

Prácticas artístico-militantes platenses como formas de acción política. El caso de LULI y Luxor Magenta.

Veronica Capasso.

Cita:

Veronica Capasso (2013). *Prácticas artístico-militantes platenses como formas de acción política. El caso de LULI y Luxor Magenta. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-038/173>

X Jornadas de sociología de la UBA.

20 años de pensar y repensar la sociología. Nuevos desafíos académicos, científicos y políticos para el siglo XXI 1 a 6 de Julio de 2013. Mesa: 11. Arte y sujeto: mecanismos de resistencia ante el poder contemporáneo.

Prácticas artístico-militantes platenses como formas de acción política. El caso de *LULI* y *Luxor Magenta*.

Capasso Verónica
Becaria de investigación UNLP
Lic. en Sociología, Prof. en Historia del Arte

Introducción

La aplicación de políticas neoliberales en Latinoamérica ha despertado multiplicidad de prácticas de resistencia, entre ellas, la aparición de colectivos culturales y artísticos que comenzaron a fusionarse con organizaciones concretas de lucha popular. Frente a la desesperanza y el individualismo exacerbado, surgieron modos de hacer y diversas propuestas a partir del trabajo colectivo y la socialización de prácticas, cuestión visible también en el campo artístico.

La aparición de estos grupos culturales en la ciudad de La Plata coincidió con la crisis política e institucional del 2001. En este sentido, en un contexto de crisis político – social y de deslegitimación de la política aparecían y se desplegaban otras formas de militancia y canalización política. En una trama social donde existía una apatía muy grande por la política en términos tradicionales y partidarios, este tipo de prácticas sirvió como canalización para diversos grupos de jóvenes. En estos colectivos de arte y sus integrantes, se puede observar una mutación constante en su participación. Es decir, en esta última década han aparecido, desaparecido, se han reagrupado y mutado muchos colectivos artísticos. Es por todo ello que consideramos relevante dar cuenta de este tipo de prácticas, las cuales suelen ser breves, algunas fugaces pero que son convertidas en un producto de comunicación en una circunstancia y un tiempo precisos.

En este primer acercamiento a la problemática, se tomaron particularmente para analizar algunas producciones pertenecientes al colectivo de arte *LULI* y al artista *Luxor Magenta*, las cuales se enmarcan entre los años 2010-2011. Si bien el contexto de producción de las intervenciones no es el mismo que suscitó la aparición de estos grupos en la ciudad, sí existían determinadas condiciones y situaciones que, no resueltas desde el ámbito de la política, fueron tomadas para ser denunciadas a través de diversas prácticas artísticas. También, se trató de tomar espacios de la ciudad y hacerlos propios, denunciando así situaciones de injusticia, de discriminación, de violencia, de prejuicios.

En este trabajo se aplicó una metodología inserta en las perspectivas de investigaciones cualitativas, utilizando y combinando distintas herramientas de construcción de los datos y análisis, acudiéndose a entrevistas, recolección de datos, análisis de documentos de la web, notas en registro electrónico, y análisis de las producciones artísticas seleccionadas en su contexto de producción.

Colectivos de arte como forma de militancia

Los sucesos que formaron parte de la crisis política y económica del 2001 en Argentina, marcan un punto de referencia para pensar la multiplicación de los colectivos de arte. Aunque algunos de ellos surgieron con anterioridad, en el contexto del 2001-2002 se generó una vorágine de acciones que articularon el arte con la situación vivida. Es importante remarcar que el estudio de este tipo de prácticas artísticas, dentro de las Ciencias Sociales tiene pocos años. Trabajos como los de Longoni (2005, 2008, 2010), Giunta (2009), Wortman (2009) son paradigmáticos en el análisis de estas cuestiones. Desde la Historia del Arte investigaciones como las de De Rueda (2003, 2004, 2011) y Fukelman (2010) han sido relevantes para el análisis de colectivos de arte platenses.

Algunos autores indagaron en la politicidad de las prácticas artísticas o activismo de los colectivos de arte a partir de la multiplicidad de grupos surgidos post crisis del 2001. Es necesario aclarar que la politicidad no se reduce a la temática de las prácticas artísticas sino que tiene relación con el modo de producción (individual o colectivo) y de intervención, (en el espacio público, en el espacio institucional, etc.), la materialidad con que se configura la obra, la circulación de las mismas, etc. Para Russo (2005) las prácticas artísticas colectivas a través de la intervención callejera proponen una participación activa, una crítica a la institucionalidad y un campo para ejercitar solidaridades entre movimientos sociales y artísticos. Esto nos permitiría a su vez, pensar los aportes de los colectivos de arte a las luchas contra el capitalismo neoliberal y sus prácticas de resistencia. Este tipo de prácticas, según Longoni (2010), se pueden definir en términos de “activismo artístico”, producciones y acciones, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político. En la presente propuesta se hará referencia a prácticas artístico-militantes, entendiendo que, para estos grupos, la intervención con prácticas artístico-políticas en el espacio público era la forma de militancia adoptada.

Se entenderá por “colectivo” al conjunto de personas que interactúan estableciendo principios de acción para fines comunes, compartiendo el rechazo a las jerarquías y sosteniendo la horizontalidad en la organización, además de que en general actúan formando redes. Fijan un programa con connotaciones sociales, de género o de transformación contextual, entre otros, por lo que su temática suele considerarse asociada a la lucha social y a la protesta política teniendo además una actitud de resistencia a los efectos del neoliberalismo pero aportando a la construcción de la memoria colectiva y al reclamo de justicia (Giunta, 2009, Quiña, 2009). A su vez, es posible pensar, desde una perspectiva sociológica, el

entrelazamiento de dos cuestiones, ambas observadas en estos colectivos artísticos. Por un lado, la condición juvenil de la mayoría de sus miembros y por otro, la militancia asumida desde sus prácticas artísticas, centradas en su mayoría en la ocupación del espacio público. En cuanto a la primera cuestión, en un contexto de crisis político-social atravesada por los fenómenos de la deslegitimación y la desinstitucionalización de la política (Quiroga, 2004), ni el Estado ni los partidos políticos lograron crear, en términos generales, matrices discursivas que puedan interpelar a los jóvenes (Reguillo, 2012). En este contexto de incertidumbre, la canalización política optó por otras prácticas de participación y enunciación, en este caso, en el espacio público, siendo una de estas formas la militancia artística. En los momentos posteriores a la crisis, los colectivos de arte realizaban acciones espontáneas y también acciones que eran debatidas y consensuadas con diferentes organizaciones sociales (Longoni, 2005). Mientras que en la ciudad de Buenos Aires existió una red que articuló a los colectivos de arte que surgieron de la crisis con otras prácticas surgidas en el momento, en La Plata no existió una demanda desde asambleas o piquetes porque la movilización social fue menor, aunque estas articulaciones se darán hacia mediados de los 2000, sobre todo con el Frente Popular Darío Santillán.

Esta ocupación del espacio asociada a un fenómeno de época, se produce desde una transformación de imaginarios sobre lo público que acepta y promueve otra utilización de los espacios urbanos, que no son los esperados para la circulación artística. (Quiña, 2009). Si bien esto no es novedoso, sí lo es la asunción de un rol específico de lucha contra el neoliberalismo en el contexto de crisis de representación política e institucional. De esta manera, el sentido de lo público que estos colectivos reivindicaron/reivindican está en relación con una cuestión espacial, en términos de visibilidad y ocultamiento (Rabotnikof, 2005). Es decir, aparece el tratamiento de temáticas de fuerte repercusión en la opinión pública para comunicarlas en clave de denuncia, visibilizándolas de manera creativa. Desde un punto de vista temático, se puede ver que los temas abordados fueron variados, abarcando la cuestión de género (identidad y libertad sexual), reivindicaciones en torno a una fábrica recuperada, denuncia al Estado por la segunda desaparición de Julio López, denuncia por el asesinato de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, críticas a políticas provinciales y municipales (como las contravenciones y la política de "Ciudad Limpia" que impedía realizar grafitis o murales), entre otras. A su vez, estos colectivos generaron modos de hacer y de intervenir en el espacio urbano y en la web a partir de diferentes prácticas artísticas. Se parte de pensar a estas prácticas como formas de actuación política no institucionalizada y que, al mismo tiempo, suponen la creación de espacios de pertenencia y adscripción identitaria. Estos colectivos se caracterizaron por la experiencia colectiva en términos de organización colectiva de las prácticas artísticas (Giunta, 2009), planteando así una nueva figura de artista, que ya no es individual, a excepción por ejemplo del caso platense de Luxor Magenta (que si bien no forma parte de un colectivo de arte, genera espacios de creación colectiva, por ejemplo con otros artistas o con vecinos del barrio donde se realiza la intervención artística). Se definen también por la acción cooperativa de las prácticas artísticas (Becker, 2008), lo cual incluye división de tareas en el proceso productivo y por el análisis de este accionar en términos de "estrategias de la

micropolítica” (Reguillo, 2012). Con esto se hace referencia a aquellas prácticas y modos organizativos que suponen formas de actuación política no institucionalizada. En este contexto la calle se constituye en el territorio de acción por excelencia, un lugar de hacer político, enunciación y comunicación.

En síntesis, la producción de performances, las intervenciones públicas y las obras de participación colectiva luego del 2001 apelaron a nuevas tácticas de intervención comunicacional a través de la reapropiación del espacio público (desde murales, graffitis, performances, etc.). Estas intervenciones irrumpieron en un espacio de tránsito, anónimo, volviéndolo significativo y generando nuevos espacios de disenso. A su vez, muchas veces, este tipo de intervenciones partieron de la preocupación por construir espacios de circulación y comunicación alternativos a los institucionales tradicionales, donde además permean modos de hacer político en el desbordamiento del arte hacia la política. En este sentido, lo político no sólo hay que pensarlo en cuanto a los temas, sino también en términos de cuáles son los modos de producción de la obra, los modos de intervención que la obra diseña y los modos de interpelación. Así, el desbordamiento del arte hacia el territorio de la política implica también una reformulación del territorio del arte, complejizándolo.

Arte contextual

Este tipo de producción artística entonces, siguiendo los lineamientos de Ardenne (2006), se puede calificar como arte contextual. El autor sostiene que el arte “contextual” agrupa todas las creaciones que se anclan en las circunstancias y se muestran deseosas de “tejer con” la realidad. O como sostiene Bourriaud (2008,p.17) el arte contemporáneo, en lugar de inspirarse en la trama social, se inserta en ella. Una realidad que el artista quiere hacer, más que representar, lo que lo lleva a abandonar las formas clásicas de representación, prefiriendo la relación directa de la obra y lo real (Ardenne, 2006, p.15), generando una estética comunicativa y de intercambio con la sociedad. Se trata de un arte enfocado a la “presentación”, al modo de intervención aquí y ahora, como también la primacía del contexto. Dentro de las fórmulas ubicadas en el arte contextual, Ardenne identifica a los Happenings públicos, “maniobras”, Street Art Performance, creaciones en red y Net Art, creaciones participativas, etc.

En cuanto al artista, es definido desde su “pulsión participativa o agorética” (Ardenne, 2006, p.28), como militante y como generador de una estética comunicativa y de otras experiencias de los espacios. En este sentido, el artista poseería un accionar activista y crítico. Otra característica del arte “contextual” según Ardenne, es que sale de la sala de museo para apoderarse de la calle desplazando la actividad artística y comprometiendo prácticas de intersubjetividad, de reparto y de creación colectiva. Pero no es sólo la calle, es el espacio público en general y es el espacio virtual donde se suceden re-posicionamientos de la creación (Ardenne, 2006, p.53).

La importancia del dispositivo

La cuestión del *dispositivo* es esencial a la hora de pensar las diferentes intervenciones artísticas que operan en la actualidad. Es interesante tener presente el análisis de dispositivo de Aumont (1990), haciendo hincapié en la variabilidad del mismo. El autor define dispositivo como “los medios y técnicas de producción de las imágenes, su modo de circulación, reproducción, y los soportes que sirven para difundirlas”, es decir, implica una cuestión temporal y espacial, que no se circunscribe sólo a la mera representación visual, siendo a su vez espacios de construcción de lo real. Dentro de los dispositivos privilegiados en el último tiempo está el espacio web.

En los casos analizados priman entonces dos tipos de dispositivos. Por un lado, el mural y por otro el espacio de la web. En el primer caso, se entiende por mural a una representación visual que demanda un trabajo colectivo, está dirigida a un público amplio y su presencia modifica el paisaje urbano, aportando a la construcción de una identidad colectiva. Entre sus características se destacan la monumentalidad y la temporalidad, pues un mural posee grandes dimensiones y puede ir cambiando y hasta puede ser borrado, intervenido, resignificado. Es decir que, en términos de dispositivo, el tamaño, el espacio plástico y la temporalidad de los murales, son aspectos esenciales a tener en cuenta al momento de analizarlos. Son aspectos que definen radicalmente la relación con el espectador. Y en relación a la web como soporte, se puede pensar a las nuevas tecnologías de la comunicación como modos de “democratización” de espacios y de dotar de visibilidad y circulación extra-institucional a las prácticas, esto en el contexto de explosión de la web.2.0 y las redes sociales (Mariátegui, 2011; Mackern y Burbano, 2011).

Prácticas artístico – militantes platenses: el caso de *LULI* y *LUXOR*

En este trabajo, se ha seleccionado entonces un colectivo de arte, *LULI* y un artista, *Luxor*, y algunas de sus intervenciones. A través de ellas se podrá ver prácticas artístico-militantes que tuvieron como objetivo apropiarse del espacio público con intervenciones y representaciones visuales que no sólo apelaron a lo artístico sino que la imagen también actuó como una herramienta para comunicar algo, denunciar, etc.

Es importante tener en cuenta, que si bien *Luxor* comenzó a intervenir la ciudad en el año 2010 y *LULI* en el 2009, todos provenían de experiencias colectivas artísticas previas. En particular varios formaron parte del colectivo de arte *Sienvolando* que actuó en la ciudad de La Plata entre los años 2002 y 2009. De la disolución de dicho colectivo surgieron estas dos nuevas experiencias estético – políticas que veremos sucintamente a continuación.

1- Luxor

Luxor comenzó a intervenir paredes de la ciudad de La Plata en el 2010. Realizó la carrera de Grabado y Arte impreso en la Facultad de Bellas Artes de La Plata, pero no la terminó. Tal como sostienen Di María, Estévez y Montequín (2011), el artista concibe sus pinturas en el espacio público como graffitti y como mural al mismo tiempo, esto por las características del soporte y por la narratividad. Así mismo, ve en el uso de este tipo de dispositivo, la resistencia y la canalización de una disputa simbólica y la posibilidad de interpelar, no solo al transeúnte, sino también a otros a intervenir ese mismo espacio generando un diálogo con otras obras y graffitis.

Luxor compartió con el colectivo *Sienvolando* muchas intervenciones en la ciudad de La Plata las cuales refirieron a situaciones puntuales (Maffisa en lucha, Autoconvocados por el Sida, Masacre de Magdalena, López, entre otros). Sus intervenciones como *Luxor Magenta*, se circunscribieron a mensajes feministas siendo para él el feminismo el único camino posible hacia el cambio social (ver Imagen 1.1 y 1.2). En este sentido, Luxor reconoce que su objetivo es divulgar un mensaje de empoderamiento hacia las mujeres, dando cuenta a su vez de que se está ejerciendo violencia contra ellas en muchos aspectos de la vida. Por ello, es que dentro de estas obras abordó temas como la resistencia frente a la dominación masculina, la violencia de género, el aborto libre y legal, el amor entre personas del mismo sexo, etc.

El 16 de octubre de 2010 se realizó la primera "*Intervención Magenta*", la cual consistió en una intervención colectiva de alrededor de veinte paredes de la ciudad de La Plata, en la cual participaron más de cien personas, generando variedad de estilos y mensajes (ver Imagen 2). La segunda "*Intervención Magenta*" se realizó en el marco de la quinta Feria del Libro Independiente y Autogestiva (FLIA-La Plata). A diferencia de la primera experiencia, aquí se realizó la acción en un solo lugar y de manera coordinada con las autoridades de la Escuela n°5 encalle 8 y 76 (ver Imagen 3). Según el artista, la idea de este tipo de intervenciones es suplir los espacios blancos, considerados vacíos, interviniéndolos y convirtiéndolos en espacios dinámicos.

En cuanto al modo de producción, es autogestionado. Es decir, pinta en paredes que encuentra libres o en casas, donde no cobra el trabajo en dinero si no con materiales, lo cual le permite financiar su producción en la calle. Por otro lado, desde que Luxor comenzó a intervenir el espacio público, ha difundido sus producciones a través de su página en Facebook. Vemos entonces la articulación entre lo público callejero y lo público virtual. Esto permitió que intercambiara opiniones y generara un diálogo con la gente a través de este medio. En síntesis, para Luxor, la intervención en la calle, se presenta como una fuerte decisión política, permitiendo dar a conocer un discurso que no tiene lugar en los medios tradicionales o institucionalizados.

2- LULI

El colectivo de arte *LULI*, se conformó en el año 2009 y muchos de sus integrantes provenían de experiencias colectivas de arte previas y de diferentes disciplinas. El número varió durante el tiempo que funcionó el colectivo. El grupo se separó a fines del año 2011 y a lo largo de su trayectoria realizaron diversas intervenciones en el espacio público, muchas acompañadas por campañas en la web, y otras acciones se realizaron específicamente en el espacio virtual. Este colectivo realizó especial hincapié en la comunicación y muchas de sus intervenciones se llevaron a cabo en articulación con otras organizaciones. Si bien produjeron murales e intervenciones en el espacio público, las prácticas que caracterizan a *LULI* están en relación con el uso del espacio virtual en tanto registro, realización y circulación de sus producciones, como campo de acción fructífero. En este sentido, este colectivo de arte propuso un especial hincapié en la exploración de los dispositivos que abordó. Dentro de las definiciones que plasmaron en su blog, se definieron como grupo “paredista, programador web, expedicionario, comunicador en un sentido amplio, docente”. Se caracterizó a su vez por un accionar desde una lógica de redes, articulando con otros actores sociales.

A continuación nombraremos algunas de sus intervenciones. Una de ellas se llamó “*¿Esto no es una contravención?*”, y constó de una instalación que se realizó en el Museo de Arte y Memoria de La Plata, durante abril y mayo de 2010, en el marco de la exposición *Calle Tomada* (ver Imagen 4.1) y que también incluyó un mural en la calle (ver Imagen 4.2), en el diagonal 74 entre 6 y Plaza Italia. Hoy en día este mural ya no existe. El objetivo de esta intervención fue realizar una crítica en relación a la producción artística legitimada dentro del museo y la producción en el espacio público, en la calle, y su penalización. A su vez, se hace una crítica al Código contravencional, el cual “penaliza también a las personas en situación de calle: gente sin techo, gente que cuida coches, gente que se prostituye”. En relación a esta intervención, en su blog, el grupo expresó:

“Existe dualidad. Y existe contradicción.

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

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

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

La provincia de Buenos Aires, a través de sus diputados y senadores, está en proceso de reforzar el poder y la discrecionalidad de la policía a partir de la sanción de un nuevo Código contravencional.

Existe dualidad. Y existe contradicción

ACCION EN CALLE / PENALIZADO:

Diag. 74 e/ 6 y pza. Italia – La Plata, Argentina

ACCION EN MUSEO / ACEPTADO:

Calle 9 e/ 51 y 53 – Hasta el 22 de mayo, de martes a viernes de 14 a 19hs. – La Plata, Argentina”.

Por otro lado, LULI también participó el 10 de octubre del 2010, en “Intervención magenta” en la ciudad de La Plata, compartiendo así el espacio con otros actores, como Luxor. Otra de sus intervenciones artísticas se llamó “La Expedición”, realizada con baño móvil, la cual comenzó el 30 de marzo y terminó el 3 de abril del 2011 y que constó de la realización del recorrido en bicicleta desde Constitución (Capital Federal) hasta el Galpón de Encomiendas y Equipajes del grupo La Grieta, en la ciudad de La Plata. La propuesta partió del uso de la palabra y la imagen y de nuevos soportes como los blogs y Twitter, partiendo de los preconceptos sobre los lugares por los cuales se pasaba en la travesía y su confirmación o refutación. A su vez, la idea fue que todo lo que se grafitee en la bici-baño sería twitteado (ver Imagen 5). En este sentido, se propuso hacerse cargo de los prejuicios, explorarlos y deconstruirlos. En relación a esta acción, el grupo sostuvo en su blog y en Facebook (canales de comunicación usuales para el grupo):

“Explorarnos a nosotros mismos será escarbar nuestros preconceptos, nuestras imágenes difusas, nuestras ciudades imaginadas. Cuando una habla de su terruño con alguien de Buenos Aires, Quilmes o Avellaneda descubre que, para la mayoría, City Bell, Tolosa, el Islas Malvinas o Meridiano V son todo lo mismo: La Plata. Lo que en la propia experiencia son personajes disímiles, proyectos en tensión, colores y olores distintos, son para el otro la misma cosa... Del mismo modo, puedo descubrirme a mí hablando de El Conurbano. Como un lejano oeste. No es Berazategui, Quilmes, Avellaneda, Florencio Varela, Lanús o La Matanza, es El Conurbano. Y Quilmes no es Ezpeleta, Bernal, Don Bosco, Solano: es Quilmes. Y lo conurbano es opaco. En la imaginación de muchos, incluyéndome, el Conurbano es gris. Cuando pienso la Expedición como la posibilidad de aventurarnos a nosotros mismos, me fascina la posibilidad de confrontar esas postales”.

La última acción que realizaron fue el 26 de octubre de 2011 y constó de realizar una intervención en el Museo de Ciencias Naturales, la cual supuso colocar una placa (ver Imagen 6) con la siguiente frase:

“En este lugar funcionó un centro clandestino de detención y tortura entre los años 1884 y 1896, en el marco del primer genocidio cometido por el Estado argentino”. La placa, que no duró más de un día expuesta en el museo, fue acompañada por el aporte de un usuario de Facebook:

aporte de @matilde ventura : “Modesto Inacayal fue reconocido cacique tehuelche, capturado y tomado como botín de guerra en la Campaña del Desierto. (...) junto a su familia, fue obligado a ser pieza de exhibición viviente en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Encerrado en el oscuro sótano del museo, debía posar semidesnudo; lo median, lo pesaban, era un objeto de estudio. (...) Murió el 24 de septiembre de 1888. De inmediato su cuerpo fue puesto en exhibición al público. Recién en 1994 y tras reclamos de las comunidades tehuelches, los restos del cacique fueron llevados a su territorio ancestral. (...) A fines del siglo XIX el Estado Argentino también creó campos de concentración, desapareció personas, torturó y robó niños. los pueblos indígenas estuvieron, como nunca antes en la historia, cerca del exterminio. Sin embargo, aún hoy, un gran sector de la sociedad argentina niega que haya sido un genocidio. La Argentina

moderna está construida sobre esa negación, la madre de todas las represiones. (Aranda, 2011)”.

Podemos ver entonces cómo, a través de diferentes prácticas artísticas, que denominamos también militantes, estos artistas se apropiaron de un espacio, haciéndolo suyo, y usándolo como lugar de resistencia e impugnación en algunos casos de ciertas prácticas políticas. Además, estas acciones, que definimos dentro del denominado arte “contextual”, suponen creaciones participativas, donde los artistas generan entonces una estética comunicativa y nuevas experiencias en el espacio (real y virtual). También la acción cooperativa y lo colectivo en tanto formato actúa como elemento importante en la configuración de las acciones.

Consideraciones finales

A partir del análisis de algunas de las obras de estos colectivos y artistas, podemos empezar a plantear algunas cuestiones.

En primer lugar, sostenemos que las prácticas artístico – militante son formas de actuación política. Retomamos acá la noción de *culturalización de la política*, concepto que utiliza Valenzuela Fuentes (2007), retomando una idea de Rossana Reguillo. Esto sería mirar y hacer política desde la cultura. En este sentido, estos artistas, a través de sus prácticas, generaron nuevos espacios de participación con contenidos políticos, desde formas organizativas colectivas, horizontales y autogestionadas. Estas prácticas micropolíticas crearon a su vez, espacios de pertenencia y adscripción identitaria. Como ya dijimos, lo político, no sólo se da en tanto los temas tratados sino también en cuanto a los modos de producción de la obra, los modos de intervención que la obra diseña y los modos de interpelación. En este sentido, son obras producidas colectivamente donde lo colectivo se da tanto en relación con el sujeto productor, que es grupal, como en relación al espectador, que muchas veces es parte activa en el proceso de producción. En varias oportunidades se da lugar a la cooperación de los vecinos y habitantes de la zona donde se produce la intervención artística, generando un diálogo diferente con el entorno en donde se emplaza la obra.

Por otro lado, estos sujetos, con sus producciones artísticas, construyeron a través de sus demandas, a través de sus acciones, a través de sus proyectos otros lugares de participación política, de enunciación y comunicación. Son colectivos que disputaron al Estado desde lo simbólico. Demandaron justicia y visibilizaron en el espacio público callejero temáticas en torno a desapariciones en democracia, violencia institucional, violencia de género, discriminación, etc. Estas prácticas artísticas son entonces la forma de militancia adoptada por ellos. Pero no sólo se toma el espacio público callejero como espacio de acción sino que hay una toma de palabra por medio de dispositivos digitales. De esta manera se incorpora también el espacio virtual como espacio de construcción, comunicación y resistencia.

Por último, como ya dijimos, tanto *Luxor* como el colectivo *LULI* provienen de experiencias colectivas artísticas previas. Ambos participaron del colectivo de arte

Sienvolando, que surgió en el 2002, al calor de la crisis y las consecuencias de años de políticas neoliberales. El accionar de *Luxor* y *LULI*, luego de la disolución del colectivo artístico que los agrupaba, es atravesado también por un cambio de coyuntura que es importante tener presente a la hora de analizar sus prácticas. Si bien la mutación y la disolución de estos grupos y las coyunturas a las que se asocian, no es objeto de análisis en este trabajo, forma parte de los interrogantes que se pretenden seguir indagando en el futuro. Es por ello que creemos de suma importancia analizar qué interpelaciones desde el campo de la política, generaron en estos colectivos de arte, la adopción de una militancia política en términos artísticos, para entender entonces la aparición, la mutación y la desaparición de este tipo de prácticas en el espacio público.

Anexo

Imagen 1.1



Imagen 1.2

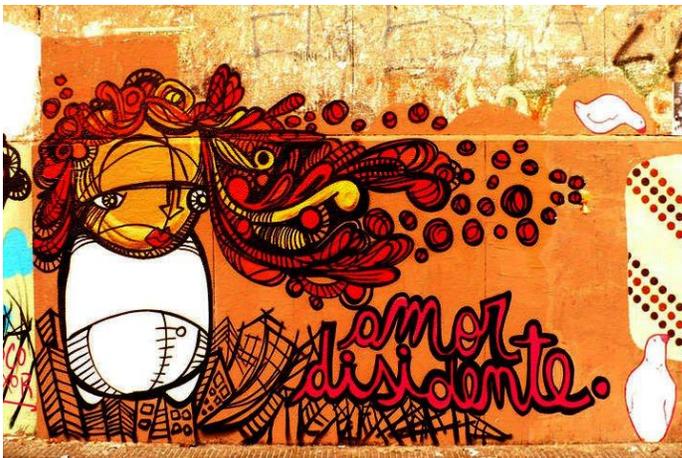


Imagen 2



Imagen 3

Escuela N°5 (calle 8 y 76)



Imagen 4

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



2-Mural diag. 74 entre 6 y Plaza Italia



Imagen 5

El baño de LULI, 29 marzo 2011



“Todo lo que grafitten en la bici-baño será twitteado. ¡Seguí a @lulitienetw en Twitter!”

Imagen 6

Placa Museo CN La Plata, 26 octubre 2011



Bibliografía

- Ardenne, P (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. CENDEAC Ed. Azarbe S.L.
- Becker, H. (2008) *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- De Rueda, M. (2004) "Arte político y cultura visual en Argentina", 2º Jornadas del Instituto de historia del Arte Argentino y Americano FBA UNLP.
- De Rueda, M. (2011) "Estéticas transitorias y nuevas hibridaciones", en *Arte e investigación*, Revista de la Facultad de Bellas Artes, Año 13. Nº 7.
- Di María, Estévez y Montequín (2011) "Arte de acción en La Plata: Luxor Magenta". VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 23 y 24 de Noviembre de 2011.
- Felshin, N. (2001) "¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo". En *Modos de Hacer, Arte Crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca.
- Fükelman, M. C. (2010). "Arte de Acción en La Plata: Propuestas y modos de intervención en el espacio público" en *Arte e Investigación*, Revista de la Facultad de Bellas Artes, Año 13. Nº 7.
- Fükelman, M. C. y Naón M. I. (2011) "Reflexiones sobre arte para lo político y representación en las acciones del colectivo LULI". VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 23 y 24 de Noviembre de 2011.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.
- Kozak C. (2004) *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros del Rojas, Eudeba.
- Longoni, A. (2005) "¿Tucumán sigue ardiendo?", En revista *Sociedad*, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales-UBA, Número 24.
- Longoni, A. (2008) "Notas sobre los colectivos artísticos en América Latina: años 70 y 80". *Artecontexto: arte, cultura, nuevos medios = art, culture, new media*, Nº. 18.
- Longoni, A. (2010): "Activismo artístico en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López". Buenos Aires, *Cuadernos del INADI*, Nº 1.
- Mackern, B. y Burbano A. (2011). "El arte en la red, la red del arte. Arte en red y redes en el arte. Internet como medio y formato de experimentación artística en el contexto latinoamericano", en *Una teoría del arte desde América Latina*. España: MEIAC, Turner. Pp. 388-413.
- Mariátegui J. C. (2011). "Los soportes electrónicos y la expansión tecnológica del arte. El aparato dialéctico: entre los soportes electrónicos y la expansión tecnológica del arte", en *Una teoría del arte desde América Latina*. España: MEIAC, Turner. Pp. 345-362.

- Perez Balbi M. (2011) “Yendo de la calle al museo...y volviendo por la web: sobre calle tomada y la intervención de LULI”. VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 23 y 24 de Noviembre de 2011.
- Quiña, M. G. (2009). “Cultura y crisis en la gran ciudad. Los colectivos de artistas y el desarrollo de una nueva legitimidad en el arte”, en: *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba. Pp. 213-246
- Quiroga, H. (2004) “La difícil reforma política. La crisis de representación en debate” en Cheresky, I. y Blanquer, J.M., (comp.), *¿Qué cambió en la política argentina? Elecciones, instituciones y ciudadanía en perspectiva comparada*. Buenos Aires: Ediciones Homo Sapiens.
- Rabotnikof, N. (2005) *En busca de un lugar común. El espacio público en la teoría política contemporánea*. Instituto de Investigaciones filosóficas. México: Universidad Autónoma Nacional de México.
- Ranciere, J. (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ed. Bordes Manantial.
- Reguillo, R. (2012) *Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Buenos Aires: Taurus.
- Valenzuela Fuentes, K. (2007) “Colectivos juveniles: ¿Inmadurez política o afirmación de otras políticas posibles?”, en Revista Última década n°26, CIDPA Valparaíso, pp. 31-52.
- Wortman, A. (2009) “Sociedad civil y cultura en la Argentina post crisis, la conformación de una esfera pública paralela”, en *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba. Pp. 37-50.

Fuentes electrónicas

- “Luxor Magenta. Soy el hombre que pinta paredes en contra de los hombres”. Obtenida el 20 de marzo de 2011, de <http://uol.elargentino.com/nota-130913-Luxor-Magenta-Soy-el-hombre-que-pinta-paredes-en-contra-de-los-hombres.html>
- Prensa De Frente, “La Plata se interviene en Magenta”. Obtenida el 21 de diciembre de 2010, de <http://www.prensadefrente.org/pdfb2/index.php/fot/2010/12/21/p6228?printme=1&kin=print>
- Russo P. M. (2005) “El encuentro entre arte y militancia y la publicidad de ideas políticas en el espacio público callejero. El ejemplo del GAC”, 2005, espacio Web <http://www.no-retornable.com.ar/dossiers/0093.html>.
- Sanchez, C. “Luxor: Si hay una revolución no será de los chongos. Será de las mujeres”. Obtenida el 1 de mayo de 2011, de <http://www.agendafiaca.com.ar/2011/05/luxor-si-hay-una-revolucion-no-sera-de.html>

- “Placa Museo CN La Plata”. Obtenida el 26 octubre 2011, de <http://lulitieneblog.wordpress.com/category/participacion/>
- “El baño de LULI”. Obtenida el 29 marzo de 2011, de <http://lulitieneblog.wordpress.com/category/participacion/>
- “Un viaje a nuestros prejuicios”. Obtenida el 19 marzo de 2011 de <http://lulitieneblog.wordpress.com/category/participacion/>
- “¿Esto no es una contravención?”. Participación de LULI en CALLETOMADA – VISITA 360°. Obtenida el 12 abril de 2010 de <http://lulitieneblog.wordpress.com/category/opinion/>