad y riqueza de los colectivos locales. Inicialmente se postulaba el tema de “la memoria” como *leit motiv* de las producciones. Esta idea fue desestimada por los mismos grupos que, en cambio, prefirieron trabajar sobre tópicos particulares, relacionados a la muestra y la discusión sobre el uso del espacio público o a temas que estuvieran trabajando previamente, en otras producciones.

Por otra parte, no habría textos institucionales, prólogos curatoriales o cualquier *texto de autoridad* para que cada colectivo hablara por sí mismo a través de sus intervenciones. El objetivo era evitar interpretaciones a priori de los participantes y sus obras, genealogías y análisis. El *catálogo-carpeta*, que se iba completando (montando) mientras se recorría la muestra, proveía inicialmente una línea de tiempo en la que se sintetizaban las principales intervenciones, acciones, artistas y colectivos locales (1968-2010) y un texto introductorio al proceso y concepto de la muestra. Esa misma línea de tiempo, ampliada y con mayor información e imágenes, unía la planta baja hasta el primer piso del museo. El cierre de la secuencia, correspondiente al 2010, consistía en un video (definido también colectivamente, entre los participantes de la muestra, filmado y editado por integrantes del museo) en el que cada grupo, con voz en off, contaba las razones y objetivos para intervenir en el espacio público¹⁰. El relato se articulaba con imágenes de archivo y registro de producciones que aún permanecen en las calles de La Plata. El resultado fue un *collage* de definiciones, conceptos y apreciaciones sobre los usos estéticos y políticos del espacio público y las redes y relaciones que cada colectivo construye.

Como mencionábamos anteriormente, uno de los objetivos de *Calle Tomada* era generar un espacio de encuentro y debate entre los colectivos. Además de las discusiones previas a la apertura, se estipularon cuatro talleres de debate que se

⁶ Sobre estos debates ver el desarrollo del GAC y Ana Longoni en sus respectivos textos.

⁷ Sobre estas definiciones, ver Nina Felshin, “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo”. En AAVV: Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa, 2000.

⁸ Entendemos por *prácticas colaborativas* aquellas en las que los artistas o colectivos artísticos generan estrategias y formatos de producción colectiva en estrecha relación con agrupaciones gremiales, políticas y/o grupos vulnerados, con el fin de generar un proceso creativo que redunde en beneficios para estos grupos y/o en un objeto a usar en la movilización. A diferencia del *arte crítico/político* en el que el productor enuncia desde su espacio dentro del campo artístico, las prácticas colaborativas suponen una nueva relación entre la producción estética y la acción política. Desarrollado por Expósito: “Lecciones de historia. El arte, entre la experimentación institucional y las políticas de movimiento”, 2009

⁹ Documenta X y XI (Kassel, Alemania), Bienal de Venecia 2003, *De la acción directa como una de las Bellas Artes* (MACBA, Barcelona, 2000) y *Ex Argentina /Pasos para huir del trabajo al hacer* (Museo Ludwig de Colonia, Alemania, 2004), serían algunos ejemplos.

¹⁰ El video, más información y registro de la muestra puede verse en: www.calletomada.blogspot.com

realizaron en paralelo con la muestra, abiertos a otros grupos que no hubieran participado de la muestra.

¿Esto es una intervención? Calle Tomada abre sus puertas.

La mayoría de los colectivos concibió sus producciones como procesos a completarse en el transcurso de la muestra, generando *obras relacionales* que se transformarían a partir de la acción del espectador o que se pusieran en relación con producciones, imágenes o procesos fuera de los límites del museo. Es decir, en muchos casos, las intervenciones trascendían lo expositivo y se proyectaban, no sólo espacialmente, sino también por los procesos sociales que implicaban en su lectura.

En las salas de la planta baja, se presentaron: Ala Plástica, Cátedra de Artes Combinadas, Surcos-Praxis, ADDHES, Agrupación H.I.J.O.S. La Plata, Grupo La Grieta y el Grupo La Olla. En la escalera que comunica ambos niveles se desarrolló la cronología elaborada por el CAEV (1968-1990). En el primer piso se presentaron: LULI, Arde Minga y la finalización de la cronología (período 1990-2010). En el patio se montó el mural-móvil de la UMHT y los banners de Desobedientes en Radio.

Ante la imposibilidad de describir y analizar -en el marco de estas jornadas- todas las intervenciones realizadas nos centraremos en una experiencia: *¿Esto no es una contravención?* de LULI, instalación que hacía hincapié en la tensión entre producción artística legitimada y producción estética pública. Por otra parte, nos permite introducir algunas preguntas sobre el desplazamiento y desbordes del espacio público urbano (la *calle*) y la web (como espacio público *ampliado*).

Otras propuestas como las de Ala Plástica y La Grieta, también devinieron en tensiones respecto de la acción en espacios públicos y su consideración como prácticas estético-participativas, pero, a diferencia de la instalación de LULI, fueron resultado del encuentro con el otro y la errónea lectura de funcionarios y empleados públicos y no parte de la propuesta inicial¹¹.

LULI podría definirse como un colectivo de comunicación e intervenciones estéticas trabaja en permanente articulación con otras organizaciones y asambleas (*Papa Negra TV*, *FLIA-Feria del Libro Independiente y Autogestiva*, etc.), pero también motoriza sus propias acciones, produce en formatos tradicionales como murales (que denominan *gigantografías*) e impresiones xilográficas, a la vez que realiza pequeñas ediciones (tiradas de calcos, libros infantiles para colorear) y acciones web (página propia o para otros colectivos u organizaciones, recursos y posts en blogs y redes sociales). El registro y la circulación web son aspectos fundamentales de las prácticas del grupo¹².

Para comprender la instalación realizada en *Calle Tomada*, debemos referirnos a una *acción web* (como denomina el grupo a este tipo de intervenciones) realizada por el grupo en 2009 ante la propuesta de reforma el Código Contravencional presentada por el Gob. Scioli¹³. Partiendo de un cruce *erudito* entre arte y la acción política, LULI desarrolló (aunque sin declarar autoría) una página web¹⁴ en la que la sucesión de imágenes de piquetes, escraches y movilizaciones, situaciones de pobreza, venta

¹¹ Puede encontrarse una breve descripción de estas intervenciones en la nota sobre la muestra en *Revista La Pulseada* Año 9 nº 82, La Plata, Agosto 2010.

¹² Mas información y registro de acciones: <http://lulitieneblog.wordpress.com/>

¹³ Para leer los artículos del proyecto: www.noalcodigodescioli.blogspot.com. La criminalización de la pobreza y la protesta, el endurecimiento de penas y el aumento de poder policial constituían los ejes principales del proyecto. Prohibía y sancionaba el *merodeo*, la reunión *tumultuosa*, la venta ambulante, el cuidado de coches y la movilización entre otros *delitos menores* con la denuncia del ciudadano u oficial policial como único requisito para su acusación. La movilización de organizaciones sociales y organismos de DDHH en diciembre de 2009 impidió el avance de la reforma. En 2010, en un intento de relanzamiento de la reforma, el proyecto fue finalmente desestimado en audiencia pública.

¹⁴ La página www.noesunacontravencion.webatu.com, junto con otras webs producidas por el grupo, fue desactivada por el servidor en junio de este año.

ambulante y graffitis con la frase *Ceci n'est pas une contravención / Esto no es una contravención*, nos remite a la obra de René Magritte, *La traición de las imágenes* y fundamenta el carácter no delictivo de las acciones representadas.

En el marco de *Calle Tomada*, LULI realizó dos murales idénticos, uno dentro del museo (fig. 1) y otro en la calle, en el centro de la ciudad¹⁵, (fig. 2) con la pregunta *¿Esto no es una contravención? No dudes, nosotros lo decidimos por vos*. Firmado: *Buenos Aires. La Provincia*. La obra se completaba con fotos de ambos murales con los epígrafes “calle/ penalizado” y “museo / aceptado” y el siguiente texto:

Existe dualidad. Y existe contradicción.

La provincia de Buenos Aires, a partir de la entidad de sus secretarías, oficinas y museos, enmascara su incumplimiento de respeto y resguardo de los derechos humanos.

La provincia de Buenos Aires, en un marco de exposiciones en espacios propios, paga este mural. Y además, sanciona este mismo mural y otras maneras de ocupar la vía pública.

*La provincia de Buenos Aires, a través de su Código contravencional vigente, penaliza también a las personas en situación de calle: gente sin techo, gente que cuida coches, gente que se prostituye. (...)*¹⁶



1- Instalación de LULI en Calle Tomada (Museo de Arte y Memoria, Abril y Mayo 2010)



2- Gigantografía de LULI (diag. 74 entre 6 y Plaza Italia- hoy destruido).

¹⁵ En dimensiones, composición, paleta, texto e incluso materiales, pero no en el formato final, adecuado a los muros de la sala. En la versión dentro del museo se agregaba un audio en off con los artículos del nuevo proyecto.

¹⁶ Registro de la acción y texto completo en <http://lulitieneblog.wordpress.com/2010/04/12/%C2%BFesto-no-es-una-contravencion/>

Esta intervención trabajaba sobre un punto de conflicto: la contradicción de la existencia de Secretarías y Organismos de DDHH (solventados con fondos públicos) y políticas de gobierno opuestas a las misiones de dichos organismos y la incoherencia al destinar fondos para la creación artística y sancionarla cuando se realiza fuera del marco institucional “que las ampara”¹⁷. En una acción que, podríamos definir como *crítica institucional*¹⁸, LULI decide hablar desde el interior de la institución-museo, utilizando el espacio y los recursos materiales provistos para la realización de la muestra.

Esta acción nos refiere, además, a una discusión propia del campo artístico. La sola entrada de *lo callejero* en el espacio del museo, corre el riesgo de *estetizar* la acción, pero la incorpora al amplio espectro de “lo artístico”. La acción de LULI hace hincapié en ese eje: la mera localización del mural determina si una pintada es arte o delito, pero, además, obliga a trascender la *experiencia estético-reflexiva* del museo para trazar un puente con el espacio público (con la *otra* obra que está *afuera*), al mismo tiempo que dialoga con la página web.

Podríamos preguntarnos si, en el sentido inverso, el mural callejero nos remite a la obra en el museo, o si sólo puede leerse en los términos de un repudio a las reformas del código (si es que pudiera realizarse esta lectura crítica, dado el uso del logo apócrifo del gobierno provincial). Consideramos que, en este caso, la acción callejera se dirige a un transeúnte informado de la discusión, no sólo de la problemática sobre el Código Contravencional, sino sobre la dicotomía arte-vandalismo que podría generar este tipo de producciones.

Toda la instalación, incluyendo el mural en la calle, se resume en una imagen 360° (una *imagen-tiempo*), subida a la página www.noesunacontravencion.webatu.com. Dicho sitio, junto con otras aplicaciones y la cronología interactiva de *Calle tomada*¹⁹, dejaron de funcionar desde junio de este año. La transgresión de las normas de privacidad y uso del *hosting* gratuito que albergaba estas páginas hizo que el servidor decidiera dar de baja todas las páginas de este usuario, perdiendo, no sólo los sitios (linkeados una y mil veces en artículos, textos, blogs y redes sociales) sino toda la información, aplicaciones, archivos e imágenes que los construían.

Esto nos presenta una encrucijada propia del uso de los nuevos medios: ¿Cuán material se vuelve la *inmaterialidad* de la web al perderse estos corpus de información? ¿Cuán amplio es el margen de acción que permite un servidor gratuito en relación a uno pago? ¿Quiénes disponen –y se apoderan– de la información que circula por la red? ¿Qué sentidos pueden disputarse a través de páginas, aplicaciones web y juegos interactivos?

En casos de colectivos como LULI, en los que la web (blog, páginas, redes sociales) deja de ser un mero archivo (en permanente crecimiento) para comprenderse como parte de un espacio público *expandido*, en el que se proponen imágenes e intervenciones disidentes y disruptivas o construidas colectivamente, estas preguntas cobran una nueva importancia.

Del cierre de la muestra a la apertura de preguntas

¹⁷ Cabe aclarar que la Comisión Provincial por la Memoria, aunque financiada con fondos públicos, es una institución autónoma, eligiendo a sus autoridades y empleados, definiendo cada una de sus actividades y programas de manera independiente al poder político. Respecto del Código Contravencional, ha repudiado la propuesta del gobierno provincial.

¹⁸ Categoría definida por Benjamin Buchloh en *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX*, 2004, aplicado a ciertas estrategias del arte conceptual crítico de los '60-'70.

¹⁹ Programada por el colectivo como aporte a *Calle Tomada*, constituía línea de tiempo interactiva, donde cualquier usuario podía cargar información y datos de intervenciones y acciones estéticas en el espacio público platense y a la vez descargar, de manera gratuita e ilimitada, el archivo completo de todas las entradas.

Calle tomada se propuso como una experiencia local innovadora en la producción y curaduría de una muestra de arte y acción en el espacio público. Se pensó como un ámbito de encuentro y discusión que permitiera a los colectivos interactuar con el museo sin perder la voz, reconociendo las tensiones y puntos de conflicto en la interacción de estos grupos (diversos entre sí, heterogéneos en sus propuestas, objetivos y producciones) con el marco institucional. La inmersión de sus producciones en el ámbito del museo era, en algunos casos, inédita, acercándolas a un público muy distinto del que habitualmente interpelan en la calle. Por otra parte, se generaba un compendio, un *mapeo* de colectivos locales, reconociendo los antecedentes de un arte público-crítico en la ciudad, revalorizando las producciones contemporáneas y situándolos en el mismo nivel que otros colectivos legitimados que se han convertido en objeto de estudio y paradigmas de las prácticas del activismo cultural o *activismo artístico*.

Sin embargo, las asperezas en la apropiación del espacio público, la transgresión de los usos normados de *la calle*, y la definición de “lo artístico” se hicieron evidentes en la transacción permanente que implica subvertir los signos y activar el espacio público. A partir de la experiencia descrita anteriormente, observamos una proyección más allá del espacio expositivo, hacia la calle y la web. Aun cuando se presente la misma imagen (o un conjunto de ellas en sistema), se genera un desplazamiento de sentidos, al activar espacios diversos. Esa diversidad (entendida como diferencia y como distancia) puede pensarse no sólo en oposiciones binarias como espacio artístico/legitimado – espacio cotidiano/fortuito; urbano-virtual; material-inmaterial; imagen fija-imagen tiempo, sino también a partir de las relaciones de poder y los discursos hegemónicos que cada uno vehiculiza y las representaciones que de ellos dependen.

Bibliografía

BUCHLOH, Benjamin H.D: “El arte conceptual de 1962 a 1969: de la estética de la administración a la crítica de las instituciones” en *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX*, Madrid, Akal, 2004

EXÓSITO, Marcelo: “Lecciones de historia. El arte, entre la experimentación institucional y las políticas de movimiento”, 2009 [En línea]: <www.marceloexposito.net/materialesteoricos.html> [20 de Abril 2011]

FELSHIN, Nina: “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo” en AAVV: *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000.

GAC (Grupo de Arte Callejero): *Pensamientos. Prácticas. Acciones*. Cap.: “Espacios de reconocimiento y legitimación de las experiencias”, Buenos Aires, Tinta Limón. 2009

GIUNTA, Andrea: Poscrisis. *Arte argentino después de 2001*. Caps: “Crisis y colectivización del arte” y “Actualización del debate”, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2009. Col. Arte y pensamiento.

LONGONI, Ana: “La legitimación del arte político” en *Revista Brumaria Nro. 9*, Madrid, verano de 2005.

LONGONI, Ana: “¿Tucumán sigue ardiendo?” en *Revista Sociedad nº 24*, Buenos Aires, invierno de 2005.

LONGONI, Ana: “Dossier Ex Argentina. Ejercicios para un balance del proyecto ExArgentina” en *Revista Ramona nº 55*, Buenos Aires, octubre 2005.

LONGONI, Ana: “Encrucijadas del arte activista en la Argentina” en *Revista Ramona 74*. Buenos Aires, Septiembre 2007

LONGONI, Ana: "Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López" en Revista *Errata* 2, Buenos Aires, 2009

PÉREZ BALBI, Magdalena: "Calle Tomada: Una muestra mutante, un espacio de encuentro" en Revista *La Pulseada* Año 9 n° 82, La Plata, Agosto 2010

PÉREZ BALBI, Magdalena: "Activar el espacio público, visibilizar el silencio: sobre algunas acciones callejeras en La Plata (2006-2010)". Actas de *I Jornadas Nacionales de Historia, Arte y Política en la Argentina del siglo XX*, Tandil, Facultad de Arte-UNICEN, 2010

VIGO, Edgardo Antonio: "La calle, escenario del arte actual" en *Hexágono '71* n° be, La Plata, 1972.