

Nombre y Apellido del autor: Jorge Horacio Márquez

Pertenencia institucional: Universidad Nacional de Quilmes

Correo electrónico: marquezquilmes@gmail.com

X Jornadas de Sociología. Universidad Nacional de La Plata

Mesa 40

Sobre políticas estéticas.

Arte, política, memoria

La disputa por la Memoria en el espacio público conurbano

Autor: Jorge Márquez

Resumen

El presente trabajo toma ejemplos de manifestaciones artísticas relacionadas con la Memoria en ciudades del conurbano y las disputas que se producen en torno a ella.

Considerando la diferencia entre arte público y arte en espacio público se verá, como en algunas ciudades del conurbano, los apoyos o promociones gubernamentales a determinados discursos, como así también manifestaciones no oficiales, hacen de los paredones campos de litigio de pugnas simbólicas

La disputa dominación/ dependencia aparece y plasma y sitúa mediante expresiones artísticas el debate y las tensiones de la política y de lo político, en los que la reivindicación de la memoria, juega un papel central. En ese sentido, es fundamental el rol de los colectivos que organizan y desarrollan reivindicaciones más allá de los apoyos estatales.

Así, la historia pasará a escribirse, no a recibirse pasivamente: no será solo una respuesta deconstructiva a la historia oficial, sino una reacción necesaria, para enfrentar procesos de materialización, uniformidad cultural y burocratización.

Quedará en evidencia que la memoria social, como lenguaje de vida público, generará en muchos casos, un diálogo contradictorio a las pretensiones hegemónicas, en donde el espacio será un lugar de litigio no exento de prácticas violentas.

Desde una perspectiva metodológica cualitativa transdisciplinaria se articularán diferentes visiones teóricas como marco para la interpretación de expresiones locales (Avellaneda, Quilmes, Hurlingham, Almirante Brown, Lomas de Zamora y Remedios de Escalada) demostrando las tensiones que producen, desarrolladas a manera de ejemplo y comprobación.

Palabras Clave: arte, política, memoria, espacio público.

Abstract

The present work takes examples of artistic manifestations related to the Memory in cities of the conurbano and the disputes that take place around it.

Considering the difference between public art and art in public space will be seen, as in some cities of the conurbano, support or government promotions to certain speeches, as well as unofficial demonstrations, make the walls disputed fields of symbolic strife

The dispute domination / dependence appears and expresses and situates through artistic expressions the debate and the tensions of politics and politics, in which the vindication of memory plays a central role. In that sense, the role of the collectives that organize and develop demands beyond state support is fundamental.

Thus, history will be written down, not received passively: it will not only be a deconstructive response to official history, but a necessary reaction to face materialization processes, cultural uniformity and bureaucratization.

It will be evident that social memory, as a language of public life, will generate, in many cases, a dialogue that is contradictory to the hegemonic pretensions where space will be a place of litigation not exempt from violent practices.

From a transdisciplinary qualitative methodological perspective, different theoretical visions will be articulated as a framework for the interpretation of local expressions and the tensions they generate (in Avellaneda, Quilmes, Hurlingham, Admiral Brown, Lomas de Zamora and Remedios de Escalada) that were developed as an example and checking.

Keywords: Art, Politics, Memory, Public space.

Introducción

En un sentido introductorio mencionaremos que a partir de la relación entre espacio público y prácticas artísticas urbanas surgen, de manera inevitable, manifestaciones locales (en este caso, en ciudades del Conurbano Bonaerense) que plantean reivindicaciones políticas. En esa búsqueda, la Memoria se torna un tema central dentro del análisis de dichas expresiones y las tensiones que generan.

Desde esta postulación resulta imperioso, en primer lugar, definir dos aspectos, por un lado, la conformación del espacio como un lugar de litigio en la pretensión de apropiación simbólica, donde el concepto de la Memoria será considerado como un objetivo de lo político, en términos de apropiación configurante. Por el otro, describiremos un orden que es cuestionado mediante expresiones concretas.

En una primera consideración teórica, en lo que tiene que ver con la idea del espacio social, Lefebvre (1974:429) establece que se constituye desde un paradigma donde “... la verdad del espacio enlaza el espacio de la práctica social...”, que supera la idea de una preexistencia estática, hecho que plantea concomitantemente, una resignificación (Capasso, 2016: 99).

En esta dimensión, el espacio es un producto social, histórico y político que se construye como creador de relaciones sociales, permitiendo, sugiriendo y prohibiendo acciones (Lefebvre, 2013; 129). Así, lo mental, cultural, social e histórico se vinculan y componen un proceso de descubrimiento, producción y creación de obras (Lefebvre, 2013: 57).

Vale destacar que esta cuestión ha sido objeto de múltiples desarrollos: desde la etnografía urbana (Hannerz, 1993: 276) se discute la mirada clásica considerando las implicancias de la organización social urbana en el estudio cultural. Partiendo de otra perspectiva, Pierre Bourdieu (1999: 119), teorizó sobre la tensión física originada en la “apropiación del lugar”. En su visión, el espacio habitado funciona como simbolizador espontáneo del espacio social, donde las jerarquías se reproducen, apareciendo enmascaradas por la naturalización de realidades sociales.

Ese territorio accesible en el que “se está” y “se circula” (ya sean abiertos, como las plazas, calles, parques, o cerrados como bibliotecas públicas, centros comunitarios, etc.) posee múltiples dimensiones — la físico-territorial, la política, la social, la económica, la cultural— que según Verónica Capasso (2016, 99) se definen relacionamente. Dialécticamente, se establece una

correlación de prácticas, y en función de las intervenciones artísticas y de los autores mencionados, no hay forma de desligar el espacio público de la experiencia social.

Como “lugar” construido se observan actividades consecuentes en las que se “gana” una pared buscando generar un significado con objetivos distintos: se homenajea, se construyen relatos o se cubren las formas mediante recursos estéticos en nombre de la limpieza o prolijidad urbana.

Esa disputa significativa se hace evidente, sobre todo, en lo que respecta a la reivindicación de la importancia de la Memoria como construcción social.

En ese sentido, Capasso y Bugnone (2016: 122), sostienen que bajo la canonización del discurso moderno, el foco se centró en la cercanía temática o en el grado de “compromiso” asumido por el autor de la obra con la realidad social. Señalan también que la disposición contempla dimensiones separadas en las que el arte debería incorporar el discurso de la política. En esa argumentación, citan el trabajo de Nelly Richard (Capasso 2016:122), quién propone abordar “lo político en el arte”, en el sentido de la articulación de la obra en cuanto estímulo a la reflexión.

Relacionado con esto, con una idea de orden mencionada, en Rancière (1996:67), su idea de la política aparecerá como la distorsión que contribuye a romper la dominación y hacer visible lo que “no estaba”. Es por eso, que el disenso implica una reconfiguración que incluye a quienes no habían tenido “lugar”. De esta manera, podríamos postular que lo artístico como materializador de sentidos, reconoce la emergencia de nuevos sujetos de enunciación; visibles y capaces de hacer y decir. Los ejemplos de estas manifestaciones lo constituyen fundamentalmente el muralismo, o incluso aquellas intervenciones en las que los artistas ponen el foco en “un discurso”, que pasa a ser más importante que lo estético o compositivo — más gráfico, con resoluciones de color que pretenden impactar—. Esa narración, dentro de la figuración, busca una rápida lectura, por el hecho de que el destinatario es un observador de paso.

Otras expresiones en muros no necesariamente se relacionan con manifestaciones políticas. Aquí podríamos mencionar el caso del graffiti artesanal (Claudia Kozak 2005), con inclinaciones ligadas a una identificación con el rap, el hip hop y el skate, o al estencil. Dichas alternativas, producidas con características heterogéneas, abarcan tipologías que podrían incluir

tanto el arte “antiglobalización”, como el diseño, manifestando una diferencia en las técnicas de producción y contenidos.

En el caso del llamado Street Art el espacio se torna una galería de exposición, independientemente de la temática que se quiera representar.

Memoria y Arte en espacio público

La Memoria social constituye un proceso que refiere múltiples connotaciones y que implica una pugna discursiva: en esa construcción, el arte en espacios públicos aparece indicado como materializador de sentidos. Al respecto, Van Alphen señala (Jelin 2002: 103) “Mientras que la educación que recibí fracasó en convertir al Holocausto en un evento significativo para mí, el arte y la literatura del Holocausto tuvieron éxito, finalmente, en convocar mi atención a este momento apocalíptico de la historia humana” .

Desde las categorías de Lefebvre¹ (1974:356) “La transparencia ilusoria del espacio es a fin de cuentas la ilusión de transparencia del poder que se disimula tras su contenido. Es el acto del poder político, pues es el quien suscita la fragmentación para controlarla (la crea en realidad con el fin de controlarla)”.

Podríamos postular, en función de lo desarrollado, una idea de orden que será cuestionado desde el arte, en este caso, desde el observado en el espacio público.

La disputa involucrará, entre otras cuestiones, el reconocimiento de la capacidad de otorgar significaciones al pasado; complementariamente, Elizabeth Jelin (2002: 37) sostendrá que: “Las vivencias individuales no se transforman en experiencias con sentido sin la presencia de discursos culturales, y éstos son siempre colectivos”.

Esa búsqueda colectiva en el espacio público, puede estar estimulada por el gobierno, o no. Esa diferencia es significativa en torno a que hablaremos así, de arte público y de arte en espacio público. En el primer caso, hay un patrocinio del estado buscando “administrar” dichos espacios, por ejemplo en el caso de monumentos que se relacionan con homenajes que pretenden

1 Lefebvre plantea un espacio absoluto, uno abstracto y uno diferencial (Lefebvre, 1974).

construir relatos sobre nación o identidad nacional. Con otras motivaciones, el arte en espacio público tiene que ver con acciones propuestas y llevadas a cabo desde la sociedad civil².

En esta distinción, y como ejemplo del arte estimulado por los gobiernos, surge el precedente latinoamericano del muralismo mexicano, a partir de las obras de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, relacionados con una etapa en la que se implementaba un programa político, educativo e ideológico desde el movimiento post revolucionario en México, en 1921.

En esa oportunidad, José Vasconcelos, Secretario de Instrucción Pública, contrató muralistas como política de estado, de acuerdo a la convicción de que el arte debía ser colaborativo, (si se quiere, social, frente a la actividad individual del artista “de caballete”) y plantear una posición ideológica. Así, sería un instrumento transformador (Cianciolo y otros, 2017: 26) en el que la búsqueda de incidencia sobre la realidad conllevaba una comunicación específica y directa.

De esta manera, el objetivo fue interpretar la historia mexicana con distintas visiones y prácticas materiales que hicieran anclaje en la identidad nacional, analizando la historia en términos de su posibilidad de inserción en el presente. El muralismo implica una vocación transformadora que cuestiona prácticas y busca una visión sintética de la realidad toda.

Esto tiene que ver con que “la imagen no sea un hecho aislado, sino que su función visual acontezca paralelamente con un hecho social, y por lo tanto esa imagen sea: reflejo, rescate o reclamo frente al mismo” (Cianciolo y otros, 2017: 85).

Esa concurrencia, de alguna manera, se plasmó territorialmente en diferentes momentos y en algunos casos, con el estímulo gubernamental hacia la reconstrucción de la Memoria³.

Como ejemplo local, citaremos el caso de Quilmes (tradicionalmente existió una fuerte relación artística con su origen como reducción india, muy presente en la obra del muralista Juan Bauk) donde a partir del 2017 aparece como más heterogéneo. Hasta el 2015 se observan producciones o expresiones colectivas —algunas de ellas, de alguna manera, apoyadas por el gobierno municipal— en las que la Memoria era un tema central.

² Esta distinción fue planteada en Seminario Pensar al arte desde las ciencias sociales. Teorías y métodos para un abordaje transdisciplinario, Dra. Ana Bugnone, Dra. Clarisa Fernández y Mg. Verónica Capasso (2017), UNQ.

³ Como los casos de Avellaneda y Berazategui.

Con el cambio de gobierno se apuntó a desplegar incentivos a través del “Programa de Embellecimiento Urbano y Arte Público” (2017)⁴ y el complementario “Pinta tu barrio”, con obras relacionadas con el mencionado Street art⁵, murales⁶ y diversas actividades en paredones y muros. Aquí, entran en juego postulaciones disímiles en las que se representan personajes de la ciudad o los fines estetizantes aparecen como prioritarios.

En ese sentido, es necesario aclarar que “emprolijamiento” o “puesta en valor el espacio público” no necesariamente implican manifestaciones comprometidas con realidades particulares (incluso podríamos señalar que la enunciación de una búsqueda “no política”, no deja de serlo en la pretensión de ocupar un espacio para llevar adelante una representación que tiene un objetivo determinado). Si, se observan, paralelamente, producciones de colectivos sociales con miradas alternativas a las promociones oficiales⁷ (que podríamos asociarlas a una búsqueda de un “orden”).

Al respecto, Martín Barbero (1987), mencionaba la importancia de lo que sucede en los barrios en términos de narraciones y estéticas:

“... Rehaciendo solidaridades de origen nacional o de trabajo, el barrio anuda y teje nuevas redes que tienen como ámbito social la cuadra, el café, el club, la sociedad de fomento y el comité político. A partir de ellos se irá forjando una cultura específica que va a registrar particularidades en las formas y el contenido”.

Resulta pertinente retornar sobre el planteo de que muchas oportunidades, la mirada local en el espacio público, no fomentada por los gobiernos, surge como antagónica de una posición más homogeneizadora que apunta a no generar contradicciones, priorizando “lo limpio o prolijo” sobre lo conceptual.

En la visión de Byung-Chul Han (2015:18), ya esbozada en términos de la definición de una estética capitalista, considera que las señas de nuestra identidad (global) tienen que ver con un intento de proyectar una escenografía de lo pulido, lo liso, lo impecable, como característico de la época.

4 Se proyectan realizar actividades en 10 mil metros cuadrados para fines de 2018.

5 Una de ellas, producida por Milu Correch fue reconocida por la Revista Street Art Today.

6 Como los desarrollados por el muralista Rubén Minutoli, Gerardo Montes de Oca, Juan Danna y Martín Ron.

7 Como la llevada adelante el 4 de noviembre de 2018 en las calles Venezuela y Posadas, en Ezpeleta, organizada por la Fundación Minka.

El autor cita como ejemplo, no casos de arte urbano, sino las esculturas de Jeff Koons como ícono de una expresión kitch, en donde se busca un exceso de positividad (como actitud de vida, no como método). Han pretende, desde su hipótesis, comprobar que ese esteticismo satinado, tiene como objetivo no ofrecer resistencia, no generar extrañeza ni negatividad, evitando la alteridad o la negatividad “de lo distinto y lo extraño” (Byung-Chul Han, 2015:16).

En ese sentido, la concepción del muralismo en términos de compromiso político se enfrentaría a la visión de la estética capitalista definida por Han. Al respecto, Ricardo Carpani (Cianciolo y otros 2017, 26) señalaría que la corriente pictórica mexicana desarrolló un perfil característico —más allá de las distintas realidades regionales— que tenía que ver con una concepción transformadora de la sociedad, relegando el universalismo y las abstracciones.

Expresiones artísticas urbanas y Memoria

El proceso de “marcar u ocupar” el espacio público se relaciona, según Jelin y Langland (2003:4) con “emprendedores de la memoria”, quienes actúan como promotores de las diferentes representaciones mencionadas. En muchos de los casos que desarrollaremos, ese rol lo cumplieron colectivos militantes, que concretamente llevaron adelante las obras en espacio público o contribuyeron a fomentarlas con o sin apoyo gubernamental. En términos del trabajo, bien podríamos mencionar la presencia de quienes aparecen vandalizando, en defensa de posiciones reaccionarias.

Hay que mencionar, en cuanto a tensiones o disputas, que la primera ocupación masiva de paredes tuvo que ver con su utilización partidaria (en ese caso, la posibilidad de permanencia dependía de la capacidad operativa de volver a pintar el nombre de un candidato que otra fuerza política tapaba).

En el caso de las expresiones que señalaremos —que bien podrían categorizarse mayoritariamente como figurativas—, lograron romper con aquella consideración. Hubo así, un cambio conceptual: en el siglo pasado no era sencillo pensar en “ocupar” un paredón con expresiones artísticas.

Así mismo, dicho cambio, no implica que las tensiones hayan desaparecido —aun con diferentes niveles de intensidad—. Como ejemplos, citaremos casos reivindicatorios de la

Memoria, que son resultados de intervenciones militantes⁸ que se produjeron como homenajes a víctimas de la dictadura, a Las Madres o a militantes asesinados.

Retomando visiones teóricas planteadas inicialmente, la apuesta a expresarse en el espacio público, sobre todo cuando no se trata de arte público, altera un orden, más allá de la consideración de que “el lugar de enunciación”, en estos casos, no siempre se localiza en concordancia con los territorios de residencia, desaparición o muerte mencionadas por Elizabeth Jelin y Victoria Langland (2003:54).

Sí, aparece en las expresiones, una distinción en términos de literalidad y ejemplaridad. Al respecto (Jelin y Langland, 2003:50), es pertinente mencionar la visión de Todorov:

“Un grupo humano puede recordar un acontecimiento de manera *literal* o de manera *ejemplar*. En el primer caso, se preserva un caso único, intransferible, que no conduce a nada más allá de sí mismo. O, sin negar la singularidad, se puede traducir la experiencia en demandas más generalizadas. A partir de la analogía y la generalización, el recuerdo se convierte en un ejemplo que permite aprendizajes y el pasado se convierte en un principio de acción para el presente. El uso literal, que torna al acontecimiento pasado en indispensable, supone someter el pasado al presente. El uso ejemplar, en cambio, permite usar el pasado en vistas del presente, usar las lecciones de las injusticias vividas para combatir las presentes...”

En ese sentido, señalaremos como ejemplo de las tensiones actuales en torno a la construcción de la Memoria, un mural en Avellaneda que homenajea a las Madres. El mismo, fue inaugurado el 23 de marzo del 2017 en el marco de los 41 años del golpe cívico militar, con la cara de ocho de ellas en un muro de 36 metros⁹ en el boulevard Mujeres Argentinas. Aquella expresión fue vandalizada el viernes 14 de abril cuando taparon las caras de las Madres con pintura blanca.

En términos de contextos, hay que mencionar que a fines del año 2016, desde distintos sectores del nuevo gobierno, se había intentado instalar la discusión sobre el número de víctimas

⁸ En términos de producción las obras fueron realizadas con pintura látex y acrílicos.

⁹ Los creadores fueron los artistas locales Mario Damiani, Augusto Pugliese y Jorge Araya, quienes pintaron el retrato de ocho de las Madres.

de la dictadura. Claramente, la tensión y la disputa asumen aquí, forma de atentado contra la obra.

Este tipo de prácticas, de ninguna manera, aparecen como novedosas en el Conurbano. En agosto del 2016 fueron vandalizados el Espacio de la Memoria de Hurlingham y el mural de las Madres de Plaza de Mayo¹⁰ en el centro Leopoldo Marechal (el lugar recuerda la historia de tres nietos restituidos y seis militantes desaparecidos). Contextualmente, estos ataques se produjeron a las pocas horas del intento de detención de Hebe de Bonafini.

En Quilmes, en términos de intervenciones realizadas por grupos militantes reivindicatorias de la Memoria, mencionaremos la llevada a cabo en Quilmes por la Cooperativa Silvia Isabella Valenzi (finalizado el 4 de abril del 2014).

Este ejemplo, de alguna manera, rompe con tradiciones que aún perduran, relacionadas con la producción de obras tradicionales que se basaban en representaciones de la identidad local. Concretamente, los primeros murales de la ciudad recordaban al Pueblo Quilmes, desterrado en 1666 de Tucumán y trasladado a lo que fue la reducción local (Luis Otamendi, 1968:20).

En esa oportunidad, el mural se llevó a cabo en una de las paredes del Hospital Isidoro Iriarte de Quilmes, sobre la calle Allison Bell, buscando visibilizar una de las tragedias ocurridas allí durante la última dictadura. La obra es llamativa en términos de que se realizó donde se produjeron desapariciones y apropiaciones.

El 2 de abril de 1977, Silvia Isabella Valenzi, quién se encontraba secuestrada en el Pozo de Quilmes (centro de detención clandestino ubicado en Allison Bell 700, a una cuadra del Hospital) — luego de ser llevada por un grupo de policías encabezado por Jorge Bergés— dio a luz a Rosa en el Hospital de Quilmes.

La partera María Luisa Martínez y la enfermera Generosa Fratassi informaron a la familia Valenzi lo que había sucedido, por lo que las secuestraron y asesinaron.

Los cuerpos de Martínez y Fratassi fueron encontrados enterrados (como NN) por el Equipo Argentino de Antropología Forense en el 2010. Rosa aún se encuentra desaparecida.

En términos de la disputa por la ocupación en pos de la construcción de la Memoria, hay dos murales que podrían compararse en término de las tensiones que ocasionaron. Ambos, en homenaje a Agustín Ramírez, un militante asesinado en tiempos democráticos (5 de junio de 1988). Unos días antes de su muerte, Agustín, con una larga trayectoria de participación social
10 El mural hecho en pintura sobre mosaicos, representa el pañuelo de las madres y había sido inaugurado en febrero del 2015.

como integrante de las comunidades eclesiales de base, denunció al personal de la comisaría de Rafael Calzada por reprimir a quienes el 9 de abril de aquel año habían intentado ocupar un predio de diez hectáreas (Andar, 2015). Por su crimen fue detenido un ex policía que fue internado en un psiquiátrico y posteriormente liberado.

El primer mural que lo recuerda (inaugurado el 13 de junio de 2015) fue realizado por familiares y amigos, (ubicado en la calle 891 y av. San Martín), en el barrio San Martín de Quilmes. Esta obra estuvo exenta de la tensión que se observó en el Barrio José (entre los partidos de Almirante Brown y Lomas de Zamora) donde el Centro Cultural Agustín Ramírez, integrante del Frente de Organizaciones en Lucha organizó una jornada para homenjearlo.

El colectivo mencionado había decidido llevar adelante la acción el 18 de julio de 2015 en la Escuela 15, en Frías y Calandria (ANRed, 2015). En esa oportunidad, un grupo de policías increpó a los participantes tratando de evitar la evocación. En ese sentido, hay que señalar que su asesinato nunca fue esclarecido (por esa razón fue presentado en el año 2017 ante la CIDH).

Por último, mencionaremos la vandalización de una serie de stencils de Julio López en la plaza de Remedios de Escalada (Infonews, 2016).

El 25 de setiembre de 2016, distintas agrupaciones de Derechos Humanos llevaron adelante un recordatorio de los diez años de la segunda desaparición de Julio López. La jornada fue organizada por el grupo de muralistas Tuca-Tuca, el Frente Popular Darío Santillán y Muralistas Nómades.

El día 26 el mural apareció tapado con pintadas de aerosol negro y blanco.

Este caso sintetiza las disputas e ideas de la construcción del espacio público, dado que la acción no terminó en el atentado contra la obra. Para evitar reivindicaciones, el gobierno municipal de Lanús avanzó de una manera radical: el 10 de octubre la pared donde se encontraban las imágenes, fue derribada.

Conclusión

El arte comprometido pretende ilustrar una realidad política: la obra es así, un mensaje que marca un compromiso social, militante. (Capasso y Bugnone 2016 b). Los desarrollos expresivos mencionados muestran búsquedas similares: la Memoria como construcción se hace presente en diversas formas materiales, recreando el espacio público.

Históricamente los muros fueron objeto de pintadas políticas pero a partir del 2010 aparece un cambio conceptual en las expresiones cristalizadas.

Como contraste, en la actualidad, señalamos que los objetivos fomentados desde los diferentes gobiernos municipales del conurbano presentan promociones heterogéneas: para algunos la Memoria constituye un tema central. Para otros, no solo no lo es, sino en el caso de la plazoleta de Remedios de Escalada (Lanús), se derriban lugares donde las manifestaciones pueden concretarse. Desaparece “ese lugar” de enunciación como intento de silenciar expresiones. Desaparece ese lugar que desafía al orden, como si la construcción de la Memoria pudiera ser acallada.

Inevitablemente la consideración estética se entrelaza con la cuestión ideológica: el espacio es, como se mencionó, “un lugar” a crear (en casos extremos a destruir) donde se observa la cristalización de diferentes concepciones.

Más allá de las obras citadas, es indudable que los muros, como blanco de representaciones, ya no reflejan solo pintadas partidarias, constituyen territorios, en muchos casos, ganados por la Memoria. Algo impensado veinte años atrás.

Muchos artistas, colectivos y militantes locales, lejos de considerar la espacialidad —o dejar librada al gobierno las iniciativas de ocupación—, como un concepto estático, se manifiestan en términos de producciones artísticas relacionadas con la política, reivindicaciones y particularidades.

Plantean así, un relato que pretende visibilizar su experiencia social, “recreando el lugar”, más allá de las visiones hegemónicas del orden.

Bibliografía

Bourdieu, Pierre. La Miseria del Mundo (1999). Barcelona. Fondo de Cultura Económica.

Capasso, Verónica. Espacio Social (2016): Aportes para una definición del concepto y su posible relación con el arte, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano / Universidad Nacional de la Plata.

Capasso, Verónica y Bugnone Ana (2016). Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano.

Carpita, Marcelo (compilador), (1997). Arte Público y Muralismo, Ponencias, Pensamientos y Reflexiones. A 20 años de las 1eras. Jornadas de Muralismo Argentino y Latinoamericano. Buenos Aires: MAC.

De Sousa Santos, Boaventura (2009). Pensar el estado y la sociedad: desafíos actuales. - 1a ed. - Buenos Aires: Waldhuter Editores.

Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. Papers Revista de Sociología, No.3.

Ranciere, Jacques (2010). El Espectador emancipado. Buenos Aires: Manantial.

Williams, Raymond (2003). La Larga Revolución. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Martín Barbero, Jesús (1987). De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.

Jelin, Elizabeth, (2002). Los trabajos de la memoria, Memorias de la represión. Madrid: Siglo XXI España Editores, Siglo XXI Argentina Editores.

Jelin, Elizabeth, Langland, Victoria (compiladoras), (2003). Monumentos, memoriales y marcas territoriales. Madrid: Siglo XXI España Editores.

Byung-Chul Han (2015). La Salvación de lo bello. Herder Editorial. Barcelona.

Otamendi, Luis (1968). Historia de la Reducción 1666-1812, Serie Archivos y Fuentes de Información dirigida por Carlos G. Maier. Quilmes, Municipalidad de Quilmes, Secretaría de Gobierno y Cultura, Dirección de Cultura.

Sonderéguer, María y Kaufman Alejandro (comp.), 2016, Memoria y Derechos Humanos. Continuidades, vigencia y presente del “Nunca Más”. Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 20 años. Bernal.

Longoni Ana, Mestman Mariano (2008). Del Di Tella a “Tucumán Arde”, Vanguardia Artística y Política en el 68 argentino. EUDEBA, Ciudad de Buenos Aires.

Jimenez Marc (2001), Theodor Adorno. Arte, ideología y teoría del arte. Amorrurtu Editores S.A. Buenos Aires.

Kozak Claudia (Agosto 2005). Encrucijada, Revista universidad de Buenos Aires. Graffitis Argentinos, Letra joven, letra urbana. Recuperado de http://www.uba.ar/encrucijadas/agosto_5/notas.htm

Kozak Claudia (Diciembre 2011). El graffiti es un subproducto de la ciudad. Recuperado de http://www.uba.ar/encrucijadas/agosto_5/notas.htm

La Nacion, (30 de noviembre de 2017), Un mural de Quilmes, elegido entre los mejores del mundo por un sitio holandés. Recuperado de "<https://www.lanacion.com.ar/2086833-un-mural-pintado-en-quilmes-elegido-entre-los-mejores-del-mundo-por-un-sitio-holandes> -

Andar, Agencia de Noticias (13 de junio 2015). A 27 años del asesinato de Agustín Ramírez: memoria y Justicia. Recuperado de <http://www.andaragencia.org/a-27-anos-del-asesinato-de-agustin-ramirez-memoria-y-justicia/>

Andar, Agencia de Noticias, (6 de junio 2017). El caso Agustín Ramírez ante la CIDH. Recuperado de <http://www.andaragencia.org/el-caso-agustin-ramirez-ante-la-cidh/>

ANRed (18 de julio 2015) Jornada por la Memoria de Agustín Ramírez, recuperado de www.anred.org/?p=49605

Andar, Agencia de Noticias, (9 de agosto 2016), LA CPM SE SOLIDARIZÓ CON LAS AUTORIDADES MUNICIPALES. Hurlingham: un ataque contra emblemas de la memoria, verdad y justicia. Recuperado de <http://www.andaragencia.org/hurlingham-un-ataque-contra-emblemas-de-la-memoria-verdad-y-justicia/>