

ARTE CALLEJERO EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES Y PROCESOS DE SUTURA CIUDADANA: UN ESTUDIO DE CASO

LAURA POLACK

(New School for Social Research, Universidad CAECE)

Investigación en curso: Activismo Artístico Colectivo y Lucha Política:
Espacios Públicos Urbanos de Buenos Aires durante la última década.

Resumen

La idea de esfera pública propone concebir la cultura democrática sensible a las mutaciones de los procesos colectivos de acción y organización social. Finalizando el 2001, la creciente crisis argentina provoca el arrojamiento de la ciudadanía a las calles con diversos objetivos e ideologías. El arte visual callejero otorga a los actores sociales una creativa y pacífica forma de protesta social. El fenómeno se multiplica con diversos estilos y fundamentos estéticos, mensajes más o menos democráticos, e ideas de variada claridad, manteniendo, sin resolver o cerrar, las relaciones entre una estética experimental y la acción política a favor de los más desprotegidos. Constituye una táctica retórica - que suele suplantar discusiones escritas o habladas-, para la recomposición de una ciudadanía responsable y participativa. Los actores sociales son transformados mientras - o porque - ayudan a transformar las sociedades en las que habitan. El ensayo invita a reflexionar, mediante el caso del Grupo de Arte Callejero Periferia, en torno a las siguientes nociones: la autoría múltiple (grupo/espectadores), lo contrapúblico alternativo como elemento clave para el fortalecimiento de la vida democrática; la articulación racional/emocional para la discusión conceptual de la esfera pública, y la recreación de las memorias colectivas nacionales.

Desde mediados de la década de los 90, la Argentina estuvo signada por una profunda y creciente crisis. En diciembre del año 2001, miles de personas se arrojaron a las calles con diversos objetivos e ideologías, pero con un marcado repudio común hacia el

gobierno imperante, la incapacidad de los partidos políticos, y la corrupción alcanzada hasta en la Corte Suprema de Justicia. Para ese entonces, ya pequeños grupos de ciudadanos comenzarían a celebrar acciones artísticas en las calles, canalizando las crecientes ansiedades de los más desprotegidos y propagando una recomposición de una ciudadanía responsable y participativa mediante lo que se denomina una intervención del espacio público.

Comenzando el año 2002, el arte otorga a los actores sociales una creativa y pacífica forma de protesta social. El fenómeno se multiplica con diversos estilos y fundamentos estéticos, mensajes mas o menos democráticos, ideas de variada claridad. Las acciones visuales son capaces de mantener, sin cerrar o resolver, la relación entre una estética experimental y una acción política. Las imágenes constituyen una táctica retórica que suplanta argumentos hablados o escritos. Estos artistas activistas son transformados mientras – o también, porque – ayudan a transformar las sociedades en las que habitan.

El grupo Periferia se compromete con un accionar cuyo impacto emocional y artístico proviene no solamente de la manera en la cual la obra de arte es compuesta, el espacio es manejado, las tonalidades y técnicas son esbozadas, sino de la forma en que estos elementos formales son puestos a trabajar para hacer obvios algunos hechos y, por este camino, sugerir respuestas a interrogantes que, muchas veces, ni siquiera son reconocidos con anterioridad. El logro artístico de las imágenes reside tanto en la calidad de los cuestionamientos y sus variadas posibles respuestas, como en los elementos formales estéticos que se alcanzan.

Estas acciones artísticas hablan al público, construyen una audiencia de extraños, en una apelación que tiene profundos antecedentes. La obra de arte misma se vuelve un punto de reunión, un nuevo lugar donde la ciudadanía recrea y confronta el dolor, la pérdida, y el sufrimiento en un espacio público urbano. Un ejemplo ilustrativo son las imágenes de próceres, en ocasiones borrosas e ininteligibles que, en fechas patrióticas y mediante técnicas contemporáneas el grupo Periferia propaga.

Recalcando la redentora naturaleza de esta asociación, Marshall Berman sostiene que el espacio público se vuelve un sitio para la reconciliación en donde la gente tiene que trabajar para juntar sus desconectadas, fragmentadas y alienadas almas. A partir del trabajo de Michael Waltzer, Berman aboga por una noción radicalizada de un espacio amplio desprejuiciado, en donde sus moradores urbanos puedan confrontar e integrar sus

divididas almas. Dice así: *"...sería abierto, sobre todo, para encuentros entre personas de diferentes clases, razas, edades, religiones, culturas, y posturas hacia la vida. Sería planeado para atraer todas estas poblaciones diferentes, para permitirles mirarse a la cara, para escuchar, quizás para hablar(...)* El espacio público abierto es un lugar donde las personas pueden dedicarse junta y activamente al sufrimiento, y, mientras lo hacen, transformarse ellos mismos en el público..."(1987:484)

Las acciones artísticas realizadas por el grupo Periferia ofrecen momentos en los cuales estos procesos de transformación pueden ocurrir, pero esto es indudablemente momentáneo e incompleto. Constituyen quizás, suturas sobre las divididas almas que Marshall Berman describe.

La autoría es premeditadamente múltiple. Mediante la estimulación visual de imágenes, cada autor/espectador vivencia la provocación para intervenir en esta penetración en la realidad, para recalcar e influir en el esclarecimiento de las contradicciones sociales y la recuperación de la memoria nacional. Estas acciones intentan crear un lenguaje visual, un discurso a través del cual discutir la convergencia entre cada ciudadano y la sociedad argentina que lo circunda.

Lo siguiente es una reflexión en torno al fenómeno que constituye en Grupo Periferia. Comenzaremos haciendo una breve referencia a la articulación Identidad Nacional – Arte Público. Luego desarrollaremos la idea de lo contrapúblico alternativo como elemento clave para el fortalecimiento y la expansión y extensión de la vida democrática. Más allá del debate teórico sobre el concepto de esfera pública, apuntaremos a lo racional/emocional que las acciones públicas conllevan. Concluiremos con un pensamiento en torno a la memoria colectiva.

Identidad Nacional – Arte Público

En su fascinante libro *Imagined Communities*, la historiadora Benedict Anderson (1992), mediante un enfoque constructivista del surgimiento y la formación del nacionalismo, sostiene que la identidad nacional debe entenderse como una ligazón imaginada, profundamente horizontal entre las personas. La nación es *"creada"*, *"una imaginada comunidad política unificada mediante los modos de aprehensión del mundo en la cual sus miembros sienten el fenómeno de pertenencia"*. De lo que se trata es de imaginar, y

por ende, crear la nación. Sus confines estarían inevitablemente implícitos en la forma en que la comunicación categoriza la realidad y se dirige a sus audiencias.

Asimismo, desde la bibliografía teórica de la última década respecto a la relación espacio-identidad política, podemos agregar que cualquier forma de identidad, se imagina a sí misma en términos espaciales[1]. Como Henri Lefevre (1991) sugiere, la experiencia social del espacio esta siempre mediada por un sistema de significados y de simbolismos que operan a través de la imaginación. Consecuentemente, existe un espacio de representación que acapara el espacio físico, el cual es directamente vivenciado a través de sus imágenes y símbolos asociativos y en el cual la imaginación busca cambiar y apropiarse.

La relación entre identidad y lugar, entonces, no es simplemente una identificación de cierto territorio sino que constituye una continua imaginación ligada a las prácticas sociales que están enraizadas en el espacio. Por lo tanto, tanto las prácticas como el imaginario social poseen un carácter espacial.

Surgen diversos interrogantes: ¿Cómo las imágenes visuales crean las identidades públicas que parecen representar o actuar? ¿Cómo incorporan al espectador dentro de estas identidades? ¿Cómo invitan al espectador a tomar una posición que luego los define como seres públicos? ¿Cómo estas imágenes accionadas crean un "nosotros", un público interesado y políticamente preocupado, y a quien imaginamos nosotros mismos cuando ocupamos el sitio propuesto? ¿qué es lo público si se lo asemeja a una memoria colectiva fijada y cooptada?

Extensión de la cultura democrática: lo contrapúblico y lo racional/emocional

Cuando los funcionarios oficiales colocan "arte en espacios públicos" utilizan comúnmente un vocabulario que remite a los principios de la democracia directa y participativa. Pero algunos interrogantes quedan por plantear: ¿Estos trabajos artísticos son verdaderamente para "el pueblo?" ¿Alientan la participación ciudadana? Evitan estos monumentos el elitismo social? ¿Alimentan los principios éticos y la memoria colectiva de eventos históricos y políticos de nuestra realidad? ¿Permiten y provocan la posible autoría múltiple y diversa de la práctica artístico/política?

Samuel Huntington (1965), politólogo estadounidense, una vez llamó "*exceso de democracia*" a actividades tales como participación política y desafíos a la autoridad gubernamental, moral y cultural. Discutiendo la noción de desarrollo político, sostuvo que

no solo la modernización no necesariamente conlleva a la democratización, sino que incluso puede actuar contra ella. Huntington argumentaba que el proceso de modernización podía provocar movilización social y participación política, lo que daría como consecuencia, inestabilidad política. Para él, la más importante distinción entre países, concernía no a su forma de gobierno, sino al grado de gobierno (Huntington, 1968). Su foco de atención era sobre la estabilidad política, y no necesariamente sobre la expansión de más democráticos espacios públicos en donde la ciudadanía, como el grupo Periferia muestra, pueda ser co-autora, explayando diferentes modos de resistencia hacia un status-quo, a veces, asfixiante. Según Huntington entonces, para evitar la decadencia política es necesario la creación de fuertes instituciones sin olvidar también, disminuir considerablemente la participación y la movilización ciudadana[2].

Precisamente, el caso de las ciudades argentinas ilustra significativamente este espíritu neoconservador cuando durante varias décadas pasadas, un programa seguido por un estado de funcionarios institucionales promueve el desarrollo de los monumentos en el espacio urbano. La idea subyacente era constituir un significado de historia nacional, que en realidad no era mas que un proceso de persuasión en el cual los sectores dominantes parecían haber heredado la historia "naturalmente". Este desarrollo de monumentos perseguía y aún persigue legitimizar, y subsumir los conflictos sociales en medio del mito de la identidad nacional (Bertoni, 2001)[3].

Más allá de voces neoconservadoras aisladas respecto a la idea de espacio público y sus implicancias en el tipo de comunidad que queremos, y aunque hay diferencias entre los teóricos políticos que no viene al caso discutir acá, sobre un punto existe un generalizado consenso: respaldar cuestiones públicas promueve la supervivencia y la extensión de la cultura democrática (Deutsche, 2002).

No se trata de una visión de cultura democrática con un significado consensuado y fundacional. La era caracterizada por una división del espacio político en dos campos claramente demarcados (los propietarios y los trabajadores, la burguesía y el proletariado, etc.) fue dejada atrás. La nueva situación presenta una multiplicidad de actores sociales estableciendo su existencia y esferas de autonomía en un fragmentado espacio político y social. "Viejas aproximaciones" se inclinaban a definir la política en términos de actores tradicionales que luchaban por el control del estado, particularmente la clase trabajadora, y por una visión de la sociedad como una entidad compuesta por mas o menos

estructuras y relaciones de clase inmutables en las cuales grandes cambios podrían provocar algún tipo de alteración significativa. "Nuevas aproximaciones", en cambio, enfatizan una transformación fundamental en la naturaleza de la práctica y la teorización política en sí misma[4].

En el contexto latinoamericano, y focalizando nuestra atención en la Argentina, Joe Forewaker (1995) considera la protesta social, a través de un análisis de los movimientos sociales, como nueva en su significativo desafío a la cultura política del paternalismo y el clientelismo, aunque aclara que ese desafío no debe entenderse a una gran distancia del ámbito de los partidos políticos.

Como consideré anteriormente, el fenómeno del activismo artístico, particularmente el que se multiplica a partir de la caída del gobierno de De La Rúa, está profundamente ligado a cuestiones sociales y políticas, en diferentes niveles e intensidades, con discursos más o menos democráticos. Sin embargo, lo que es frecuente es su rechazo hacia las formas de acción y de participación de los partidos políticos. Existen diversas tensiones entre una notable revalorización de nuevos modelos de ciudadanía y una tendencia antagónica por construir nuevas formas de conductas verticalistas y autoritarias, entre la aceptación del "otro" y una tendencia al mismo tiempo, a atomizar a ese "otro" a través de inclinaciones gregarias.

El desafío del Grupo Periferia debe visualizarse como un profundo rechazo a estos esquemas partidarios. No es en vano pensar la posibilidad de que diferentes grupos artísticos, cualquiera sea su tendencia, encuentren en lo contrapúblico un espacio de expresión y de discusión que actúe, por un lado, como efecto movilizador de sus propias opiniones y tendencias; y por otro lado, como efecto de mostración ante aquellos cuya postura aún no está definida o se encuentra en proceso de definición.

El acento, por lo tanto, no debe ser solamente en las disposiciones culturales de las élites, sino además, en la atención a la construcción de una nueva concepción de democracia, una que desafíe jerarquías rígidas y espacios sociales fijados. Las disposiciones culturales no pertenecen absolutamente a elites, sino a los diferentes sectores de la sociedad. Las culturas no son homogéneas, ni siquiera necesariamente coherentes. Las acciones artísticas evidencian el desplazamiento de una teoría basada en el consentimiento social, garantizada por una ideología de clase o del estado, hacia una teoría en la cual el poder opera en una coyuntura de prácticas, a veces adversarias, siendo

el arte público la arena en la cual la contestación activa es posible. En esos términos podemos conocer a fondo las acciones artístico-políticas.

Por otra parte, así como no existe un ciudadano/a standard, tampoco es probable que exista una única forma de comunicación pública. Lo contrapúblico, hecho evidente por la filósofa política Hannah Arendt es un verbo (Doxtader, 2001). El término connota los procesos del habla, es decir, acciones que intentan reemplazar la violencia pública y/o la represión con el habla y la acción. Este fenómeno constituye un variado juego de prácticas retóricas.

El funcionamiento de la retórica de lo contrapúblico nos ayuda a repensar cómo los grupos artísticos emplean la comunicación para crear, desafiar y redefinir sus relaciones personales y cívicas. ¿Pero qué podemos agregar respecto a la dimensión emocional en estas prácticas?

Junger Habermas, profundamente influenciado por la experiencia del nazismo alemán, otorga fundamental importancia a una cultura pública abierta y democrática que adhiera a los valores de la racionalidad crítica. Esta importancia radica en su potencial como modo de integración social. El discurso público (la acción comunicativa) es un posible modo de coordinación de la vida humana, como lo es el poder del estado y las economías de mercado.

La idea Habermasiana de un posible diálogo racional e instrumental libre de los efectos de las manipuladas pasiones es atractiva pero poco factible. Una variedad de emociones subyace incluso en un habla racional y un pensamiento y una práctica desapasionados. El caso del activismo artístico muestra claramente que la razón sin pasión es razón sin energía, sin creatividad ni dinamismo. Las emociones humanas como la humillación, el odio, el amor, la esperanza también contribuyen a nuestras capacidades tanto para entender, como para ser entendidos por otros (por ejemplo, dentro de un grupo o ante una posible audiencia de espectadores intervinientes en la acción). La lucha política y ciudadana a través del arte puede mejorar el deseo activo de entender al otro mediante la retención de lo lúdico (Bollas, 1992 en Hoggett & Thompson, 2002).

Los funcionarios del status-quo suelen preferir evitar el potencial explosivo del contacto real con la realidad emocional de grupos marginados y/o demandantes, optando, en cambio, en el mejor de los casos, por formas disimuladas de respuesta. Las acciones artísticas en medio de los espacios públicos abren y estimulan diferentes estilos de

“hablar”, adoptando alternativas maneras de comunicar ideas propias, trayendo miedos, resentimientos, e incluso conflictos, en conexión con la propia racionalidad.

La posibilidad de las memorias mutantes aunque identitarias

Como venimos considerando, el fenómeno histórico de nuestros espacios públicos nos permite visualizar de qué manera la transformación de las memorias, la posibilidad de una autoría expansiva y múltiple, se convierte mecánicamente en una memoria nacional, reemplazando la experiencia rica y en continuo fluir con una abstracción unificada que coopta, empobrece, disminuye y desmerece la resultante de una pluralidad de memorias.

El grupo Periferia, formando parte de la nueva generación de activismo artístico durante los últimos tiempos, muestra que la memoria es no solamente recordar las cosas pasadas sino un sendero a seguir y a experimentar, una lucha por la democratización de la memoria social gestada a partir de una autoría múltiple y diversa.

Si bien es innegable que la mediación de la historia impone su persuasión mediante la transformación estética que necesita un lenguaje visual coherente, cabe preguntarse hasta qué punto es el lenguaje de un monumento, continuo en la historia. La imposición de un efectista y artificial sentido de lugar constituye una idea de historia cerrada que afirma la estructura de poder, tomando el tiempo de la historia y, como si fuera así, propagándola en un presente estático. Las acciones artísticas del grupo Periferia conforman una política que demanda una toma de conciencia de nuestras memorias identitarias y de nuestro presente como una cuestión integral hacia el logro de un futuro emancipatorio.

Desde un punto de vista más filosófico, podríamos afirmar que la memoria de los monumentos, pertinaz y testaruda, oculta la riqueza, la potencia que anima, el perpetuo e inevitable desplazamiento de las diferencias de sutura que cada probable autor interviniente de la acción artístico-política conlleva. La cultura visual desde el status-quo invita a borrar las diferencias, los olores y las pasiones, las razones y los sueños. Subordina el tiempo a un presente sucesivo empobreciendo la cotidianeidad mediante una memoria capturada y sometida a un origen determinado como primordial.

Las acciones del grupo Periferia, en cambio, descolocan para relocalizar, invitan para rearticular, contagian para mutar, para producir una vivencia conjunta, aunque quizás

efímera, de apropiación de un cierto lugar en un determinado tiempo, referente de esta memoria inacabada pero insoslayable.

Las subjetividades de la ciudadanía co-autora no impiden, sino que colaboran, con la posibilidad de pensar una memoria capaz de percibir y de experimentar mutaciones. La presencia directa del factor tiempo dona su potencia expresiva, introduce variaciones concretas en los modos de existencia, modifica la sensibilidad y los niveles de percepción, dando lugar a captaciones visuales inusitadas.

Cabe aclarar, sin embargo, que no se trata de una visualización del fenómeno desde pretensiones posmodernas de que nuestras identidades colectivas se han convertido en meros significantes flotantes, sino que el énfasis debe colocarse en que sea cual fuere el indudable impacto transformador de la llamada "globalización", este no ha neutralizado de manera absoluta los lazos nacionales. La comunidad imaginada está situada dentro del espacio sociocultural y comunicativo de la nación-estado y son los procesos internos de formación de la nación los que capturan predominantemente el interés (Schelinger,2002).

A nivel de pensamiento, la racionalidad de esta autoría múltiple, articulando diversos tipos de racionalidad, modifica la tendencia monista y autoritaria a una lógica de las afecciones en la cual el cuerpo se vuelve intensivo, expresivo, amplía su campo cotidiano de vivencias.

La memoria colectiva que el grupo Periferia desafía a transitar, no es un reservorio imaginario de un pueblo existente. Ella constituye, en realidad, una vida moviente, la de la realidad socio-política de una sociedad, las de las diferentes suturas que demandan los transeúntes co-autores, la de las variadas subjetividades en constante cambio. Es una memoria en función de futuro que no transmite un relato, sino que retiene lo que sucede para dar lugar a lo nuevo.



El tiempo de las suturas es expresivo. La posibilidad de persuasión, seducción o rechazo de esta autoría múltiple hace imaginable una ciudadanía capaz de animarse a visualizarlo.

Acción realizada el 20 de diciembre de 2002

"Poder" en Plaza de Mayo (tejido con telas en valla)

Conjugar es accionar la palabra; el verbo, en distintas personas

yo puedo tu puedes el puede nosotros podemos

vosotros no podéis ellos no pueden



**Acción realizada el 10 de diciembre de 2003 -
"Arqueología de la Memoria I" - Excavaciones
arqueológicas en Plaza Congreso**

El 10 de diciembre, a 20 años ininterrumpidos de democracia. Armado de cuadrícula arqueológica de nuestra historia tal como la recordamos. Desenterrar y desempolvar de nuestra memoria los fragmentos señaladores de nuestra propia identidad.

Realización: Acción que recrea a partir de una cuadrícula arqueológica donde se encuentran carteles señaladores de nuestra historia, fechas, frases y hechos, en forma desordenada impresos en cartón con flechas que invitan a ordenar y señalar lo encontrado a modo de camino histórico. Dentro de la cuadrícula que respeta las dimensiones tradicionales se encuentran herramientas usadas en las mismas: tierra, arena, pinceletas, palas, etc.

Acción realizada el 20 de junio de 2003 - "Es preciso que despertemos a la inacción"



"Es preciso que despertemos a la inacción, que sacudamos el yugo extranjero, y que tengamos presente que a nuestra inercia debe este su preponderancia, y que la Nación esté abatida con tanto desdoro; apliquémonos todos

a buscar los medios de sacarla de este estado con todas nuestras fuerzas siguiendo los pasos de la Naturaleza; esta Madre Sabia, que ha depositado en cada País una riqueza para que trabajando el hombre lo haga poderoso y fuerte contra quién lo quiera oprimir." Manuel Belgrano

Lugar de la acción: Iglesia de Santo Domingo (donde se encuentran sus restos), edificio Calmer (donde nació y murió), casa de la familia Ezcurra, en Defensa y Moreno (residencia de la amante de Belgrano y cuñada de Rosas).

Realización: Afiche tamaño postal para pegar en la calle e intervenir con pintura celeste.



Acción realizada el 17 de agosto de 2003
"De la Barranca al monumento" en Plaza San Martín

"Es cierto que tenemos que sufrir la escasez de dinero, paralización del comercio y agricultura, arrostrar trabajos y ser superiores a todo género de fatigas y privaciones, pero todo es menos que volver a uncir el yugo pesado e ignominioso de la esclavitud."

José de San Martín

Realización: Señalamiento realizado con espadas de cartón pintadas de naranja con palabras escritas, dispuestas rítmicamente en pilares, postes y árboles de la plaza, desde la barranca hacia el monumento a San Martín.



Acción realizada el 01 de mayo de 2004
"¿Canto al Trabajo?"

Lugar de la acción: Av. Paseo Colón e Independencia.

Realización: Envoltura parcial realizada con nylon transparente y cinta de embalar adhesiva.

Imágenes: Monumento "Canto al Trabajo", de R. Yrurtia, Avenida Paseo Colón e Independencia.

[1] Véase, por ejemplo, Deutsche (2002); Harvey (1989); Harvey (1993); Keith, M. & Pile, S. (1993); Lacy, S (1993); Lefevre, H. ([1974] 1991); Milles & Listhaug (1999); Raven, A (1993); Soja, E. (1989) y Suderburg, E. (2000).

[2] La perspectiva de Huntington contribuyó fuertemente en un marcado interés en las instituciones y en los estudios sobre la "estabilidad", en lugar de atender al tipo de régimen imperante. Según el autor, mientras la modernización política significa movilizar nuevos sectores como resultado de la extensión de la conciencia política, el desarrollo político depende en el nivel político de la institucionalización determinado a través de la adaptabilidad, la autonomía, la complejidad, y la coherencia de sus procedimientos y organizaciones. Dado que la estabilidad política depende de la relación entre el desarrollo de instituciones políticas y la movilización de nuevas fuerzas sociales en la política, el cambio de régimen ocurre cuando el nivel de institucionalización es incapaz de asimilar la movilización rápida junto a nuevos sectores que irrumpen en el espectro político y social. Con referencia a la idea de interés público, Huntington considera que lo que distingue políticamente las sociedades desarrolladas de la subdesarrolladas es la capacidad de dar sustancia al interés público. La cuestión problemática de esta idea es que ella se refiere a cualquier cosa que refuerce la institucionalización gubernamental de las organizaciones del gobierno. Al mismo tiempo, Huntington visualiza la legitimidad de las acciones gubernamentales en tanto y en cuanto las mismas reflejen los intereses de las mismas. La clave significativa entonces, es la estabilidad a través de la institucionalización (1968:261), en lugar de la democracia.

[3] El pensador italiano Antonio Gramsci (1971) calificaría este hecho como un aspecto de los procesos hegemónicos. Si el concepto de cultura como una atribución de significados embebidos en todas las prácticas sociales en una comunidad dada ha sido establecido en el campo de la antropología, lo que la teoría de la hegemonía saca a la luz es el hecho de que esta atribución de significados tiene lugar en un contexto caracterizado por conflictos y relaciones de poder. La lucha sobre los significados y sobre quién o quienes tienen el poder de atribuírselos es no solo una lucha política sobre significados, sino también inherente y constitutiva de la política en general^[1]. Raymond Williams (1977) focaliza en que la hegemonía es un proceso conflictivo de la vida cotidiana, prácticas vividas que constituyen, renuevan y alteran la realidad cultural compartida. Esta reflexión reconceptualiza el poder como relacional, expandiendo la esfera de lo político en la vida de todos los días, y revalorizando las prácticas culturales como co-constitutivas de lo social, en lugar de un mero epifenómeno. Dos décadas atrás, asimismo, el filósofo Ernesto Laclau argumentaba que mientras el espacio parece estático, el tiempo es un proceso que descoloca, lo cual abre el camino para el cambio político. Su idea de hegemonía iba más allá de la definición "fijada" de Gramsci en donde el concepto se torna una "cosa" que un sector particular posee, gana o impone. Laclau vislumbraría una categoría relacional, incluso sugiriendo un concepto de transición que marca el fin de cualquier concepción esencialista y fundacional. Desde este punto de vista, no habría sujetos fijados ni genéricos entre los grupos artísticos: el posicionamiento cultural y la especificidad histórica es de lo que se trata.

[4] Como Andre Gorz considera, el agente revolucionario es hoy "la no clase de los no trabajadores".

Bibliografía

- Anderson, B ([1983]1992) *Imagined Communities*. London: Verso.
- Arendt, Hannah (1958) *The Human Condition*. Chicago: Chicago University Press.
- Asen, R & Brouwer, D (2001) "Introduction: Reconfigurations of the Public Sphere" in Asen, R & Brouwer, D (eds.) *Counterpublics and the State*. Albany: SUNY Press.
- Benhabib, S (1994) "Models of Public Space: Hannah Arendt, the Liberal Tradition, and Junger Habermas" in Calhoun (ed.) *Habermas and the Public Sphere*. Cambridge: MIT.
- Berman, Marshall (1982) *All that is solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York: Simon and Schuster.
- Berman, Marshall (1987) "Take it to the streets: Conflict and community in public space" in *Dissent*, Winter, pp.476-485.
- Bertoni, L (2001) *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La Construcción de la nacionalidad argentina a fines del Siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Calhoun, C (2001) "Putting Emotions in Their place" in Jasper, J; Goodwin, J. & Polleta, F (eds.) *Passionate Politics: Emotion and Social Movements*. Chicago: Chicago University Press.
- Collins, R (2001) "Social Movements and the Focus of Emotional Attention" in Jasper, J; Goodwin, J. & Polleta, F (eds.) *Passionate Politics: Emotion and Social Movements*. Chicago: Chicago University Press.
- Deutsche, R (2002) *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge: MIT Press.
- Diamond, L. (1999). *Developing Democracy. Toward Consolidation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Doxtader, Erik (2001) "In the name of reconciliation: the faith and works of counterpublicity" in Asen et alia (eds.) *Counterpublics and the State*. Albany: SUNY Press.
- Eley, G (1994) "Nations, Publics, and Political Cultures: Placing Habermas in the 19th Century" in Calhoun (ed.) *Habermas and the Public Sphere*. Cambridge: MIT Press.
- Forewaker (1995) *Theorizing Social Movements*. London: Pluto Press.
- Foster, Hal (1985) "For a concept of the political in Contemporary Art" in *Recoding: Art, Spectacle, Cultural Politics*. Washington: Bay Press.
- Fraser, N (1994) "Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy" in Calhoun (ed.) *Habermas and the Public Sphere*. Cambridge: MIT.
- Giunta, Andrea (2001) *Vanguardia, Internacionalismo y política: arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Gorelik, A (1998) *La grilla y el parque: Espacio Público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Habermas, J (1989) *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Cambridge: MIT .

- Harvey, D (1989) "The condition of postmodernity" in Dear, M & Flusty, S. (eds.)(2002) *The Spaces of Postmodernity*. Oxford: Blackwell Publishers
- Harvey, D (1993) "Class Relations, Social Justice and the Politics of Difference" in Keith, Michael, and Steve Pile (eds.) *Place and the Politics of Identity*. New York: Routledge.
- Hoggett, P & Thompson, S (2002) "Toward a Democracy of the Emotions" in *Constellations*, Vol. 9, # 1.
- Huntington, S (1965) "Political development and Political Decay" in *World Politics*, vol. XVIII, # 3.
- Jasper, J; Goodwin, J. & Polleta, F (2001) "Introduction: Why Emotions Matter" in Jasper, J; Goodwin, J. & Polleta, F (eds.) *Passionate Politics: Emotion and Social Movements*. Chicago: Chicago University Press.
- Keith, Michael & Steve Pile (1993) "Introduction Part I: The politics of Place" and "Introduction Part II: The Politics of Place" in Keith, Michael, and Steve Pile (eds.) *Place and the Politics of Identity*. New York: Routledge.
- Laclau, E & Mouffe, C (1985) *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democratic Politics*. London: Verso.
- Laclau, E (1990) *New Reflections on the Revolution or Our Time* . London:Verso.
- Lacy, Suzanne (1993) "Fractured Space" in Raven, Arlene (ed.) *Art in the Public Interest*. NY: Da Capo Press.
- Lefebvre, Henri ([1974] 1991) "The Production of Space" Dear, M & Flusty, S. (eds.)(2002) *The Spaces of Postmodernity*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Le Goff, J (1992) *History and Memory*. New York: Columbia University Press.
- Linz, Juan & Stepan, Alfred (1996) *Problems of Democratic Transition and Consolidation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. .
- Milles, Malcolm (1997) *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*. Routledge.
- Phillips,P(1988) "Out of Order: the public art machine" in *Artforum*, December.
- Piccioni,R (2001) *El Arte Publico en la Transformación de la Ciudad del Centenario, Buenos Aires 1890-1910*. Tesis de Maestría, Departamento de Historia, Universidad de San Andrés.
- Raven, Arlene (1993) "Introduction" in Raven, Arlene (ed.) *Art in the Public Interest*. NY: Da Capo Press.
- Schlesinger, P (2002) "Nación y espacio comunicativo" en *De Signis: La comunicación política, transformaciones del espacio público*. París: Gedisa.
- Soja, E (1989) *Postmodern Geographies; The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso.

- Swidler, A (1986) "Culture in Action: Symbols and Strategies" in *American Sociological Review* , vol.51, April, 273-286.
- Swidler, A (1995) "Cultural Power and Social Movements" in Johnston & Klandemans (eds.) *Social Movements and Culture: Social Movements, Protest, and Contention*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Telles, Anabelle Lee (2002) *Una filosofía del devenir: ontología del devenir, ética y política*. Buenos Aires: GEA.
- Unwin, R (1929) "Del arte público, expresión de vida social" en *Revista Ciudad*, 4. Buenos Aires, Octubre.
- Villa, Dana (1992) "Beyond Good and Evil: Arendt, Nietzsche, and the Aesthetization of Political Action" in *Political Theory*, 274:308, May.
- Villa, Dana (2001) "Theatricality in the Public Realm of Hannah Arendt" in Henaff, M & Strong, T (eds.) *Public Space and Democracy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Williams, R (1977) *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.