

LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DE LOS COLECTIVOS POLÍTICOS EN EL ACTUAL CICLO DE CONFLICTOS UN ESTUDIO DE CASOS

Marcela Andruchow

Universidad Nacional de las Artes

marcela_andruchow@yahoo.com.ar

Silvina Cordero

Universidad Nacional de las Artes

silvina.cordero.protto@gmail.com

Resumen

En el actual ciclo de conflictos políticos, económicos y sociales global, muchas de las acciones artísticas contemporáneas dirigen sus efectos hacia la transformación y el cambio social. Los movimientos político - artísticos que despliegan esas prácticas, lo hacen de modo potentemente expresivo. Esa *expresión* no es otra cosa que política. Y es política expresiva y no de representación, porque constituyen la encarnación de las propias subjetividades rebeldes expresándose a sí mismas sin delegación. Más allá de que la experiencia estética de las acciones tenga una importancia secundaria, aquéllas no dejan de poseer una excepcional riqueza formal y simbólica, producto del trabajo colaborativo y no de la innovación individual (Expósito, 2013).

Estas acciones de arte participativo son vitales para que cualquier movimiento social y político lleve sus temáticas a las calles, en un doble compromiso de expresión y experiencia vivida.

Desde esta perspectiva se abordarán una serie de acciones artísticas de movimientos políticos nacionales e internacionales que hacen énfasis en la renovación y reconfiguración de las prácticas del arte.

Activismo político, Acciones artísticas, Intervención urbana

INTRODUCCIÓN

Este trabajo expone una aproximación inicial al estudio de casos de experiencias colectivas de acciones artísticas en el contexto de los conflictos sociales actuales. Se las indaga considerando esas acciones como expresión directa, no mediada, de resistencias sociales y políticas; y analizando cómo esas acciones se constituyen en uno de los medios de activismo político para reclamos sociales vigentes y/o proyectos de militancia política más amplios y más o menos institucionalizados. Nuestra meta es generar conocimiento sobre modalidades artísticas contemporáneas que entroncan con el arte político y se desenvuelven de modo diverso y simultáneo a los circuitos tradicionales del arte, para -más allá de producir un conocimiento de archivo sobre las prácticas de los grupos estudiados- aportar, por un lado, material de estudio a la cátedra de la que las autoras forman parte¹, y por otro, comenzar a delinear un proyecto de investigación referido a esta temática.

El caso particular que abordamos es el de las acciones de *Arte al Ataque* (AaA), grupo de manifestación de visualidades artísticas dentro del Frente Popular Darío Santillán – Corriente Nacional.

1 Ambas autoras son docentes de la cátedra de Historia Sociocultural del Arte de las carreras de Lic. en Composición Coreográfica del Departamento de Artes del Movimiento “María Ruanova” (UNA).

El estado germinal de esta investigación permite delinear los siguientes objetivos:

- Indagar articulaciones entre acciones artísticas y militancias políticas de los márgenes.
- Describir procesos de creación, producción y procedimientos de montaje de expresiones artísticas con su correlato de represión y acotamiento de acción en el espacio público.
- Describir prácticas artístico-políticas del grupo y analizar su dimensión e impacto de visibilidad y visualidad social/conceptual.
- Atender a la necesaria sostenibilidad y reiteración de esas acciones para la captación del interés social en la reinstalación de temas de urgencia militante.
- Analizar la complementariedad de las intervenciones públicas con acciones más “silenciosas” del grupo, como talleres, seminarios y encuentros.
- Recuperar, a partir de la propia política de archivo virtual del grupo, acciones/intervenciones y sus registros como parte del proceso de investigación.
- Analizar resonancias en la configuración de acciones artísticas tanto propias como externas.

De estos objetivos preliminares, hemos comenzado a abordar algunos, en tanto otros necesitan de la continuidad y profundización de esta investigación.

UN MARCO DE REFERENCIA TEÓRICO-METODOLÓGICO AÚN PRECARIO

Coincidimos con varios autores (García Canclini, 2010) en que conocer las circunstancias sociales del arte actual se ha vuelto complejo, en términos de no poseer herramientas conceptuales fijas y legitimadas para hacerlo. En un cambio de siglo, entre el XX y el XXI, en el que de enunciarse la decadencia de los *grandes relatos* explicativos del orden

social o teleologías laicas de proyecciones finalmente obturadas, se había pasado a la convivencia de relatos fragmentarios y concentraciones parciales, ahora nos encontramos en una situación de falta de narrativas o de relatos parciales, sólo seguidos por la fracciones y facciones que se sostienen por la lógica del enfrentamiento y pierden credibilidad rápidamente entre sus propios seguidores (fundamentalismos varios). Dentro de este panorama, para los artistas la posibilidad de *oponerse* y reclamar en su arte por el cambio o la diferencia, ya no posee la nitidez de antaño. Ya no es fácil distinguir cuándo se es artista, ya que acciones y roles definitorios se han confundido con otros nuevos protagonistas y no se persigue la autonomía o su transgresión. Hoy, las propuestas pueden variar y producirse en ámbitos y por objetivos muy diversos. En ese sentido, afirmamos que estamos en un momento en que el arte se volvió post autónomo (García Canclini, 2010), donde su incidencia ni siquiera espera el efecto estético como parte de su experiencia. Y donde sus productores se asocian a conflictos y resistencias diversos, con la perspectiva de ser escuchados y con la amenaza de que sus prácticas -que se dan por fuera del aún perviviente sistema del arte autónomo- se diluyan en el vértigo de una cultura del consumo que vuelve efímero cualquier intento de posicionamiento.

Esta coyuntura ofrece la convivencia de diferentes acciones en las que los “artistas salen de los museos para insertarse en redes sociales (arte sociológico, arte etnográfico, acciones postpolíticas y postindustriales), en tanto actores de otros campos mantienen la respiración del arte y se comprometen con sus aportes: filósofos, sociólogos y antropólogos piensan a partir de innovaciones artísticas y curando exposiciones; actores políticos y movimientos sociales usan performances en espacios públicos; los mercados del arte se nutren con inversiones legales e ilegales” (García Canclini, 2010).

En este panorama y especialmente en el caso que nos ocupa, ¿cómo pensar y con qué herramientas analizar las articulaciones entre militancia y arte, en tanto nuevas formas de prácticas descentradas y desreguladas? En principio nos guía pensarlo en el marco de una estética que

se deshaga de la estipulación de previsibilidad de su norma y se plantee como “un régimen específico de identificación y pensamiento de las artes: un modo de articulación entre maneras de hacer, las formas de visibilidad de estas maneras de hacer y los modos de pensabilidad de sus relaciones” (Rancière, 2012, citado en: García Canclini, 2010). Esta estética, llamada del *disenso* se propone como “una diferencia en lo sensible, un desacuerdo sobre los datos mismos de la situación, sobre los objetos y sujetos incluidos en la comunidad y sobre los modos de su inclusión” (Rancière, 2005, citado en García Canclini, 2010). El *disenso* pretende restaurar competencias equivalentes, reconfigurar divisiones de lo sensible maquilladas de acuerdos y replantear apropiaciones del espacio público sectorizado.

En este contexto social y en sus vínculos con lo particular del arte, las prácticas artísticas como acciones políticas se pueden rastrear en América Latina hasta, al menos, fines de la década de 1970 y la de 1980, asociadas a “episodios tan disímiles como las estrategias creativas empleadas por los movimientos de derechos humanos para visibilizar a los desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado, las prácticas de colectivos de poesía, teatro, música, historieta, arquitectura y activismo gráfico en la disputa del espacio público en medio de la represión” (AAVV, 2014). Y seguir con las estrategias de arte y militancia en los ‘90 y entrado el siglo XXI, tanto en América Latina como en el movimiento antiglobalización mundial y de enfrentamiento a las crisis generalizadas, desde 2008.

Esta situación dada en el tiempo y los territorios agrega la circunstancia de que las articulaciones que se establecen entre militancia y práctica artística sean relaciones que no se producen de manera natural, inmediata o normalizada, sino que tales vínculos serán diferentes de acuerdo a los diversos contextos políticos y culturales. Es decir que siempre son articulaciones situadas (Expósito, 2009), con estrategias locales en su emergencia. A pesar de esto podemos asumir que el entramado de dichas prácticas -artísticas y políticas- comparte la intencionalidad aún vigente de su pretendido potencial emancipatorio

(Expósito, 2009). Pero las relaciones entre ambas acciones tienen que ser abordadas pensándolas como articulaciones específicas y traducciones puntuales. Podemos pensar que las nuevas formas de reclamo social son la actualización de los antiguos movimientos revolucionarios, pero hoy hay una resignificación recontextualizada de esos movimientos en *de resistencia* a partir de las propias autorreferencias de los y las activistas y de las nuevas configuraciones de época. En este sentido esa resignificación avanza también en las condiciones de *representación* que asumen los militantes. Cuando decimos que las acciones de los grupos se presentan como *expresión* directa nos referimos a que “no es esa política de representación de las víctimas que aliena la identidad de unos impotentes mediante imágenes producidas por otros más autorizados para hablar o que se sitúan por encima en la escala de poder; no es una delegación de la voz. Es una política de representación que consiste más bien en poner en acto una constelación de resonancias entre diferencias equivalentes. Esta resistencia y esta otra resuenan aquí y en este otro lugar por medio de esta y esta otra práctica de la autonomía o de la protesta” (Expósito, 2009).

Las *resonancias* son otro aspecto de estas prácticas, que no se dejan analizar con las herramientas metodológicas de los modos artísticos tradicionales. Se refieren a los ecos que otras producciones, propias y ajenas, han hecho resonar en ideaciones y propuestas de intervención de los activistas, en registros azarosos y no formales de sus fuentes creativas, en modos arbitrarios y peculiares en que se configuran sus acciones al compás de hechos del cotidiano. Esto plantea la inconsistencia de un pensar programático en su estudio, ya que los acontecimientos no se producen de ese modo, sino que cada acción situada necesita ser articulada con una nueva acción situada.

Al modo específico de la conformación de acciones se suma el de los grupos que las llevan a cabo. Son colectivos de militantes que pueden o no poseer vínculos con la materia del arte, lo cual no es condición necesaria para participar de las acciones; sí lo es la de ser activista político. Donde los reclamos se diversifican en múltiples temas

que aquejan a mayorías o minorías segregadas, discriminadas o criminalizadas de la sociedad, sin puntual o urgentemente pretender la modificación del régimen de propiedad; donde las condiciones de producción de los eventos y prácticas artísticas se desplaza de las formas productivas reconocidas. La insurgencia política no aparece, sólo o exclusivamente en el *contenido* de las acciones sino justamente en su *procedimiento de configuración*. Son respetados el consenso y la decisión asamblearia que provoca un anonimato del origen del acontecimiento, en lugar de la preeminencia de la ideación individual y original; las acciones son efímeras, persiguen el impacto, el efecto, la sorpresa, la desnaturalización y el desocultamiento de situaciones sociales normalizadas. En los casos de acciones performáticas su *conservación* se da sólo por registro periódico, de archivo del grupo o de investigación, ya que están proyectadas para que se desvanezcan y den paso a nuevas acciones situadas. Aunque existe, al mismo tiempo, toda una producción visual destinada al medio virtual y para la difusión callejera (volantes, afiches) de las acciones, que no es efímera. También está el arte público mural, que muchas veces es utilizado como forma de intervención permanente del espacio público. Por otra parte lo característico de estas prácticas es que implican *poner el cuerpo* en acto, y apropiarse -por unos momentos- de espacios urbanos para competir por la visibilidad de la protesta.

En el caso que nos ocupa en este trabajo, el grupo integra un movimiento social y político mayor, situación en el que se encuentran otros grupos igualmente. A partir de este dato es que interesa plantear también un marco general para analizar cómo movimientos sociales *contemporáneos* “se han expandido hasta incorporar al menos cuatro dimensiones. La investigación crítica es fundamental en los movimientos de hoy, pues tienen que vérselas con problemas legales, científicos y económicos complejos. El arte participativo es vital para cualquier grupo que lleve sus temáticas a las calles, porque enfatiza un doble compromiso con la representación y con la experiencia vivida. Las comunicaciones en red y las estrategias de penetración en los *mass-media* son otra característica de los movimientos contemporáneos,

porque las ideas y las luchas encarnadas sin mediación desaparecen sin más si no amplifican su voz. En última instancia, la política de los movimientos sociales consiste en la coordinación colaborativa, en la 'autoorganización' de todo este conjunto de prácticas, sumando fuerzas, orquestando esfuerzos y ayudando a desencadenar acontecimientos, haciéndose cargo de las consecuencias. Todos estos diferentes hilos se entretrejen, se condensan en gestos y acontecimientos para dispersarse de nuevo, creando así las dinámicas del movimiento. En cualquier sencilla o singular iniciativa se concatenan las componentes de esta cuádruple matriz” (Holmes, s/d).

ARTE AL ATAQUE EN EL FRENTE

El *Frente Popular Darío Santillán Corriente Nacional (FPDS-CN)* es un movimiento social y político de Argentina, que se define como *multisectorial* y *autónomo*. Surge del *FPDS*, fundado en 2004, a partir de la confluencia de distintas agrupaciones, en su mayoría piqueteras, y también estudiantiles, obreras, campesinas, intelectuales, artísticas, etc. Tomó su nombre del militante social Darío Santillán, asesinado por la policía en 2002, junto a Maximiliano Kosteki, en la llamada Masacre de Avellaneda. Santillán militaba en uno de los Movimientos de Trabajadores Desocupados que luego conformarían el *FPDS*. El *FPDS*, por lo tanto, tomó como tarea prioritaria y original, el reclamo por el juicio y castigo a los responsables, penales y políticos, de la muerte de ambos militantes.

El *FPDS-CN* se conformó en enero de 2013, aglutinando a una parte importante de las organizaciones que conformaban el *FPDS*. El *FPDS-CN* está conformado por militantes de corrientes de distinto perfil ideológico pero que mantienen acuerdo en considerarse *antiimperialistas*, *anticapitalistas* y *antipatriarcales*, a favor de la *construcción de poder popular* y en la necesidad de transitar un proceso de unidad basado en el desarrollo de prácticas comunes y reflexión compartida. El *FPDS-CN* cree en la

pluralidad del sujeto, por lo tanto no ve como sujeto revolucionario, o sea de cambio social, sólo a la clase obrera industrial, sino que incorpora y le da primacía a los distintos sectores que le disputan la hegemonía a la clase dominante. Retoma conceptos de la tradición anarcosindicalista, del marxismo, del peronismo de base, de los movimientos autonomistas, del cooperativismo, la teología de la liberación y del neozapatismo e intenta reconfigurarlos para la realidad actual y nacional.

ARTE AL ATAQUE EN ACCIÓN

AaA surge dentro de este colectivo político con el objetivo de desplegar acciones que expresaran visible y visualmente las pretensiones de resistencia y cambio social. Este grupo interno al Frente se conforma hace aproximadamente 6 años. Sus acciones se orientan a producir atención y visibilidad social a los reclamos que sostienen. AaA constituye el grupo correspondiente al Área de Cultura de la regional La Plata-Berisso-Ensenada del FPDS-CN. Los miembros actualmente estables y activos de esta fracción tienen diversos antecedentes de militancia: algunos provienen de la militancia estudiantil del Frente en distintas facultades de la Universidad Nacional de La Plata; otros, sin militancia estudiantil previa participaron de talleres realizados por AaA y otros proceden de otras áreas de trabajo del FPDS-CN o se suman para eventos específicos.

Todos se fueron integrando en distintos momentos, algunos desde hace cuatro años, otros menos, dos o un año atrás. Los activistas con quienes comenzamos a acercarnos provienen del diseño en comunicación visual, el periodismo y las actividades teatrales.

Retomando datos de la conformación inicial, el grupo se constituye como tal a partir de militantes que ya participaban en la rama estudiantil universitaria del FPDS-CN y que producían, un poco individualmente, acciones artísticas e intervenciones públicas no tan organizadas como las posteriores al interior del grupo. Esas acciones

estaban relacionadas sobre todo con el aniversario del asesinato de los militantes Darío Santillán y Maximiliano Kosteki, cada 26 de junio. Dichas acciones se realizaban -y aún se realizan- en la Estación de tren Darío y Maxi (ex Avellaneda) y consisten en murales, pintadas, puestas escénicas, etc. Todo ese movimiento fue generando la idea de que *algo cultural* era necesario hacer entre las acciones militantes del FPDS-CN. Este germen no solo proponía intervenciones artísticas urbanas, sino un proyecto cultural mucho más amplio, del que AaA es la parte más visible en términos de su injerencia en el espacio urbano. La idea inicial fue participar de las campañas que llevaba a cabo el FPDS-CN, buscándole la *vuelta creativa* a esas campañas de reclamo político (por ejemplo, campaña cero por ciento IVA, reclamo por la desaparición de Julio Jorge López, por los femicidios sin justicia, La calle es Nuestra, etc.). Estas acciones podían ser organizadas sólo por AaA o constituirse en coordinación con otras agrupaciones políticas o colectivos artísticos. Los integrantes consideran que la primera acción que los identificó como grupo fue una muestra itinerante sobre niñez y dictadura, que se realizó en varias facultades de la UNLP.

Desde su formación, AaA ha pasado por momentos de más o menos actividad y ha variado su conformación. Pero la modalidad del proceso de trabajo se ha ido manteniendo. Las acciones artísticas públicas se organizan específicamente dentro de la comisión de *intervenciones*, el grupo se reúne y propone abiertamente ideas que pueden estar relacionadas con una campaña mayor del FPDS-CN, o con una iniciativa propia de AaA, se discute, se debate, se perfila el proyecto de intervención entre todos y todas y se organiza la producción de la misma. Suele haber siempre una producción de dispositivos, como estenciles, afiches, cartelones, moldes, etc., que son producidos por el grupo; también volantes donde se resume la información asociada al evento para distribuir entre los ciudadanos y anunciar del reclamo. Todos los recursos materiales e insumos para cada campaña son financiados con aportes de los propios activistas. Una vez superada la etapa de producción y organizada la logística, la campaña se lleva a cabo y

dependiendo de qué se trate, es cómo se plantea la estrategia de realización. Por ejemplo si es una *estencialiada* en muros de la ciudad, se trabaja con auxiliares que otean y avisan si los controles policiales o de tránsito de la municipalidad llegan, para poder resguardarse y evitar la destrucción de las herramientas, ya que es normal que eso suceda si los prenden. En estos casos solían trabajar de noche, pero enfrentados últimamente a controles que no portan identificación observable, el grupo se ha planteado como más seguro trabajar a la luz del día.

En cuanto a la recepción de sus acciones, la misma también varía de acuerdo al asunto de la campaña. Las que siempre son más resistidas suelen ser sus campañas por el aborto legal y gratuito, en cambio otras, como su intervención en una de las marchas en reclamo por los damnificados y muertos en la inundación de la ciudad de La Plata del 2 de abril del 2013, fueron recibidas con expectación y los ciudadanos plattenses les confiaron sus penurias y experiencias angustiantes vividas en la catástrofe, logrando un apoyo y una retroalimentación muy positiva de la campaña. En esta ocasión la intervención de AaA acompañó una actividad propuesta por el colectivo de asambleas barriales.

Es de aclarar que más allá de estas acciones AaA, se ocupa de las actividades culturales del FPDS-CN, por lo cual sus tareas son variadas y el trabajo de visibilización del grupo se acomete desde instancias más cercanas y cotidianas con los vecinos, en talleres, encuentros, charlas, etc.

LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

Las acciones artísticas de AaA, que se articulan con el activismo político militante son muchas y muy variadas y responden a asuntos conflictivos y reclamos sociales y políticos diversos. En este sentido el propio FPDS-CN, declara su creencia en la *pluralidad del sujeto*, considerando no sólo a la clase obrera industrial, como sujeto de cambio, sino que incorpora y le da primacía a los distintos sectores que le disputan la hegemonía a la clase dominante y que, en muchos casos, ni siquiera

están integrados al sistema de producción capitalista, o pertenecen a colectivos sociales invisibilizados y discriminados por su condición social, elección sexual, origen cultural, etc.

Es así, que podemos listar entre algunas de las intervenciones de AaA, las acciones realizadas por: la Soberanía alimentaria (2008); Intervención callejera Del piquete al movimiento (2009); en contra de la violencia de género (2010); en reclamo de juguetes no sexistas (día del niño de 2013); por las desapariciones de Luciano Arruga y Julio Jorge López (2014); por la libertad al pueblo palestino (2014); por la memoria de los desaparecidos durante la dictadura militar de 1976-1983 (2014); los aniversarios de los asesinatos de Darío y Maxi (vigilia de cada 26 de junio); contra el mundial de fútbol en Brasil (2014); producción de murales en la apertura de un nuevo centro barrial (2014); en el Encuentro Nacional de mujeres (2104) o en la marcha aniversario por la inundación del 2/04/2013 en la ciudad de La Plata. Estas son sólo algunas de las múltiples acciones de AaA, Podemos encontrar en su blog el registro de casi todas las realizadas desde la formación del grupo a la fecha, con 229 entradas en 6 años.

De todas éstas describiremos la que propusieron para la marcha por el 1º aniversario de la terrible inundación que azotó a la ciudad de La Plata el 2 de abril de 2013. La campaña comenzó a través de su sitio en Facebook, convocando a los platenses a subir y compartir sus historias y experiencias de ese día. En el muro aparecían varios afiches alusivos a la mayor tragedia que sufrió la ciudad, a lo que sumaban leyendas comentando la inescrupulosa actitud del Estado.

“Intervención y movilización a un año de las inundaciones platenses...

A un año, seguimos recuperando las historias y recuerdos en las terribles inundaciones del 2013.

Manteniendo viva la memoria y el reclamo por verdad y justicia.

DESBORDES

Punto de encuentro de acciones culturales sobre el 2 de Abril.

Hace un año, la inundación sacó a flote lo peor y lo mejor de la ciudad. Nos encontramos con una ciudad ajena, fragmentadxs, incomunicadxs. Pero también capaces de organizarnos para articular la solidaridad, reclamar justicia y proponer nuestras propias imágenes y relatos. Distintos colectivos impulsamos acciones artísticas y comunicacionales para superar el naufragio. Este 2 de abril proponemos reunirnos todos juntos, en la plaza, bajo el techo de una carpa y el abrazo del reclamo compartido.

Un punto de encuentro para las acciones desde el arte, la comunicación y la cultura”. (Arte al Ataque, 2014).

La acción se completaba con la toma *in situ* de testimonios de los manifestantes y su video registro, para ser luego editados y subidos a Youtube (se pueden ver en https://www.youtube.com/watch?v=JUj5e_-68a8).

Los damnificados comentaban sus angustiantes horas vividas el día de la inundación usando un marco elocuente del suceso, realizado en cartón y simulando el formato de un TV antiguo.

UNAS CONCLUSIONES INCIPIENTES

Por las características de AaA, en tanto grupo de actividades culturales e intervenciones artísticas al interior del FPDS-CN, resulta relevante su intencionalidad hacia el arte participativo como vital para llevar sus reclamos a las calles, ya que de este modo se enfatiza el doble compromiso con la representación militante y con la experiencia vivida en la expresión directa. Por otra parte la presencia en las redes y la comunicación virtual en red apuntala las acciones y otorga conocimiento transversal y más público, ayudando a las convocatorias *in situ*. Esta estrategia se ha vuelto imprescindible para los movimientos sociales, ya que permite amplificar sus demandas y sus luchas y dejar un registro permanente de visualidad de las acciones realizadas. Éstas surgen de modo semejante a como se organizan las campañas del FPDS-CN, es decir, a través de estrategias de coordinación colaborativa, autoorganizadas, orquestando esfuerzos, ayudando a desencadenar acontecimientos y haciéndose cargo de las consecuencias.

El proceso de producción creativa y montaje urbano reconoce una modalidad descentrada, des-jerarquizada y no normativa que vuelve las prácticas artísticas relevantes en tanto privilegian la expresión de la protesta; pero si bien la experiencia estética no acapara el primer plano, las propuestas se apuntalan y logran sus efectos a partir de su articulación y traducción con formas del arte diversas. Podríamos decir que se trata de esa *estética del disenso*, en cuanto señala “una diferencia en lo sensible, un desacuerdo sobre los datos mismos de la situación, sobre los objetos y sujetos incluidos en la comunidad y sobre los modos de su inclusión”, persiguiendo la disrupción, la visibilidad y mantenimiento de los conflictos sociales pretendidamente desterrados de la contienda política. De todos modos, no en todas las acciones de AaA podemos pensar en experiencias sociales ejemplares como el caso de la acción descrita ya que, si bien acompaña el sustento de los reclamos de la militancia y sus traducciones plásticas o performáticas, esta perspectiva no agota las dimensiones de emergencia de otras configuraciones e intervenciones

artísticas del grupo. Además es claro el liderazgo de AaA en las estrategias de arte participativo, donde el consenso es al interior del grupo y luego se propaga al resto del colectivo social con respuestas diversas y muchas veces adversas.

Es interesante pensar, sin embargo, en la posibilidad de que acontecimientos no analizados aún participen de la lógica participativa, de acción pedagógica en el proceso de su despliegue y de apropiación del colectivo social del proyecto original del grupo, donde la fuerza de liderazgo inicial se diluye en la acción, pero no podemos afirmar esto de momento.

Aún no hemos avanzado sobre las resonancias internas y externas de las prácticas de este grupo. Estas y otras cuestiones quedan para la continuidad de la investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- Expósito, Marcelo (2009). “Lecciones de historia. El arte, entre la experimentación institucional y las políticas de movimiento” Versión ampliada de la conferencia pronunciada en México D.F. el 30 de enero de 2009, en el VII Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo (SITAC): Sur, sur, sur, sur... Consultado el 18 de noviembre de 2014 <http://www.pac.org.mx/sitacVII.html>.
- Expósito, Marcelo (2013). “No reconciliados. Perspectivas del activismo artístico en el actual ciclo de conflicto”. Seminario de posgrado dictado en la Facultad de Bellas Artes, UNLP. 5 y 16 de noviembre de 2013.
- García Canclini, Néstor (2010). “Arte y fronteras: De la transgresión a la postautonomía”. *E-misférica. Visualidades Inestables*, año 7, número 1. Consultado el 18 de noviembre de 2014 <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-71>
- AAVV (2014). “Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina”. Catálogo de la Exposición Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Holmes, Brian (s/d). “Eventwork': La cuádruple matriz de los movimientos sociales contemporáneos”.
- Arte al Ataque. 2014. “La Plata no olvida. Intervención, un año”. En: <http://artealataque.blogspot.com.ar/2014/05/la-plata-no-olvida-intervencion-un-ano.html>