

CONTRA-PÚBLICOS: ARTE PARTICIPATIVO COMO MANIFESTACIÓN DE UN ESPACIO PÚBLICO

ELKE LINDERS¹

RESUMEN

Las prácticas de artistas-activistas en el espacio público pueden ser entendidas como generadoras de un contra-público en el sentido de Hirschkind (2006) porque construyen un espacio para la participación política alternativa. El espacio público entonces no se debe entender como algo preexistente, algo dado, sino como algo que se construye, en este caso, a través de actividades político-artísticas.

PALABRAS CLAVE

Espacio Público – Arte Participativo – Activismo – Contra-Público – Participación Política

INTRODUCCIÓN

En mis encuentros con artistas-activistas en el marco de la investigación etnográfica que empecé en Buenos Aires en el 2011 y la cual continué en el 2014 con cuatro grupos artístico-políticos², se destacaron dos narrativas de prácticas claves – interrelacionadas – en las descripciones de sus propias actividades. La primera práctica es la del arte participativo, cuya importancia se manifiesta de varias formas, basada en la idea de compartir experiencias y conocimientos, tanto artísticos como políticos. La segunda práctica tiene que ver con el trabajo en el espacio público, donde los artistas-activistas enfatizan la importancia de un arte público; un arte que esté a la disposición de todos y que de esta forma interpela a las personas que pasan por estos espacios públicos. Estas narrativas y prácticas de arte participativo y arte público no son nuevas pero más bien se inscriben en una historia local y regional de activismo artístico. Sugiero en este trabajo,

¹ Elke Linders es estudiante de doctorado de la Universidad Utrecht, Holanda. Trabaja en el departamento de antropología social. Título de la investigación: "The cultural politics of artist activists in Buenos Aires, Argentina."

² Los cuatro grupos que forman parte de la investigación son: Red Sudakas, Grupo Cultural Haroldo Conti, Cultura Vallese y Colectivo Contramuro. Aunque para la finalidad de este artículo solo hago referencia a los dos últimos, mi observación participante en las actividades de todos estos grupos fue formativo para esta análisis. Aunque los grupos tienen ideologías políticas distintas, en este trabajo me enfoco en sus modos similares de crear espacios públicos a través del arte participativo. Sería interesante en un próximo trabajo enfocar en las diferencias.

que la confluencia de estas dos prácticas – el arte participativo y público – puede ser entendido como la construcción de un contra-público para la participación política alternativa. Aquí uso el término contra-público de Hirschkind (2006) en que el prefijo 'contra' no refiere al contenido (opositora o no), sino a la *manera alternativa* en que las ideas en el espacio público se diseminan. Propongo entender estas actividades como constituyentes de espacios públicos. Así, como han propuesto Wiegink (2011:2) y Zuidervaart (2011:120-121), no tomo al espacio público como algo pre-existente, algo dado, sino como algo que se construye, en este caso, a través de actividades político-artísticas. Para corroborar esta propuesta primero me detengo en una introducción teórica de los conceptos de la política cultural, la idea de activismos artísticos como manifestaciones de espacios de debate alternativos, y la noción del contra-público. En la segunda parte expongo dos ejemplos ilustrativos de las maneras en que estos grupos construyen y habitan un espacio público para la participación política alternativa. Con este análisis podemos llegar a profundizar el conocimiento de cómo funciona en la práctica el "enredo de lo cultural y lo político", un enredo que es "posiblemente precario pero de vital importancia" (Alvarez et al 1998: 5 mi traducción).

POLITICAS CULTURALES

Activistas intentan construir, difundir y legitimar sentidos alternativos atribuidos a objetos, eventos y experiencias y, por lo cual, son "actores de significación" involucrados en las políticas de significación, tal como los estados, autoridades locales, los medios y otros (McAdam et al. 1996; Baumann 2007:57; Snow et al. 2007:384). En otras palabras, participan en la política cultural porque buscan transmitir ideas contra-hegemónicas (Alvarez et al. 1998:7). Podemos considerar que sus esfuerzos para establecer nuevas ideas, las cuales antes no eran ampliamente aceptadas, son esenciales en el proceso para lograr cambio social (Baumann 2007:50). Sin embargo, debemos tener cuidado y no concebir las políticas culturales como "luchas desencarnadas sobre significados y representaciones" (Alvarez et al 1998:2), y tener en cuenta las realidades y necesidades materiales de los actores subalternos en este caso del contexto Latinoamericano (Nash 2005:55). En este sentido Escobar y Alvarez (1992:322) mantienen que los activistas planifican sus acciones tomando en cuenta tanto consideraciones ideológicas, como consideraciones estratégicas y pragmáticas. El terreno alternativo de significación que los activistas sociales producen y en que operan,

está irrevocablemente atado a luchas sobre poder económico y político, en un ámbito en que los “actores de significación” ocupan distintas posiciones en la jerarquía social y tienen desiguales accesos a recursos materiales (Foweraker & Craig 1990; Jordan & Weedon 1995:463). Eso significa que lo simbólico y lo material, sentidos y prácticas, lo cultural y lo político se enredan; ninguno de los dos puede ser totalmente reducido al otro y son mutuamente constitutivas.

ACTIVISMO ARTÍSTICO

Una de las maneras en que las políticas culturales de los movimientos sociales se manifiestan, es en sus prácticas culturales y artísticas en el espacio público. En este espacio, se puede definir a los artistas-activistas como actores que vinculan prácticas estéticas con espacios y debates públicos como una expresión de compromiso político (Sholette 1998). Muchas veces usan símbolos y modos de representación de la cultura popular, ya conocidos para el público, que funcionen para hacer más llamativo el mundo complejo y abstracto de la política para un público amplio (Bonnell 1997:7; Barajas 2000:14). Entonces, la cultura popular, y también la 'alta' cultura, forman esferas importantes en donde artistas-activistas luchan para (des)legitimar normas culturales dominantes (Hall 1981:228; Rowe & Schelling 1991). A través del uso creativo de la cultura para la acción política, las expresiones artísticas se convierten en posibles espacios para cuestionar las divisiones sociales y forman espacios potenciales para el cambio social.

En concordancia con Mouffe (2007:4), no concibo el arte y la política como “dos campos constituidos por separado [...] entre los cuales se necesitaría establecer una relación”. Las prácticas artísticas esencialmente tienen una dimensión política, porque forman parte de la formación y el mantenimiento – o rechazo – de un orden simbólico. Sucesivamente, lo político tiene una dimensión estética, porque se trata del “ordenamiento simbólico de las relaciones sociales (Mouffe 2007, mi traducción)”. Siguiendo con esta línea, dentro del estudio del arte en el contexto de movimientos sociales es importante destacar que no se trata de entender las actividades artísticas en el marco más amplio de las actividades políticas, como si el arte y la política fueran dos ámbitos separados. Esta división entre actividades artísticas y actividades políticas es difícil de sostener en el contexto del activismo. La mayoría de los artistas-activistas que forman parte de la presente investigación sostiene que sus actividades artísticas *son*

actividades políticas, ya que a través de ellos forman, como ilustraré, espacios públicos para la participación política, en que socializan sus valores políticos tal como creativos. Su militancia y su arte son inseparables. En las palabras de uno de los activistas-artistas, el arte es "una forma más de militancia". Por lo cual, las representaciones artísticas de las ideas y de los reclamos de los movimientos sociales en el espacio público no deben ser conceptualizados simplemente como epifenómenos de las luchas políticas 'reales'. En otras palabras, "la política cultural [...] no es una opción extra – una acción respetable en uno de los sectores más placenteros de la acción política, es una acción de vital importancia, que se encuentra en el corazón de un orden complejo que produce y reproduce [...] las divisiones en la sociedad (Janet Wolff (1990:1) en McCaughan 2012:3, mi traducción)".

Varios estudios acerca del arte en movimientos sociales describen el activismo artístico como una manera de participación en el debate público y, principalmente según el concepto del "contra-público" de Nancy Fraser (1990), interpretan al activismo artístico como una proliferación de un espacio social alternativo, que se puede ver como un "área discursiva paralela en que miembros de grupos subalternos inventan y circulan contra-discursos, para formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades" (Fraser 1990:67, mi traducción). Vila (1987:129), por ejemplo, interpreta al movimiento socio-cultural de Rock Nacional en Argentina como contracultura, dirigida en contra de las ideologías de la dictadura, y sostiene que esta contracultura funcionó para los jóvenes como un espacio propio, relativamente protegido de los militares. Campbell (1993a; 1993b) afirma que la manera en que las expresiones artísticas del movimiento mexicano COCEI transmitieron ciertas ideologías de este, se convirtieron en espacios de debate político. Basado en su estudio de arte en movimientos de protestas en contra de Pinochet en Chile, Adams (2002) argumenta que las prácticas artísticas pueden ser las manifestaciones de una voz opositora y contra-hegemónica. Longoni (2010) describe al Siluetazo en Buenos Aires como "una fuerte disputa del espacio público" en donde se ocupó la Plaza de Mayo con siluetas que representaban los desaparecidos caídos en dictadura. Esta actividad funcionó para visibilizar y denunciar que habían alrededor de 30.000 desaparecidos, y podríamos decir que a la vez el acto mismo de ocupar este espacio significó la (re)construcción de un espacio público para comunicar los reclamos. En su estudio de bandas punk Latino/a, Zavella (2012:27, mi traducción) también afirma que la cultura popular, y especialmente

la música, puede crear un “espacio político importante para expresar sentimientos y pensamientos sobre discursos originarios” en el contexto de debates sobre migración en México.

De esta forma, las expresiones artísticas son conceptualizadas como importantes dispositivos de comunicación, generadoras de ideas culturales, participación en debates y también como formas de resistencia y generadoras de espacios autónomos. Estos espacios – públicos – en que los movimientos operan, no deben ser entendidos como espacios pre-existentes. Como sostienen Wiegink (2011:2) y Zuidervaart (2011:120-121), el arte público no ocupa el espacio público como algo ya dado, sino que se construye en su propia actuación. El arte público construye el espacio público porque es una manifestación de una performance político-simbólica en que activistas comparten sus experiencias, reclamos, e ideas alternativas.

ESPACIOS PÚBLICOS

Mientras que en los influyentes conceptos de Jürgen Habermas (1989) y Hannah Arendt (1998) se interpreta el espacio público como un espacio donde se puede llegar a un consenso a través de la deliberación, otros han argumentado que, en el contexto del activismo de los movimientos sociales, quizás es más útil hablar de un campo de batalla donde una multiplicidad de voces – en una multiplicidad de espacios públicos – compiten para ser escuchados (Mouffe 2007:3). Así, muchos críticos, entre ellos Nancy Fraser (1990), afirman que existen tendencias excluyentes inherentes en la noción de *un* espacio público, considerando la existencia de espacios públicos múltiples y alternativos. Estos críticos proponen la noción de contra-, alternativo-, o sub-públicos. De esta forma, estas teorías enfatizan que los artistas comunican al público sentidos políticos *disidentes* a través de medios artísticos. Esta idea es criticada, por centrarse demasiado en el contenido político explícito de activismos artísticos (Roussel & Roy 2010:6). Ese enfoque es demasiado limitado porque solamente toma en cuenta la relación entre artista y público y presupone la legibilidad directa del contenido político a través del arte, ignorando el papel que tiene la emoción, la experiencia y el afecto en los procesos políticos (Young 1996; Adams 2002; Lazar 2004; Sutton 2007). Alejándome de este enfoque, centrado exclusivamente en el contenido, y de la idea hegemónica que las expresiones políticas (artísticas) solo obtienen su relevancia y legitimidad a través de una narrativa legible sobre que podemos hablar (Warner 2002, Hirschkind 2006;

Panagia 2009), propongo entender los activismos artísticos a través de otro tipo de discurso y no solo aquellos generados por el debate racional.

El uso del término contra-público de Hirschkind (2006) ofrece una solución a esto, agregando otro elemento más. En su uso del prefijo 'contra' en contra-público no solo refiere al *contenido* opositor del discurso, sino que además hace referencia a la forma *diferente* en que estos contenidos se construyen y se difunden, permitiendo el espacio para otras formas de discurso, y no solo aquellas creadas por la deliberación. En la misma línea, Roussel y Roy (2010:2, mi traducción) proponen enfocarnos en “las maneras en que el arte está incrustado en relaciones, actividades e instituciones” que, desde mi punto de vista, pueden tener relevancia política sin tener un contenido político explícito. Esto significa que en la práctica del arte político participativo, el contenido explícito del arte podría llegar a ser menos importante que la praxis misma (Lomnitz 1995:32).

Si existe entonces esta praxis, surge la pregunta; ¿cómo los artistas-activistas tratan de construir y habitar este contra-público para la participación política alternativa? A continuación presento ejemplos de dos grupos de artistas-activistas con quienes trabajé en Buenos Aires – el Colectivo Contramuro y la Cultura Vallese – para ilustrar como funciona en la práctica esta construcción de un contra-público.

CONTRAMURO: MURAL COMO DISPOSITIVO DE ORGANIZACIÓN SOCIAL

Un grupo de quince personas se encuentra sentada en una ronda, la mitad en sillas y la mitad en el piso, al lado de una cancha de fútbol en un barrio humilde en el sur del conurbano bonaerense. En el medio de la ronda, en el pasto, se encuentra una cartulina verde de gran tamaño, en la que están escrito con marcador las siguientes palabras: inundaciones, salud, transporte, inseguridad, identidad, trabajo, estado, lucha barrial, manifestarse. Son las temáticas que surgen de la primera charla con los vecinos del barrio, que forman parte de un movimiento piquetero, y que hoy participan en el taller de muralismo que lleva adelante el Colectivo Contramuro.

El Colectivo Contramuro es un grupo que se formó en julio del 2012 y consiste en cuatro personas que operan en el conurbano sur de Buenos Aires y que además cuenta con una red de participantes esporádicos. Empezaron con la práctica del mural como herramienta de transformación social, y después, al sumarse otros compañeros con

nuevas capacidades, se agregaron nuevas herramientas creativas como la poesía y el teatro. Hoy en día también tienen una casa político-cultural en la zona de Temperley. En la página de *Facebook* del colectivo comunican que “la idea de este colectivo es poder empezar a organizarnos y poner el arte al servicio del pueblo y sus organizaciones”³.

A apenas unos veinte minutos después que se empezó el taller de mural en la plaza pública, se acerca una señora que les pregunta qué están haciendo y les señala su casa que está ubicada en frente de la plaza. Entran con ella en una discusión acerca de las problemáticas del barrio y de la falta de organización de los vecinos. No les lleva mucho tiempo a los miembros de Contramuro para llegar a entender que esa señora funciona como puntera del municipio en el barrio y que les quiere asegurar, de manera sutil, que es ella quien manda en este lugar. Antes de que se retire la señora comenta: “No estoy en contra del mural, pero que no pinten algo político” y les ofrece usar el local de al lado para que estén más cómodos ya que el local tiene sillas y un baño. Es informativo la decisión que toma el grupo: no aceptan la propuesta de usar el local para sus reuniones. Aunque a primera vista, parecía buena idea y poco problemática, un miembro del movimiento piquetero argumentó que sería mejor no encerrarse en un lugar con cuatro paredes porque de esta manera la puntera lograría sacarles la vista pública. La idea del taller era justamente que sea un taller abierto a todo público y que sea visible el hecho de que hay gente que se organiza en, y para, el barrio.

A raíz de este primer encuentro los miembros de Contramuro elaboran un boceto para el mural que fue aceptado por los vecinos, y luego pintado en la pared durante varios sábados. El mural está dividido en tres partes. La parte izquierda representa el pasado y relata la llegada de las personas al barrio y la construcción de sus casas. La parte central del mural refleja el presente que se visualiza a través de la problemática de las inundaciones, y la falta de escuelas y obras hídricas. La parte derecha representa el futuro en que pintaron, entre varios símbolos de organización y lucha, una compañera de tamaño grande que ofrece al espectador un volante en que está escrito: “acá estamos luchando por nuestros derechos”. Para los miembros de Colectivo Contramuro fue un hecho significativo que los vecinos decidieron firmar el mural con el nombre de su movimiento. Para el colectivo, esto significó que los vecinos se apropiaron del mural, que lo sintieron como algo propio, y además se animaban a mostrar públicamente su participación en el movimiento piquetero. Agrego que el hecho de haberlo pintado en

³ <https://www.facebook.com/Chamuyarte/info> (consultado el 17-08-2014)

esta plaza en frente de la casa de la puntera, lo podemos entender como una manera de re-apropiarse de un espacio público y como un hecho de re-significación. Como dice en la página de *Facebook* de Colectivo Contramuro:⁴

“El pueblo debe reconocerse en sus paredes. Las calles son de la gente, son del pueblo. Cuando los medios callan los muros tienen la obligación de hablar. Entendemos que el capitalismo nos impone una cultura de mercado y una educación que no forma sujetos libres. Hoy más que nunca, el arte debe estar al lado de cada compañero que lucha por su emancipación. [...] El arte debe potenciar la sensibilidad social, rescatando al individuo como ser irrepetible”.



Fig. 1. Taller de mural a cargo del Colectivo Contramuro. Foto: Elke Linders

Uno de los integrantes del colectivo describe el desarrollo del taller de mural como 'una excusa' para llegar a conectarse con la gente. Piensa que el mural no es un fin en sí mismo, pero sí como un dispositivo para entrar en diálogo con los vecinos acerca de sus problemáticas en el barrio. El 'fin transitorio' del mural es crear un espacio, abierto y público, en una plaza central del barrio en donde se desarrolla el taller. Como lo describen ellos: “El mural en este sentido logra quebrar su rol solamente estético, es un medio, una herramienta para decir, hacer, potenciar y generar una conciencia crítica frente a nuestra realidad”⁵. Sentarse a discutir con los vecinos sobre cuales imágenes quieren usar en el mural para representar el barrio y su lucha, funciona para embarcar un trabajo idealmente participativo.

Como he visto, el grado de participación del público en las actividades de todos los

⁴ <https://www.facebook.com/Chamuyarte/info> (consultado el 19-08-2014)

⁵ Cita de un documento interno e inédito del Colectivo Contramuro en preparación de una charla para un encuentro sobre arte y política en Mar del Plata a finales de agosto 2014.

grupos fluctúa considerablemente, por un lado por varias razones prácticas. Pero por otro lado la dificultad de lograr un mayor grado de participación en las actividades subraya una característica de la sociedad contemporánea a la cual los miembros de Contramuro exactamente se quieren oponer: la separación entre algunos que crean arte y otros que consuman arte. Al hacer que la gente participe, rompen de esta manera con la desnaturalización de la creatividad. El tratar de hacer participar al público – que por lo cual deja de ser meramente público y se convierte en potencial actor, en participante – entonces tiene gran importancia, porque forma la base de una transformación social que los activistas-artistas quieren poner en marcha. La participación, además esta conceptualizada de manera amplia en el discurso de Contramuro; de esta forma, existe una persona que ceba mate, otra que trae una escalera, y otros que prestan su casa para guardar materiales o hacen de parrillero, etc. Todos estos son participantes y parte de la construcción colectiva, tanto como los que pintan. De esta manera, las actividades artísticas se abren a una potencial amplia participación, abierta y divertida. Una manera importante para motivar a la gente a participar es el compartir conocimientos artísticos; el socializar la creatividad. Sin embargo, es un desafío lograr un mayor grado de participación en las actividades y no todos ven el rol potencial transformador del arte como lo ven los miembros de Contramuro. Una vecina participante del taller se preguntó por qué juntamos recursos para invertir en pintura, cuando podríamos haber juntado recursos para invertir en materiales para mejorar la calle. Una pregunta que se podría interpretar como un efecto del taller; se generó esta pregunta en la vecina sobre lo que se puede hacer a través de la organización social, y para que se quieren organizar. De este modo, los miembros de Contramuro generaron un espacio de encuentro a través de la actividad del mural. Un encuentro en que los miembros de Contramuro comunicaron sus ideas sobre el rol de la creatividad y el arte en la sociedad, intentando naturalizar el arte y socializando sus propios conocimientos artísticos. Además dieron lugar a que los vecinos se expresaran creativamente tanto como políticamente en una pared en su barrio. Crearon un espacio abierto a la participación política alternativa – un contra-público – porque compartieron y divulgaron ideas y sentimientos no tanto a través de la palabra pero sí a través de la praxis, a través de imágenes construidas de manera colectiva. De este modo, la actividad político-artística que tomó varios sábados de la realización del mural, abrió un espacio en que los miembros de Contramuro se pudieron conectar con los vecinos y activistas del movimiento piquetero que antes no conocían y generaron lazos de amistad. De este encuentro surgió un trabajo colectivo

más permanente entre Colectivo Contramuro y la organización piquetera que se materializó en la apertura y coordinación de una casa político-cultural en Temperley.

CULTURA VALLESE: *ANDRESITO* UN MO(NU)MENTO ALTERNATIVO

Otro ejemplo de un trabajo en el espacio público que considero constituyente de un contra-público es el desarrollo de una escultura en hierro en la capital de Corrientes, hecho por los miembros del grupo de artistas-activistas Cultura Vallese. Se trató de un hecho de contra-información, de insertar al espacio público una parte de la historia de la liberación de Argentina, que en la opinión de los miembros no está suficientemente reconocida; el rol de Andresito. Cultura Vallese es un grupo socio-político que se formó a fines de los noventa y que al momento de hacer esta escultura estaba formado por alrededor de diez personas, con diferentes grados de experiencia artística. La mayoría de los miembros provienen del conurbano bonaerense. Además Cultura Vallese cuenta con una red de compañeros en diferentes provincias del país. Es una agrupación kirchnerista, apoyan al gobierno nacional anterior, y su práctica sobre todo existe en desarrollar esculturas en hierro y murales en espacios públicos en todo el país.

Una mañana temprano, durante la construcción de la escultura de Andresito en la costanera de la capital de Corrientes, Cultura Vallese da la bienvenida a un grupo de estudiantes de la escuela técnica de Santo Tomé, Corrientes. Vinieron especialmente para ayudar con la escultura y uno de los miembros de Cultura Vallese les explica que la construcción gigante de hierro que se ve en el medio de la rotonda – una persona terminada desde los pies hasta la cintura y que ya tiene nueve metros de altura – va a ser el Comandante Indio Andresito. Las cinco esculturas más pequeñas con que los estudiantes se encuentran rodeados, representan los compañeros de Andresito quienes lucharon a su lado en las guerras de independencia en la región. Uno de los integrantes de Cultura Vallese subraya la importancia de la presencia de los estudiantes de Santo Tomé porque es el lugar de origen de Andresito; “Este es un monumento y un momento histórico y ustedes son parte. Dentro de 200, 300 años este monumento todavía va a estar acá y los nombres de ustedes van a estar en la cápsula de tiempo que vamos a poner adentro del monumento”. Sin dar mucho más vueltas les dice: “Pónganse ropa de soldadura, buscan una máscara, eligen una escultura y empiezan a trabajarla como les parece”. Mientras todos empiezan a dar su aporte a las esculturas, el día se convierte en un día cálido y la costanera se llena de gente que se empieza a acercar para compartir una charla y unos mates. Un señor y su hijo se acercan con una bolsa de plástico lleno

de hierro que juntaron en su casa. Habían pasado por casualidad durante la semana y decidieron aportar algunos materiales, que ya no les sirvieron más, para la escultura. Al paso, se van enterando de la historia de Andresito. Otra pareja que se acerca viene hoy especialmente desde Chaco porque leyeron sobre la escultura en los medios regionales y la querían ver con sus propios ojos. Me cuentan que lo que les atrae de la escultura es que es una escultura figurativa, no abstracta, en que la gente se puede reconocer; “un arte realmente para el pueblo”. Pocas horas antes del atardecer, una señora, que se conectó con Cultura Vallese por medio de *Facebook*, toma el micrófono y recita su poesía escrito en homenaje al Andresito.



Fig. 2. Escultura de Andresito en proceso. Foto: Polle Aubert

Después de un día de trabajo en la escultura en hierro en la capital de Corrientes, en mi opinión, no se podía notar mucha diferencia en la escultura; pareciera que no avanzaron casi con la escultura y se la comenté a uno de los miembros de Cultura Vallese. El me aseguró que sí creció y que además esto no es lo más importante. Lo más importante es transmitir el mensaje de la reivindicación de la participación de personas indígenas como Andresito y sus compañeros en la liberación de la Argentina. Una reivindicación, agregó, que además se enfrenta con una fuerte oposición en la capital de Corrientes.

Para los miembros de Cultura Vallese, al igual que el colectivo Contramuro, la participación de los vecinos, tanto de los propios miembros que no necesariamente tienen conocimiento artístico previo, es clave. Como ilustra el comentario de uno de los miembros *el hacer* arte es el medio para la transformación social. Uno de los miembros afirma que por usar el arte, los mensajes del movimiento “entran de otra manera” que a través de palabras. “Si te acercas a un joven y le decís, 'Oye tú, haz esto y esto'. No te van a dar bola. En contraste, con un imagen [...] entras por otro lado”. En otras palabras, los miembros de Cultura Vallese creen que el arte ofrece una manera alternativa y efectiva – no verbal – para movilizar y transmitir un mensaje. Comentan: “[El arte participativo] apela a la gente, les atrae. Participar les hace sentir dignos y dueños”. Con 'dueños' refieren a tomar al espacio público como algo propio, a través de lo que uno ha hecho en este espacio. Tomarlo como algo que te pertenece, y que además se puede modificar. Les ha pasado, que después de haber hecho una escultura en una plaza pública, al querer transportarlo a su destino final previsto, se enteraron de que los vecinos habían juntado firmas para que la escultura quede en este lugar: ya se lo habían apropiado. Los miembros de Cultura Vallese consideran que ver a una parte de hierro en la escultura que tu aportaste, o la parte de la escultura que tu soldaste, o un mural en frente de tu casa en que tu participaste, hace a la gente sentirse “dignos y dueños”.

En este sentido, sus actividades, y su presencia en el espacio público construye momentos de contacto, de intercambio de ideas. El hecho de estar presentes y visibles en un espacio público de la ciudad genera un ámbito para conectarse con la gente, disputar la historia oficial y al mismo tiempo transmitir un mensaje de reciclaje, ya que la escultura está hecha de pedazos de hierro descartado. Estos mensajes, además “entran” por la experiencia, porque los participantes lo han experimentado con sus cuerpos, hecho posible por el espacio, que los miembros de Cultura Vallese construyeron a través de sus actividades artísticas participativas; en este caso estando varios meses en una rotonda en la costanera de la ciudad de Corrientes, hablando con la gente que pasaba, tratando de hacer participar a quien quisiera. Durante su estadía los miembros de Cultura Vallese hacen un gran esfuerzo para llegar a un público amplio. Construyen así un espacio en que pueden transmitir sus ideas: tanto de la idea de reciclaje, reivindicación y arte participativo.

PARTICIPACIÓN POLÍTICA ALTERNATIVA

Como hemos visto, la participación misma en las actividades de Cultura Vallese y de Colectivo Contramuro se puede interpretar como una parte integral de la estrategia para generar cambios sociales y como un principio político. Ambos grupos mantienen que el arte tiene un rol público y popular y por lo tanto idealmente se produce de manera colectiva. Los miembros de Cultura Vallese mantienen que el arte participativo genera transformación social. Como dice uno de sus miembros:

“Yo tengo una mirada participativa y transformadora del arte. [...] Limpiamos y pintamos una obra de arte [el lugar] se cambia en el momento, y además, hacer a la gente participar [genera que lo toman como algo propio]. No es que viene alguien de afuera que lo hace, no, que ellos mismos lo están haciendo. Entonces no solo se transforma el lugar, también se transforme la persona. Porque la gente piensa que no pueden hacer cosas; que nunca van a poder pintar, hacer una escultura, hacer música, aprender un idioma nuevo, si no van a un colegio y estudian diez años. Lo que nosotros compartimos y practicamos es una educación alternativa y participativa, a través de compartir conocimiento. Lo que nosotros promovemos es valorar el ser humano. Que el capital humano sea más potente que el capital económico”.

Entonces, los miembros de Cultura Vallese no solo buscan la transformación inmediata de un lugar físico, por medio de darle color o limpiar una plaza pública, también buscan transformaciones en las personas. Estas personas pueden ser miembros, tanto como paseantes, vecinos u otros. Lo que se materializa en las actividades de Cultura Vallese es un intercambio de saberes, porque no solamente ellos explican a las participantes como manejar los pinceles, o como soldar; el grupo mismo también crece a través de los aportes de los participantes, miembros y otros, que por ejemplo les enseñan nuevas técnicas de soldadura o pintura.

De modo similar, los miembros de Colectivo Contramuro señalan que ellos mismos se enriquecen y se van transformando a través de los contactos en sus encuentros, y de este modo también la identidad del grupo está sujeto a cambios constantes. Tienen un enfoque pedagógico alternativo: cuando los miembros de Colectivo Contramuro van a un lugar, no van solamente con la idea de enseñarles algo a los participantes del taller, de transmitir sus pensamientos. Van con la idea de compartir conocimientos:

“También unos de los ejes que nos preocupaba era poder dejar en el espacio las herramientas básicas de mural, para que esta experiencia se replique. Frente al problema de cómo ir desarrollando este enfoque, resolvimos trabajar con un formato de pequeños talleres itinerantes de no más de un

mes y medio, que concluyeran con la realización del mural. La idea es que a través del debate colectivo, ir desarrollando la imagen y lograr una interacción real, donde el mural no solo es realizado por “Los muralistas” o los “Plásticos”, si no por todos los que integran el taller”⁶.

El arte participativo, entonces, tiene una connotación emancipadora, una potencialidad de transformar la actitud de la gente, mostrándoles que se puede lograr mucho con pocos recursos, y mostrándoles el valor de la cooperación y de la organización social. Y al mismo tiempo están abiertos a transformar sus propias actitudes a raíz de estos encuentros. En gran medida, como hemos visto en la parte anterior, los miembros de Cultura Vallese y Colectivo Contramuro, transmiten sus ideologías más bien a través de la práctica que a través de palabras; usan la capacidad educativa de imágenes y el rol de lazos afectivos y experiencias encarnadas. El hecho de participar, de someterse a la experiencia, es la manera en que uno internaliza los mensajes. Puesto en términos conceptuales, las actividades no solo comunican mensajes verbales, pero también no-verbales hacia un público, mientras que hacen “participantes vivir significados simbólicos en el contexto de la interacción ritual (Juris 2008:65, mi traducción)”. Repito que podemos, entonces, entender a las actividades de los dos grupos como constructivos de un *contra*-público (Hirschkind 2006); las actividades no solo construyen un espacio público “paralelo” que sigue la misma lógica de la práctica política hegemónica, sino que construyen un espacio público donde no solo circulan discursos alternativos pero donde además las maneras de hacer política rompen con la práctica política hegemónica. Entonces, aunque los miembros no frecuentemente expresan sus ideologías de manera verbal, igual se puede considerar que son actores de significación que luchan para influir valores y sentidos hegemónicos atribuidos a objetos, eventos y experiencias. Sus mensajes políticos se materializan en los productos y las actividades artísticas. Esta observación ilustra que la solidaridad política se construye a través de “la praxis, más que la unidad discursiva (Juris 2008:65)”.

CONCLUSIÓN

En síntesis, las actividades político-artísticas no son un fin en si mismo, pero tampoco son algo 'extra' que acompaña la política real. Para ambos grupos, la valorización del

⁶ Cita de un documento interno y inedito del Colectivo Contramuro en preparacion de una charla para un encuentro sobre arte y política en Mar del Plata a finales de agosto 2014.

arte participativo es una cuestión de principio político que a su vez funciona como una herramienta de transformación social. El activismo político, a través del arte participativo, genera un espacio público que permite que la gente participe en un acto político de manera alternativa y creativa. Asimismo, las actividades artísticas de Cultura Vallese y Colectivo Contramuro pueden ser interpretadas como manifestaciones de un contra-público en el uso del término de Hirschkind (2006). La manera de hacer activismo se puede entender como alternativa a la práctica política hegemónica, porque el contenido asume menos importancia que la praxis al diseminar ideas a través de modos de participación política que son sensoriales, emotivas y experienciales (Lomnitz 1995).

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a los miembros de Cultura Vallese, Colectivo Contramuro, Red Sudakas y Grupo Cultural Haroldo Conti por compartir sus ideas, conocimientos y mates conmigo. También quiero agradecer a Polle Aubert y a mis colegas Carmen Pérez Pérez y Kees Koonings por su tiempo y valiosos comentarios en el proceso de construcción de este artículo. El contenido del trabajo final es responsabilidad de la autora.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Jacqueline.** “Art in social movements: Shantytown women’s protest in Pinochet’s Chile” en *Sociological forum* 17(1):21-56, 2002.
- Alvarez, Sonia E., Evelina Dagnino & Arturo Escobar.** “Introduction: The cultural and the political in Latin American social movements” en *Cultures of politics. Politics of cultures. Re-visioning Latin American social movements*, eds. Sonia E. Alvarez, Evelina Dagnino & Arturo Escobar, pp. 1-32. Boulder: Westview Press, 1998.
- Arendt, Hannah.** *The human condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- Barajas, Rafael.** “The transformative power of art” en *NACLA report on the Americas* 33(6):9-14, 2000.
- Baumann, Shyon.** “A general theory of artistic legitimation: How arts worlds are like social movements” en *Poetics* 35(1):47-65, 2007.
- Bonnell, Victoria E.** *Iconography of power. Soviet political posters under Lenin and Stalin*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Campbell, Howard.** “Class struggles, ethnopolitics, and cultural revivalism in Juchitán” en *Zapotec Struggles. Histories, Politics, and Representations from Juchitán, Oaxaca*, eds. Howard Campbell, Leigh Binford, Miguel Bartolomé & Alicia Barabas, pp 213-231. Washington: Smithsonian Institution Press, 1993a.
- Campbell, Howard.** “Tradition and the new social movements: The politics of Isthmus Zapotec culture” en *Latin American Perspectives* 20(3):83-97, 1993b.
- Escobar, Arturo & Sonia E. Alvarez.** “Conclusion: Theoretical and political horizons of change in contemporary Latin American social movements” en *The making of social movements in Latin America. Identity, strategy, and democracy*, eds. Arturo Escobar & Sonia E. Alvarez, pp. 317-330. Boulder: Westview, 1992.

- Fraser, Nancy.** Rethinking the public sphere: a contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text* (25/26):56-80, 1990.
- Habermas, Jürgen.** *The structural transformation of the public sphere: an inquiry into a category of bourgeois society*. Cambridge: Polity Press, 1989.
- Hall, Stuart.** "Notes on deconstructing the popular" en *People's history and sociality theory*, ed. Raphael Samuel, pp. 227-240. London: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Hirschkind, Charles.** *The ethical soundscape: Cassette sermons and Islamic counterpublics*. New York: Colombia University Press, 2006.
- Jordan, Glenn & Chris Weedon.** *Cultural politics. Class, gender, race and the postmodern world*. Oxford: Blackwell, 1995.
- Juris, Jeffrey S.** "Performing politics: Image, embodiment, and affective solidarity during anti-corporate globalization protests" en *Ethnography* 9(1):61-97, 2008.
- Lazar, Sian.** "Personalist Politics, Clientelism and Citizenship: Local Elections in El Alto, Bolivia" en *Bulletin of Latin American Research* 23(2):228-243, 2004.
- Lomnitz, Claudio.** "Ritual, rumour and corruption in the constitution of polity in modern Mexico" en *Journal of Latin American Anthropology* 1: 20-47, 1995.
- Longoni, Ana.** Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches. *Aletheia* 1(1):1-23, 2010.
- McAdam, Doug, John D. McCarthy & Mayer N. Zald (eds.),** *Comparative perspectives on social movements. Political opportunities, mobilizing structures, and cultural framings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- McCaughan, Edward J.** "Signs of the times" en *Art and social movements: Cultural politics in Mexico and Aztlán*, pp. 1-19. Durham: Duke University Press, 2012.
- Mouffe, Chantal.** "Artistic activism and agonistic spaces" en *Art and Research: A journal of ideas, contexts and methods* 1(2), documento electrónico, <http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html> (consultado Marzo 13, 2012), 2007.
- Nash, June.** *Social movements: An anthropological reader*. Malden: Blackwell Publishing, 2005.
- Panagia, Davide.** *The political life of sensation*. Durham: Duke University Press, 2009.
- Roussel, Violaine & William G. Roy.** "Thoughts on how art does politics" en *States, power and societies* 16(1):2,6, 2010.
- Rowe, William & Vivian Schelling.** *Memory and modernity: Popular culture in Latin America*. London: Verso, 1991.
- Sholette, Gregory.** "News from nowhere: Activist art and after. A report from New York City" en *Third Text* 45(45-62), 1998.
- Snow, David A., Sarah A. Soule and Hanspeter Kriesi.** *The Blackwell companion to social movements*. Malden: Blackwell, 2007.
- Sutton, Barbara.** "Poner el cuerpo: Women's embodiment and political resistance in Argentina" en *Latin American Politics and Society* 49(3):129-162, 2007.
- Vila, Pablo.** "Rock Nacional and dictatorship in Argentina" en *Popular Music* 6(2):29-148, 1987.
- Warner, Michael.** "Publics and counterpublics" en *Public Culture* 14(1):49-90, 2002.
- Wiegink, Pia.** "Performance and politics in the public sphere" en *Journal of Transnational American Studies* 3(2), 2011.
- Wolff, Janet.** "Prospects and problems for a postmodern feminism: An Introduction" en *Feminine sentences: Essays on women and culture*, pp. 1-11. Berkely: University of California Press, 1990.
- Young, Iris Marion.** "Communication and the other: beyond deliberative democracy" en *Democracy and difference: Contesting the boundaries of the political*, ed. Seyla Benhabib, pp. 120-136. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- Zavella, Patricia.** "Beyond the screams: Latino Punkeros contest nativist discourses" en *Latin American Perspectives* 39(2):27-41, 2012.
- Zuidervaart, Lambert Paul.** *Art in public: politics, economics, and a democratic culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.