

JAVIER CAMPO Y MARÍA AMELIA GARCÍA

(COMPILADORES) DANIEL

GIACOMELLI

(COORDINADOR)



TANDIL, 22, 23 y 24 de JUNIO de 2017

V JORNADAS INTERNACIONALES VIII NACIONALES de historia, arte y política

22 AL 24 DE JUNIO DE 2017 FACULTAD DE
ARTE, UNIVERSIDAD NACIONAL DEL
CENTRO DE LA PROVINCIA DE BUENOS
AIRES

TANDIL, PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Actas de las V Jornadas Internacionales y VIII Nacionales de Historia, Arte y Política ; compilado por Javier Campo ; García, María Amelia. - 1a ed. - Tandil : Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-658-432-0

1. Historia. 2. Arte. 3. Política . I. Campo, Javier, comp. II. García, María Amelia, , comp.

CDD 907

ÍNDICE GENERAL

COMUNICACIONES POR ORDEN ALFABÉTICO DE AUTORES

| | |
|---|-----|
| “Activismo artístico” como herramienta de lucha de jóvenes trabajadores precarizados Por Marina Adamini | 5 |
| La construcción de género e identidad en Luisa Calcumil Por Miriam Álvarez | 25 |
| Arte y memoria: Contrafestejos en el Bicentenario de la Independencia Por Mirta Amati y Adriana Galizio | 42 |
| La imagen y la historia. La representación y la memoria en el genocidio de Ruanda Por Ludmila Antonella Aquino | 58 |
| En búsqueda del sentido perdido. Puesta en forma y representación subjetiva de la memoria en: El padre, de Mariana Arruti (2016) y El (im)posible olvido, de Andrés Habergger Por Araceli Mariel Arreche | 81 |
| La ESI desde la perspectiva de la Historia de las artes visuales en el BBA, UNLP Por Nicolás Bang, María Eugenia Busse Corbalán, María Noel Correbo, Lucía Gentile, Magdalena Pérez Balbi, Federico Santarsiero y Lucía Savloff | 90 |
| El análisis de los textos dramáticos en los estudios de Letras. La histórica dialéctica entre texto y representación Por Diana Gabriela Barreyra | 102 |
| El documental político se interna en territorio indígena: Un acercamiento a <i>Octubre Pilagá, relatos sobre el silencio</i> (Valeria Mapelman, 2010) Por María Agustina Bertone | 109 |
| “Ser testigo y dar testimonio desde el arte. <i>Testigos Blancos</i>, una acción artística en el espacio público en los años finales de la dictadura. Rosario, 1982” Por Mariana Bortolotti | 119 |
| Modernismo brasileño y vanguardia argentina: Filiaciones y homenajes (Macedonio y Mário: un diálogo ficticio) Por Mónica Bueno | 131 |
| ManiFIESTA: caracterización de las acciones performáticas y producción textual del colectivo Escena Política Por María Daniela Comezzana | 141 |
| Harun Farocki y el problema de los archivos. Vínculos entre cine documental, arte y memoria Por Luciana Caresani y Natalia Weiss | 156 |
| Lo que puede el arte frente al documento: sobre <i>La cama</i> como intervención política desde la metáfora en el problema aberrante de la trata de mujeres Por Ana Contursi | 168 |
| Cuando la metáfora escénica se asoma para contar historias en la postdictadura Por Pilar de León | 176 |
| Modificar el archivo, editar el pasado: Una mirada sobre el trabajo de <i>Peter Capusotto y sus videos</i> Por Alan Dorfman y Sofía Cazères | 185 |
| <i>Gurka (un frío como el agua, seco)</i> de Vicente Zito Lema: delirio, confinamiento y represión social institucionalizada Por Ricardo Dubatti | 190 |
| La imagen del dragón como imagen del universo: Lo que no está a la vista, está en la mirada de quien observa Por Carla Ileana Elizondo | 205 |
| ¿Quién sino? <i>Voces que rompen el silencio</i>. Cruces de Arte y Memoria desde una perspectiva de género Por Sabina Florio y Cynthia Blaconá | 217 |

| | |
|---|-----|
| Algunas consideraciones sobre el canon literario en Argentina: desplazamientos y legitimación. Nuevas miradas sobre Antonio Di Benedetto y su novela <i>Zama</i> | |
| Por Maria Amelia Garcia | 230 |
| Del ardor de la utopía: Víctor o los niños al poder | |
| Por Eleonora Soledad García | 242 |
| El libro sobre La Organización Negra y sus lecturas | |
| Por Malala González | 253 |
| Tres historias, la misma plaza. Reconstrucción de la memoria visual de la cuestión Malvinas en el primer tramo del Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur | |
| Por Vera Grimmer | 271 |
| Arte e Identidad Latinoamericana, un mapa geostético creativo y subversivo. Hacia una dialéctica de la sensibilidad... | |
| Por María de las Mercedes Guerrero | 282 |
| Noticias de ayer desde un registro de prostitutas de la municipalidad de Tandil y algunos antecedentes plásticos en América Latina | |
| Por Gabriela Pérez Cubas y Mauricio Gutiérrez | 298 |
| La imagen invertida: Mirando a través de “La cámara oscura” | |
| Por Alejandra Heffes | 311 |
| Transteatralidad y liminalidad en el Tetazo y su incidencia en los medios gráficos | |
| Por Alexis Márquez y Ezequiel Obregón | 332 |
| Director alienado, espectador emancipado | |
| Por Mateo Matarasso y Marco Cincotta | 341 |
| Lisandro Alonso: “La aventura de hacer cine, la aventura de salir a encontrar, de salirse de uno mismo” | |
| Por María Virginia Morazzo | 348 |
| Arte y dictadura en Río Gallegos. Un recorrido analítico por el Paseo de la Memoria en homenaje a las víctimas del terrorismo de Estado | |
| Por Marisol Ocampo | 361 |
| La Literatura como fuente histórica: aproximaciones a la vida cotidiana rusa del siglo XIX | |
| Por Julia Olazábal | 379 |
| La construcción de identidades, sujetos e instituciones en el mundo de las artes. El arte en la universidad. Entramados de la figura del docente- artista – investigador universitario | |
| Por Andrea Pacheco y Lucía B. García | 398 |
| Identidades fronterizas Entre indias, cautivas, malones, gauchos y <i>cowboys</i> | |
| Por Darío Pajor | 412 |
| Historia del arte y prácticas editoriales. <i>La Síntesis histórica del arte argentino (1954)</i> | |
| Por Juan Cruz Pedroni | 428 |
| Dramaturgias como micropolíticas | |
| Por Gabriela Pérez Cubas y María Emilia Zarini | 442 |
| Técnicas, usos y saberes en la configuración de la visualidad (artística) contemporánea. Las concepciones de visualidad en los docentes del Profesorado en Artes Visuales de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad de Azul | |
| Por Gabriela A. Piñero, María Virginia Aletti, Bruno E. Cartaman Ocampo y María Paz Mosca | 450 |
| Aportes del Paradigma de la Liberación Freireano a la producción de material audiovisual con/sobre Pueblos Originarios | |
| Por Silvina Saad | 461 |
| Acepciones de lo político en la muestra por los 150 años del nacimiento de De la Cárcova, en el MNBA | |
| Por Malena Sánchez Olmos | 474 |
| Los espacios autogestivos de arte y sus discursos sobre el arte. El caso de La Catrina | |
| Por Natacha Segovia | 485 |
| Visitas guiadas escolares y modelos pedagógicos en la exposición Xul Solar. Panactivista en el | |

| | |
|---|-----|
| MNBA | |
| Por Ivana Slipakoff | 493 |
| Compromiso político e ideología en el campo literario de la Argentina actual | |
| Por Víctor Torres | 508 |
| Abuelas de Plaza de Mayo: historia y memoria | |
| Por María Cecilia Wulff | 517 |

“Activismo artístico” como herramienta de lucha de jóvenes trabajadores precarizados

Marina Adamini (IGECHS-CONICET/ UNLP)

Introducción

En esta ponencia nos proponemos reflexionar en torno al arte como herramienta de protesta, a partir del caso de organizaciones de jóvenes trabajadores precarizados durante el proceso de revitalización sindical kirchnerista. Utilizaremos como herramienta teórica el concepto de “activismo artístico”, que refiere a un repertorio de acción colectiva vinculado a expresiones artísticas (como actuaciones, performances colectivas, uso de disfraces, maquetas e imágenes). Se trata de un repertorio no tradicional en el mundo del trabajo, que ganó visibilidad durante la última década en las manifestaciones de jóvenes trabajadores precarizados.

Nuestro trabajo se enmarca así en el periodo kirchnerista, puntualmente durante el proceso de “revitalización sindical” que se desarrolló entre 2005 y 2015. El mismo refiere a un alza conjunta en los conflictos laborales, negociaciones colectivas y afiliaciones sindicales, luego de una década (los 90’) de hegemonía del conflicto social por parte de organizaciones de desocupados y movimientos sociales. En dicho proceso, desde las Ciencias Sociales se marca la emergencia de una “nueva generación militante”, que con prácticas más horizontales y un nuevo repertorio de acción colectiva ponen en cuestión al modelo sindical tradicional.

Esta nueva generación está formada por jóvenes trabajadores que ingresaron al mundo del trabajo durante el kirchnerismo, en un marco de recuperación económica, laboral y sindical. De esta manera, no vivenciaron las derrotas sociales de los años 90, ni se vieron afectados por las tasas extraordinarias de desempleo ni el proceso de desmovilización en el mundo del trabajo. Por el contrario, su contexto de socialización laboral está atravesado por un clima de recomposición laboral y activa movilización social. Un “hito” compartido por esta generación -que los marca con su legado en prácticas y acciones colectivas- es la crisis del 2001, caracterizada por la movilización social y el cuestionamiento institucional, que generó un terreno proclive para la emergencia del repertorio autonomista y de izquierda en sus identificaciones colectivas.

Nuestros principales interrogantes giran en torno al rol del arte como herramienta de acción colectiva de esta “nueva generación militante”, a través del estudio del caso de las acciones colectivas de jóvenes trabajadores precarizados. Para ello, describiremos sus principales rasgos, así como también enmarcaremos los soportes políticos e ideológicos de este repertorio de acción. En términos metodológicos, aplicaremos una perspectiva cualitativa basada en el uso de entrevistas en profundidad a referentes de organizaciones juveniles de precarizados de Buenos Aires y La Plata, y

analizaremos un corpus visual formado por boletines, panfletos y fotografías donde se registren imágenes de las acciones colectivas realizadas por estos jóvenes trabajadores organizados en la vía pública durante 2005-2015.

El arte como herramienta de lucha

Definición de “activismo artístico”

Desde la Sociología del conflicto y la Historia del Arte, la utilización del arte como herramienta política ha sido conceptualizado con diferentes significantes: “activismo artístico”, “activismo cultural”, “artivismo”, “arte activista”, “arte contextual”, entre otros. El concepto que ha ganado mayor consenso académico ha sido el de “activismo artístico”, cuyo origen está ligado al proceso de politización de la vanguardia europea. Puntualmente, fue el dadaísmo alemán de principios de siglo XX quien acuñó la categoría, recuperada para referir a la articulación entre prácticas estéticas y políticas en la vanguardia artística posmoderna de los sesenta y reformulada en la apropiación de los movimientos sociales de los 90 y los 2000. Por su consenso académico como categoría explicativa y por sus implicancias en torno a su significado en relación al posicionamiento articulado de arte y político, en esta ponencia utilizaremos dicha categoría como objeto de reflexión.

Pero, ¿de qué hablamos cuando hablamos de “activismo artístico”? recupera para su definición la vieja autodefinition propuesta por el dadaísmo alemán que agrupó con ella a las “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político (Longoni, 2009:1) Se trata de una modalidad de protesta que apela a la provocación con la descontextualización de elementos constitutiva del arte como comunicación. El espacio público constituye el terreno privilegiado de las intervenciones del “activismo artístico”: en la calle, en movilizaciones, en paredes, en espacios publicitarios, se busca provocar a quienes interactúan cotidianamente con esos espacios con disfraces, imágenes, intervenciones teatrales, causando interés, curiosidad, humor o desconcierto.

Sus principales rasgos de definición lo oponen a la concepción moderna del arte como autónomo, en tanto se trata de una producción dialógica, procesual, colaborativa e igualitaria. Aún cuando existiera un artista individual o colectivo como iniciador de las intervenciones, éste se desdibuja en la acción e interacción de la obra con sus ¿espectadores?, y la interpelación de las subjetividades que trasciende como intención política. En este sentido, defienden el concepto de “activismo artístico” y cuestionan el de “arte activista”, ya que entienden que refiere a una mera adjetivación del arte que lo mantiene como esfera separada de la política. Por el contrario, para los autores, el activismo artístico se trata de una práctica social y política cuya finalidad no es la propia imagen,

objeto o intervención creada sino la producción de mecanismos de subjetivación alternativos.

Un objeto de polémica entre quienes definen esta articulación entre arte y política como “activismo artístico” y quienes lo hacen como “arte activista”, “artivismo” o “arte contextual” ha sido el cuestionamiento a su efectividad como herramienta política¹, considerando que se trata tan sólo de una “mera estetización de la acción directa” (:73.). En ese sentido, su carácter de adjetivación deviene, en primer lugar, en otorgar una mayor centralidad (y autonomía) de la esfera artística, y en segundo lugar y en consecuencia, a un cuestionamiento acerca de su fertilidad como herramienta política. Hay en ello una idea de continuidad con la intención meramente estética de los movimientos artísticos posmodernos de los 60 y el arte conceptual de los 70, con su intencionalidad de provocación extendiendo el arte al espacio público con las performance y happening. Frente a ello, el concepto de “activismo artístico” retoma la articulación de la estética y la política en el sentido de Rancière como división de lo sensible, negando su separación en la propia práctica (Expósito, Vindel y Vidal 2012).

¿Cuáles son las principales herramientas del de “activismo artístico”? Longoni (2009) señala que las prácticas adoptan desde formatos convencionales (cuadros, imágenes, actuaciones) insertos en espacios no habituales (espacio público), intervenciones gráficas urbanas (en paredes, calles, afiches, vestimentas, distintivos), hasta propuestas experimentales vinculadas al arte de acción (performance, happenings). El espacio público es el espacio de lucha y el desafío consiste en dotar la mayor visibilidad en las prácticas para provocar una interpelación en las subjetividades de quienes interaccionan con ellos. Por lo general las intervenciones son en emplazamientos públicos no habituales del arte y suelen ser temporales. “La vocación de denunciar, visibilizar y propiciar la reflexión es explícita y la estrategia más frecuente para lograrlo es la resignificación de objetos, frases y espacios públicos, la desfuncionalización de elementos y discursos, la irrupción y descontextualización de palabras e imágenes, el humor y la ironía.” .

Hay una disrupción respecto al orden tradicional del espacio público, provocado a través de herramientas gráficas y teatrales, como actuaciones colectivas, intervenciones en carteles, montaje de escenografías, que apelan a llamar la atención de quienes transitan cotidianamente el espacio,

1

Delgado sostiene que el artivismo actual “a diferencia de las viejas creaciones artísticas al servicio de la agitación y propaganda política y de clase, el arte activista, en nombre de una pretendida adaptación a las condiciones impuestas por la nueva etapa posfordista del capitalismo, abdica de cualquier principio de encuadre ya no organizativo sino ni siquiera ideológico y se entrega al servicio de la agenda de movimientos sociales circunstanciales, reclamando una fantástica democracia real de la que un mítico espacio público debería ser materialización. De hecho, los últimos grandes movimientos civiles que han conocido algunos países industrializados y que postulan la democracia como antídoto al capitalismo -15M en España, #YoSoy132 en México, MANE chileno u Occupy Wall Street en Estados Unidos- no son sino la apoteosis de esta festivalización generalizada de la protesta que el arte activista presagiaba” (2013: 76).

para provocarlos y otorgar una resignificación del mismo, a través del humor, del absurdo y la ironía. Por otro lado, más allá del espacio público, las nuevas tecnologías van ganando un lugar central como terreno de intervención (y de lucha) del “activismo artístico” (; , posicionando a las redes sociales y páginas web como nuevo espacio de disputa, en donde se despliegan también recursos visuales que provoquen al espectador/lector. “Desde la calle (paradigma del espacio público de la modernidad) a la web (como ampliación o nuevo ámbito de lo público en la contemporaneidad), el “activismo artístico” aparece como una estrategia estética de acción política o (dicho de otra manera) como la estrategia política de las producciones artísticas” (Pérez Balbi, 2012:149).

En Argentina, en sintonía con el acontecer mundial, la expansión del “activismo artístico” se dio a fines de los 90 y principios de los 2000, en vinculación con el clima de emergencia de nuevos movimientos sociales y el fortalecimiento de una retórica autonomista con nuevas formas de organización horizontales, democráticas y asamblearias. Sin embargo, en la reconstrucción de su genealogía histórica se refiere como primer antecedente en nuestro país la experiencia de “Tucumán Arde” en 1968, realizada en la CGTA de los Argentinos de Rosario y Buenos Aires, en donde se denunció la explotación laboral en los ingenios azucareros a través de una muestra de filmaciones, fotografías y recursos estéticos novedosos como carteles en el suelo con los nombres de los dueños de los ingenios (que eran necesario pisar para entrar en la muestra).



Imágenes de la exposición “Tucumán Arde” en 1968, Buenos Aires-Rosario.

Pero más allá de dicha experiencia iniciática y de otras aisladas como “el Siluetazo” de 1983 -en alusión a los desaparecidos² (Pérez Balbi, 2012)-, fue el clima de movilización social de fines de los 90 y la crisis del 2001, el contexto que dio fertilidad a la emergencia de múltiples grupos que

2 El 21 de septiembre de 1983 en Buenos Aires se realizó una intervención colectiva que consistió en el dibujo de miles de siluetas humanas en veredas, persianas y paredes. La misma fue realizada entre artistas, docentes y estudiantes universitarios, se inició en la plaza de Mayo y se extendió por toda la ciudad.

desplegaron el arte como herramienta política de acción en conjunción con movimientos sociales de derechos humanos, trabajadores, mujeres, ecologistas, estudiantiles, asambleas barriales, entre otros. Longoni (2009) identifica dos coyunturas cruciales para la aparición y vitalidad de dichos grupos de activismos artístico: en primer lugar, la aparición de H.I.J.O.S. y el empleo del escrache como herramienta de protesta; y en segundo lugar, el clima de inestabilidad institucional y agitación callejera vivenciado en la crisis del 2001. Respecto a la primera coyuntura, en un marco de asentamiento del modelo neoliberal y de aprobación de leyes de impunidad respecto a los represores de la última dictadura militar, emergieron grupos de artista como “GAC” y “Etcétera...” que promovían acciones de intervención en el espacio público y se involucraron con los escraches realizados por H.I.J.O.S. Ante la ausencia de condena legal, el escrache apuntaba a una condena social visibilizando a los represores y sus acciones a partir de intervenciones estéticas novedosas como mapas, pinturas, música, muñecos, máscaras y disfraces.



Imágenes de escrache de H.I.J.O.S. en 2003, Buenos Aires.

Respecto a la segunda coyuntura, en un marco de crisis institucional, emergencia de la protesta social y cuestionamiento a los partidos y sindicatos tradicionales, surgen grupos como Taller Popular de Serigrafía, Argentina Arde, Arde! Arte, entre otros, que dotaron de una renovación al “activismo artístico” en su conjunción con los nuevos colectivos autónomos como asambleas populares, piquetes, fábricas recuperadas, entre otros. En este marco se dio una articulación de herramientas estéticas con recursos de otros campos como la fotografía, el cine, los documentales, el periodismo alternativo y la educación popular. En un clima de efervescencia política, se dio la integración de activistas artísticos como militantes de los grupos horizontales y asamblearios que estaban surgiendo.

Vemos así que el “activismo artístico” se despliega en colectivos y agrupaciones de artistas militantes dedicados exclusivamente a expandir el arte como herramienta política –muchas veces en

vinculación con movimientos sociales- o también –de un modo más difuso y articulado con otras herramientas de lucha- como un *recurso más* en las acciones colectivas de diferentes organizaciones sociales. Algunos autores (Longoni, 2009; Pérez Balbi, 2014;) señalan que luego de la crisis del 2001, con reinstalación del orden institucional bajo el gobierno de Néstor Kirchner, que contó con una política activa de derechos humanos e integró dentro de su campo político a diferentes organizaciones sociales y culturales, se produjo una paulatina desintegración de las autoorganizaciones surgida al calor de la crisis y con ello de los propios grupos de “activismo artístico”. Como legado de la militancia de dichos grupos, los recursos estéticos perduran como herramientas de lucha en las manifestaciones de trabajadores, estudiantes, mujeres y otros movimientos sociales. En sintonía con ello, Longoni (2009) sostiene que en la actualidad no hay manifestación que no tenga dispositivos visuales. La provocación subjetiva es considerada como condición para dar visibilidad a las manifestaciones y obtener consenso social en las demandas de lucha. “Quizá la mayor señal de la vigencia del <<activismo artístico>> hoy puede notarse en hasta qué punto se ha incorporado la "dimensión creativa" en las distintas formas de la protesta social, además de la notable profusión anónima y hasta espontánea de recursos gráficos (stenciles, carteles, intervenciones sobre publicidad, etc.) que es habitual encontrar por todas partes.” (Longoni, 2009: 5)

“Activismo artístico” al calor de la revitalización sindical en acciones colectivas de jóvenes precarizados

En este apartado nos proponemos analizar el rol del “activismo artístico” como herramienta de lucha en las acciones colectivas de jóvenes trabajadores precarizados, durante el periodo de revitalización sindical kirchnerista. Para ello, utilizamos como caso instrumental las experiencias de las organizaciones “Coordinadora de Trabajadores precarizados” (CTP) (2006-2008) y “Jóvenes Científicos Precarizados” (JCP) (2005-2015) de la ciudad de Buenos Aires, y “La Fragua” (2006-2015) de la ciudad de La Plata. Se trata de tres “organizaciones sindicales informales”³ desarrolladas por jóvenes trabajadores buscando transformar las condiciones de precarización laboral de sus trabajos.

Diferentes autores de las Ciencias Sociales del Trabajo destacan el rol de los jóvenes trabajadores como actores activos del proceso de conflictividad laboral y se refieren a ellos como una “nueva generación militante” que heredera del proceso de autoorganización horizontal y el clima disruptivo

3 Se trata de autoorganizaciones que no asumen formalmente la forma sindicato (dispuesta por la ley de asociaciones sindicales N° 23.551). Esto implica que no se encuentran inscriptas jurídicamente ni cuentan con un régimen formal de representación, estatutos ni cotización de sus afiliados.

del 2001 capitalizan esas experiencias y las traspolan en sus lugares de trabajo mediante el desarrollo de organizaciones de base, que asumen la forma asamblearia y reivindican tradiciones autonomistas y de izquierda. plantea la emergencia de un nuevo «ethos militante» durante el kirchnerismo, legado en parte del activismo asambleario y territorial de 2001, que se difunde en organizaciones ligadas al trabajo, pero también a la cultura, el periodismo, la educación. Luego de una década atravesada por la inmovilidad ante la ofensiva del desempleo –que quitó poder de lucha y de organización en complicidad con un sindicalismo burocratizado–, en la década del dos mil la recomposición del mercado laboral condujo a una revitalización sindical en el que la acción gremial reapareció en la escena pública.

El marco en que se desarrollan estas nuevas organizaciones de jóvenes trabajadores precarizados es el la revitalización sindical kirchnerista, la cual refiere al proceso de reinserción de los sindicatos en la escena pública, luego de una década marcada por la inmovilidad y el reflujó de las acciones colectivas en los lugares de trabajo ante al incremento de los conflictos sociales en las calles por parte de otros actores como los desocupados. Al respecto se señalan tres indicadores de la misma: el ascenso de los conflictos laborales, las negociaciones colectivas y la afiliación sindical .Dicho proceso de reactivación del sindicalismo se dio como parte del proceso de reinstalación del orden institucional con el modelo kirchnerista, en un marco de crecimiento económico y de reactivación del sector industrial, que se reflejó en el mundo del trabajo con la creación de nuevos puestos laborales.

Sin embargo, a pesar de este proceso de reinstalación del orden institucional, crecimiento económico y de puestos laborales -que marca un quiebre respecto al modelo neoliberal de los 90-, diferentes autores marcan una continuidad en el kirchnerismo con el modelo económico neoliberal de los 90 por la mantención de la precarización laboral. Entre las razones, se encuentra que la precariedad se mantiene legitimada legalmente a través de formas laborales flexibles que erosionan protecciones y estabildades del empleo tradicional, afectando de forma mayoritaria a aquellos sectores sociales más vulnerables en el mercado de trabajo, dentro de los cuales se encuentran los jóvenes. Al respecto, Varela (2015) señala que es la contradicción de un marco de recomposición de las tasas de empleo y una política gubernamental de legitimación de los sindicatos como actores políticos que mantiene a la precarización como forma empleo, donde emergen las fertilidades para un nuevo sindicalismo de base en donde los jóvenes cumplen un rol activo.

La ampliación del horizonte de posibilidades que genera el nuevo marco económico, laboral y sindical abierto en 2003 entra en contradicción con las condiciones precarias de sus trabajos y la ausencia de espacios institucionales para que los jóvenes trabajadores precarizados lleven a cabo sus luchas, conduciendo al desarrollo de nuevas prácticas sindicales *por debajo y por fuera* de los

canales sindicales tradicionales. En dicho marco, surgen “organizaciones sindicales informales” (Adamini, 2015), las cuales refieren a aquellas organizaciones gremiales de base desarrolladas por jóvenes trabajadores, quienes desprovistos del sindicato como herramienta de lucha por su condición precaria⁴, desarrollan formas alternativas de organización. Se trata de colectivos, agrupaciones, coordinadoras, frente, asociaciones de trabajadores precarizados, que se despliegan como organizaciones informales reivindicando un ethos militante con rasgos autonomistas, horizontalistas y de izquierda, en la búsqueda de la transformación de sus condiciones de trabajo.

Sobre las acciones colectivas de estas organizaciones sindicales informales de jóvenes trabajadores precarizados, emergentes en la década kirchnerista al calor del proceso de revitalización sindical, concentramos nuestra mirada en esta ponencia, observando de forma puntual el rol que en ellas juega el “activismo artístico”. Para ello, describiremos tres experiencias concretas desarrolladas por las organizaciones en estudio que pueden enmarcarse de dentro del “activismo artístico”: 1) la “caravana contra la precarización” de CTP entre 2006-2008, 2) el “limonadazo” de JCP en 2008 y 3) las “bicicletadas contra la precarización” de la Fragua en 2008, identificando en ellas el rol de la estética en relación a la disputa política y su vinculación con las herramientas tradicionales de la lucha sindical, como el paro de actividades, las movilizaciones, advertencias y alertas.

1) *CTP, caravanas contra la precarización laboral (2006-2008)*

La Coordinadora de Trabajadores Precarizados (CTP) se desarrolló entre 2006 y 2008 como un espacio de articulación de trabajadores precarizados y organizaciones de trabajadores de diferentes lugares laborales (docentes ad honorem, teleoperadores de call centers, monotributistas de ministerios públicos, entre otros). Sus integrantes eran mayoritariamente jóvenes estudiantes, que se encontraban realizando sus primeras experiencias laborales y no contaban con la posibilidad de organizarse en sindicatos por su condición contractual como no registrados, por la ausencia de organización sindical en su propio espacio laboral o por la falta de representatividad de sus intereses parte de los sindicatos vigentes. De esta manera, el origen de la CTP está fundamentalmente ligado al ámbito universitario, por la condición de estudiantes-trabajadores de la mayoría de sus integrantes. Su nacimiento se dio en 2006 en la facultad de Filosofía de la UBA, a partir de un encuentro de debate sobre condiciones laborales, de donde surgió la necesidad de crear

4 En otros trabajos académicos analizamos en profundidad las condiciones que conducen a la emergencia de “organizaciones sindicales informales”(Adamini, 2015, 2016). Señalamos allí dos condiciones de precarización que inciden en el desarrollo de las mismas: 1) en trabajadores con contratos precarios, la condición de no registro de la relación laboral (que priva del derecho *formal* de sindicalización) y 2) en trabajadores con empleos formales, la falta de una representación *real* por parte del sindicato de su lugar de trabajo. Concluimos que no sólo la precarización de las condiciones contractuales sino también de los derechos de representación colectiva conduce a la búsqueda de canales alternativos al sindicato para luchar por la mejora de las condiciones de trabajo.

un espacio organizativo que nuclea a diferentes trabajadores atravesados por

El caso de la Coordinadora de Trabajadores Precarizados (CTP) resulta un ejemplo recurrente en los estudios sobre las nuevas formas de organización de los jóvenes trabajadores , así como también un caso paradigmático que es referenciado por otras organizaciones de jóvenes precarios, fundamentalmente por las intervenciones que realizaban en la vía pública que obtuvieron una gran visibilidad. Incluso dicha referencia continúa a pesar de que la coordinadora ya no exista. De esta manera, las intervenciones artísticas (performances) en las calles fueron un signo distintivo de la CTP, que quedó en la memoria no sólo de los integrantes de la organización sino de otras organizaciones que participaron.

Un hecho emblemático fueron las llamadas “caravanas contra la precarización” que se realizaba cada 31 de abril (un día antes del día internacional del trabajador) y consistían en una amplia movilización por las calles de la ciudad de Buenos Aires, con detenciones en las puertas de espacios laborales a las que denunciaban como precarizadores (consultoras, encuestadoras, ministerios, institutos de educación). En cada parada de la caravana, se representaban artísticamente situaciones de precarización a través de actuaciones, pancartas y hasta el montaje de muñecos (como el pulpo de la precarización que atrapaba trabajadores sin dejarlos desprenderse). Estas acciones asumían la forma de “escrache”, en donde no sólo se denunciaba la precarización laboral encubierta y a sus responsables ante la sociedad, sino que también se buscaba visibilizar la situación para sus propios compañeros de trabajo, quienes muchas veces no se reconocían como precarizados -al asumir como naturales las condiciones de inestabilidad y desprotección-.



Imágenes de la caravana contra la precarización de CTP en 2008, Buenos Aires.

Un dato característico de dichas movilizaciones era la utilización de máscaras de muñecos playmobil por parte de los manifestantes, que representaba, por un lado, el carácter homogeneizante de su condición precaria; y por otro lado, era una forma de ocultar la identidad de sus integrantes en

las movilizaciones, dando cuenta el carácter clandestino de sus militancias. Al respecto, diferentes autores señalaron las particularidades que asume la organización colectiva de los trabajadores de call centers, donde dichas prácticas se encuentran informalmente vedadas por parte de las empresas y consensuadas por parte de los gremios. Los dispositivos de control para impedir el desarrollo de dichas organizaciones incluye prácticas de despidos, favorecidas por la flexibilidad laboral de sus contratos⁵. Abal Medina (2014) señala como esto conduce a que las rutinas de las organizaciones activistas se den en la clandestinidad, como organizaciones sindicales informales. “Son clandestinas porque no tienen institucionalidad alguna que proteja el básico ejercicio de reivindicación de derechos tan elementales como el cumplimiento del salario estipulado (...) Muchos activistas usan seudónimo, participan de los escraches pero con sus caras cubiertas con máscaras, esconden materiales de las organizaciones...” (Abal Medina, 2014: 226-227)

La logística de las movilizaciones y la elección de sus herramientas artísticas de protesta eran producto de las asambleas realizadas por la coordinadora antes de cada carava. Si bien, CTP tenía vinculación con el colectivo de artistas “Brazo Largo⁶”, la mayoría de las prácticas eran decididas por los trabajadores militantes en las reuniones, sin trayectoria ni formación en el campo artístico, que lo que buscaban eran otorgar mayor visibilidad a su protesta. Respecto al origen del uso de dichas herramientas como metodología de protesta, refieren al movimiento autonomista de precarizados de España.

¿TENÍAN ALGÚN MODELO QUE TOMABAN DE ALGUNA ORGANIZACIÓN?

No lo sé, yo calculo que sí, porque Nico (un integrante fundacional de CTP) se fue a vivir a España y ahí el movimiento de precarizados fue fuerte. Además toda esta gente que se les ocurrió hacer la coordinadora habrían leído mucho en la facultad sobre el movimiento de precarizados en Europa y después derivó en esto. Una vez me Nico me dijo <<che hay que venirse vestida como si fueras una gerente de call center>>. Y a mí todo lo que es actuación, vos avisame y yo voy, no tengo ningún problema (risas) (Integrante de CTP).

El recurso de la movilización con escraches que implica la “caravana contra la precarización” emerge como alternativa ante la ausencia de canales formales para canalizar sus demandas por mejoras en sus condiciones laborales. Es la propia condición de precarización la que los priva del reconocimiento formal de su relación laboral necesario para integrarse o conformar un sindicato y a sus recursos tradicionales de lucha como el paro y la negociación. Por otro lado, prima en la

5 Las experiencias de organización de los trabajadores tienden a ser devastados con despidos masivos. Tres organizaciones de trabajadores de call centers que hemos estudiado en el marco de esta investigación nos permiten confirmar la apelación al despido discriminatorio por parte de las empresas: Teleperforados, Qualqueados y La Chispa.” (Abal Medina, 2014: 123)

6 *Brazo Largo* (Grupo de Teatro Popular y de búsqueda estética que nace en 2001, con su vínculo con Asociación Madres de Plaza de Mayo –en simultáneo con *Teatroxlaidentidad*–y con la confluencia de dos grupos, *Madres e Impétigo*. (Devesa, 2008)

coordinadora un posicionamiento autonomista de descreimiento respecto a las instituciones tradicionales de representación, que los condujo a buscar formas alternativas de organización para canalizar sus demandas.

JCP, limonadazo contra la precarización (y exprimida) de los becarios

Jóvenes Científicos Precarizados (JCP) es una agrupación de becarios de investigación de diferentes universidades, organismos científicos y tecnológicos de la Argentina. Nació en 2005, continuando en vigencia actualmente, con el objetivo de mejorar las condiciones laborales de los becarios. Su primera demanda fue por la actualización salarial y luego sumaron el reclamo por la incorporación de derechos laborales a sus contratos y la democratización del sistema científico (participación en espacios de decisión y evaluación, publicación de criterios de evaluación, entre otros). Éstas continúan aún hoy siendo sus banderas de lucha bajo el lema “Investigar es trabajar”. Si bien lograron la incorporación de algunos derechos laborales -como licencias por maternidad y obra social- aún permanece vacante el reconocimiento del carácter laboral de su vínculo, que otorgaría mayores beneficios y protecciones a los becarios. Durante el primer año del gobierno de Macri, en 2016, JCP tuvo una amplia repercusión pública por su participación en la toma del Ministerio de Ciencia y Tecnología en reclamo ante la reducción de los ingresos de jóvenes investigadores a la planta estable de CONICET.

Actualmente JCP cuenta con dos filiales: La Plata y Buenos Aires, que funcionan de forma independiente, pero compartiendo espacios de encuentro y debate. Sus principales herramientas de lucha son las movilizaciones y manifestaciones públicas, junto con la participación en instancias de negociación y discusiones con las autoridades de los organismos donde trabajan. Si bien al igual que CTP se posicionan como una autoorganización, a diferencia de ésta cuentan con una relación cercana con el sindicato ATE (perteneciente a CTA, que incluye formalmente a los precarizados como sus representados), lo que implica la coordinación de actividades conjuntas y el apoyo recíproco en manifestaciones. Respecto a la identidad política de la organización, a lo largo de los 10 años de historia se dieron diferentes tendencias: mientras en sus primeros años predominaba una tendencia autonomista respecto a toda organización sindical, en los últimos años se percibe una mayor cercanía hacia la izquierda y en vínculo con organizaciones sindicales de base. Por su parte, el nombre de JCP surgió inspirado del movimiento de científicos precarizados de España, llamados “los precarios”, que reproducía también una tradición autonomista.

Mucho de lo que tomamos fue de la lucha de los españoles, que estaban ahí en plena pelea por lo mismo, por el reconocimiento de trabajadores. Eran jóvenes científicos de allá. Ellos se llamaban "Precarios", esa era su organización. Se

llamaban los precarios, usaban unas remeras naranjas, hacían unas grandes movilizaciones todos vestidos de naranja. Hicieron mucha movilización y consiguieron que los contraten. (Integrante de JCP)

Svampa (2010) señala una vinculación entre las organizaciones autonomistas juveniles y el activismo artístico, a través del desarrollo de prácticas que suelen adoptar una dimensión a la vez política y cultural. Respecto a dichas prácticas, JCP realizó –fundamentalmente en sus primeros años- diferentes intervenciones artísticas en la vía pública, como un partido de fútbol en plena avenida Córdoba de la ciudad de Buenos Aires bajo el lema “que no te golee la inflación” (en el marco del mundial de fútbol Alemania 2006), el reparto de chocolate caliente en las puertas del Ministerio vestidos con guardapolvos y, como momento emblemático de la organización, el llamado “limonadazo” contra la “exprimida” de los becarios por parte del sistema científico. Dicha actividad, se realizó durante la fiesta del 50 aniversario de CONICET en 2008, en la facultad de Derecho de la UBA y consistió en que los miembros de JCP -con sus remeras amarillas identificatorias- entregaban limonadas a los asistentes.

Mientras el auditorio de la Facultad de Derecho comenzaba a poblarse de científicos y funcionarios de turno vestidos para la celebración de los 50 años del Conicet, en las escalinatas del exterior reinaba el amarillo: el de las remeras, las banderas, las pancartas y los limones exprimidos por los Jóvenes Científicos Precarizados, una organización que agrupa a 850 becarios en todo el país, que se movilizaron realizando un "limonadazo" para simbolizar cómo son exprimidos por el sistema científico nacional. (Diario Crítica, 14 de abril de 2008).

Respecto al origen del uso de estas herramientas de “activismo artístico” como forma de protesta, JCP no contaba con vínculos con ningún colectivo de artistas ni tampoco con alguno de ellos como integrantes. Se trataba de un colectivo formado exclusivamente por becarios que estaban realizando carreras de posgrado. Sin embargo, JCP participaba de espacios de encuentros con otros colectivos de precarizados, como CTP, y de sus propias jornadas de protesta, en donde se recurría al uso de herramientas artísticas. Estos contextos construían un clima de época en donde el “activismo artístico” se encontraba legitimado como parte del repertorio de acción indispensable para otorgar visibilidad a las protestas.

De forma rememorativa, un integrante de JCP describe de la siguiente manera la actividad:

Cuando fue el aniversario 50 de CONICET hicimos una limonada, con la idea de que los becarios que nos reconocíamos con el color amarillo nos estaban exprimiendo. El sistema nos exprimía, entonces se organizó toda una movida cuando fue ahí en la facultad de Derecho. Por los 50 años de CONICET hubo un gran festejo y nosotros estábamos ahí con guardapolvos en la puerta, exprimiendo limones y sirviendo limonadas a todos los que entraban y repartiendo volantes. Entonces la gente decía que "uy que bueno nos están dando limonada" y le dabas el volante diciendo "En representación de que a los becarios el sistema nos exprime". (Integrante de JCP entre 2005 y 2009, entrevista realizada en septiembre de 2015)

El “limonadazo” culminó con una acción que no estaba planificada ni anunciado: los becarios ingresando al aula magna de la facultad de Derecho donde se realizaba el festejo. Allí, como parte de las actividades oficiales, se encontraban proyectando un video con la canción Yellow Submarine de The Beatles, dando cuenta de los avances de la ciencia marítima. Al finalizar la proyección, los becarios se levantaron y comenzaron a cantar con la melodía de esta canción su propia canción de protesta que decía “La beca ya no alcanza. La beca no da más. Ni para el alquiler ni para lo demás. Los becarios queremos solución, una obra social y jubilación.”

De esta manera, con las remeras amarillas, las limonadas en la recepción, la canción de protesta y los aplausos, JCP logró dar visibilidad a su protesta. Luego de la misma, lograron una reunión con las autoridades y el compromiso de otorgar obra social a los becarios post-doctorales. Dicha promesa se materializó recién en 2011 y para todos los becarios del organismo, con la intervención de UPCN, que recogió dicha demanda histórica de JCP y la instaló en la mesa de negociación con las autoridades. A través de dicha práctica se observa en esta agrupación la combinación de herramientas de protesta novedosas a lo largo de su trayectoria: el activismo artístico, más fuerte en sus primeros años, y herramientas sindicales tradicionales como la negociación y la movilización tradicional, en su segunda etapa de vinculación con ATE. El paro de actividades resulta un recurso poco utilizado por la condición deslaboralizada de los contratos de los becarios y su falta de garantías institucionales.

En otro trabajo académico (Adamini, 2016) mostramos como es la propia condición de precariedad, ante la condición de no registro, deslaboralización o informalidad, la que conduce a los jóvenes precarios a buscar canales alternativos de organización –como las autoorganizaciones- y de acción –como el activismo artístico-. A medida que se incrementa el proceso de formalización de la organización y de contacto con organizaciones sindicales tradicionales, dichos canales alternativos van perdiendo centralidad. Esto aconteció en el caso de JCP, que a diferencia de la primera etapa, acrecentó sus vínculos con sindicatos como ATE y Asociación Gremial Docente de la UBA (AGD), y se consolidó institucionalmente, aunque sigue manteniéndose como una autoorganización, en gran parte por el carácter deslaborizado del contrato de los becarios.

La Fragua, bicicleteadas contra la precarización (2008)

La Fragua agrupa a trabajadores asalariados de La Plata, Berisso y Ensenada inscriptos en el Movimiento Popular Patria Grande. Surgió en 2006 como el espacio de organización de los

trabajadores del Movimiento (en ese momento Frente Popular Darío Santillán⁷), buscando “denunciar relaciones laborales precarias primordialmente en el ámbito del empleo estatal (Bouffartigue y Busso, 2010: 5). Está compuesto fundamentalmente estudiantes-trabajadores que desarrollan tareas laborales como docentes y estatales. Esta zona gris entre su condición de estudiantes y trabajadores, los llevó –al igual a CTP- a desarrollar tareas que incluyeron al ámbito universitario.

De forma puntual, sus primeras actividades consistieron en charlas internas de discusión sobre condiciones laborales, la publicación de un boletín de difusión de las mismas -llamado “La Fragua”- y actividades de propagandas (afiches, volanteadas, radios abiertas) como medio de difusión y denuncia de la precarización laboral. Recién posteriormente a estas actividades fundacionales, comenzaron su involucramiento activo en acciones colectivas de protesta frente a la precarización en la vía pública, las cuales continúan hasta la actualidad. En dicha salida a la calle, La Fragua tuvo una importante presencia en las jornadas de lucha frente al despido de trabajadores municipales de la ciudad de La Plata en 2007, lo cual resultó un elemento de crecimiento en la organización (Vicente y Feliz, 2008) y marcó un terreno continuo de participación en jornadas de protesta, muchas de las cuales son realizadas en apoyo a las luchas de trabajadores precarizados ajenos al espacio, articulando con otros colectivos de precarizados–dentro de los cuales figuran CTP y JCP-.

La particularidad de La Fragua como colectivo, a diferencia de los grupos con los que venimos trabajando, es su inscripción como espacio gremial de un movimiento social más amplio, lo cual los inserta en un campo de articulación con las prácticas políticas del espacio y también permite una articulación con otros espacios del movimiento ajenos al campo gremial. De forma puntual, y a la luz del objetivo de nuestra ponencia, podemos observar una articulación en sus jornadas de lucha en la vía pública con el movimiento Arte al Ataque, que constituye el espacio de cultura del FPDS en la misma regional. Este espacio surgió en 2008, impulsando actividades culturales en distintas organizaciones que integraban el Frente. Sus fundadores definen como su objetivo “generar dentro del movimiento la estetización de la política y la politización del arte como formas fundamentales para poder llevar adelante el cambio social, relación compleja, pero fundamental para poder desarrollar nuevas relaciones sociales a través del cambio en el lenguaje, y la disputa ideológica y simbólica a través de la manifestación artística como la forma de considerar la transformación social de manera cotidiana” .

7 El Popular Darío Santillán (FPDS), surgió como movimiento social y político en 2004, a partir de la articulación de distintas organizaciones sociales de estudiantes, trabajadores, desocupados, artistas, intelectuales, entre otros. En 2013, una parte del frente (FPDS Corriente Nacional) se fusiona con Marea Popular y funda el Movimiento Popular Patria Grande con el objetivo de participar en la contienda electoral.

Una de las intervenciones conjuntas de La Fragua y Arte al Ataque que tuvo gran repercusión fue la realización de las dos bicicleteadas contra la precarización en 2008. Las mismas consistieron en largas caravanas de bicicletas, conducidas por jóvenes con caretas de playmobil, banderas, bocinas y carteles, transitando por las calles céntricas de la ciudad de La Plata. Lo crucial de esta caravana eran los puntos de detención, que consistían en espacios laborales a los que denunciaban como “precarizadores”. Entre ellos se encontraban empresas como la casa de comidas Mc Donalds, el supermercado COTO y la constructora local Building, e instituciones como la Universidad Nacional de La Plata, el Ministerio de Trabajo de la Provincia de Buenos Aires y la Agencia de Recaudación de la provincia de Buenos Aires (ARBA). “En cada punto se realizaba una performance o breve representación teatral de situaciones de precarización, explotación y maltrato laboral, además de denunciar (mediante estadísticas y datos) a las empresas y al estado municipal” (Pérez Balbi, 2014:8).

Uno de los integrantes de La Fragua rememora de esta manera la experiencia de la bicicleteadas

No sólo eran bicicleteadas donde íbamos a visitar cada uno de los puntos donde nosotros queríamos escrachar sino que también eran producciones artísticas, porque había compañeras y compañeros que se ponían a actuar. Estaba el payaso Ronald Mc Donald precarizado, que nos moríamos de risa. También empleados estatales que se disfrazaban o trabajadores de la construcción y ahí íbamos pasando por distintos lugares.

¿QUÉ BUSCABAN CON ESO?

Visibilizar la cuestión de la precarización en ciertos lugares donde nosotros teníamos actividad sindical o creíamos que eran hitos de esa precarización, porque en Mc Donalds no teníamos ningún laborante pero sin embargo nos parecía un lugar interesante para ir a pegarle (Integrante de La Fragua desde 2008, entrevista realizada en octubre de 2015)

Un rasgo compartido de esta intervención artística con las anteriormente analizadas (caravana contra la precarización y limonadazo) es el despliegue de sus prácticas de acciones de denuncia en un marco lúdico y de disfrute habilitado por sus expresiones artísticas con actuaciones, canticos y disfraces. De esta manera, recuperando el espíritu del escrache inaugurado por HIJOS, la denuncia se enmarca en un clima festivo y de alegría, en donde “el dolor se comunica desde la alegría” (Kotler, s.f.).



Imágenes de las bicicleteadas contra la precarización en 2008, La Plata.

Al igual que lo acontecido con JCP, progresivamente La Fragua fue estableciendo progresivamente mayores canales de articulación con organizaciones sindicales formales, en su caso el sindicato SUTEBA. Esto se daba con trabajadores docentes, que asumían como condición laboral una relación formal asalariada y de dependencia. Incluso muchos de sus integrantes formaron listas para disputar la conducción sindical en sus lugares de trabajo. Esta mayor articulación con el sindicato como organización condujo también a recurrir como mecanismo de protesta a sus herramientas tradicionales (paro, movilización, negociación) en articulación con éste, dejando de lado paulatinamente el desarrollo de acciones colectivas en la vía pública con herramientas de activismo artístico.

Reflexiones finales

Comenzamos esta ponencia proponiéndonos analizar el rol del activismo artístico como herramienta de protesta durante el proceso de revitalización sindical kirchnerista, a partir del caso de las acciones colectivas de jóvenes trabajadores precarizados. Nos referimos con ello a un repertorio de acción no tradicional en la escena de conflictividad laboral, que consiste en el uso de herramientas artísticas –actuaciones, música, imágenes- en manifestaciones de la vía pública. En nuestro caso de estudio nos concentramos en tres intervenciones de activismo artístico de organizaciones de jóvenes precarizados: las caravanas contra la precarización de CTP, el limonadazo contra la explotación de los becarios de JCP y las bicicleteadas contra la precarización de La Fragua.

Las tres acciones fueron desarrolladas entre 2006 y 2008, al calor del proceso de revitalización sindical kirchnerista, que consistió en un incremento de la conflictividad laboral en un marco de crecimiento económico y laboral a través del cual los sindicatos retomaron a la escena pública. En dicho proceso, diferentes autores de las Ciencias Sociales, marcaron la presencia de una nueva generación militante formada por jóvenes trabajadores que realizaron su ingreso a un mundo laboral

revitalizado y se vieron atravesados por el clima de época de efervescencia social heredero de la crisis del 2001. Dentro del mundo del trabajo, los jóvenes trabajadores participaron activamente de conflictos laborales a través de prácticas horizontales, creando sus propias organizaciones de base, y desplegando nuevas herramientas de lucha, como el activismo artístico, que marcaban su diferenciación con el sindicalismo tradicional.

Un rasgo compartido por las tres organizaciones en estudio es su carácter informal y autoorganizado, es decir se trata de agrupaciones gremiales de trabajadores autónomas respecto al sindicato. A través de un análisis procesual de las mismas, encontramos que este posicionamiento autonomista se da con más fuerza en los primeros años de las organizaciones. Paulatinamente, dicho carácter se desvanece a partir de su acercamiento a organizaciones sindicales formales, como ATE y SUTEBA. Esta situación se observa en el caso de JCP y de La Fragua, que continúan funcionando actualmente. No se dio en el caso de CTP (la organización con el posicionamiento autonomista más fuerte de las tres) que se desintegró en 2008. Un dato interesante respecto a nuestro problema de investigación es que consecuentemente al mayor acercamiento entre las autoorganizaciones de jóvenes precarizados y los sindicatos, se da un paulatino abandono del uso del activismo artístico como herramienta central de protesta y van ganando mayor presencia las herramientas sindicales tradicionales de protesta como el paro, la negociación y la movilización tradicional.

De esta manera, observamos como el uso del activismo artístico gana lugar en las organizaciones de jóvenes precarizados en sus primeros años, en un marco de ausencia de canales sindicales formales de protesta para canalizar sus demandas. En dichas acciones el arte más que estetización de la política actúa como una herramienta concreta que permitió a los jóvenes poner en escena sus banderas de lucha, ante la ausencia de los canales formales y tradicionales de protesta. Marcamos también que influye en dicha apropiación del activismo artístico, el proceso de socialización de estos jóvenes en el clima de efervescencia social del 2001, propiciando sus cercanías con repertorios de acción de izquierda y autonomista y con su repertorio de acción, como el escrache, el uso de máscaras, cánticos, las intervenciones y performances en la vía pública.

El progresivo reordenamiento institucional del modelo kirchnerista contribuyó a la desintegración del repertorio autonomista y de muchos movimiento sociales surgidos a inicios de la década del 2000. En ese marco las organizaciones de estos jóvenes precarizados en estudio atravesaron un proceso de formalización sindical. Pero si bien dicho proceso de institucionalización condujo a una pérdida de centralidad del activismo artístico como herramienta principal de protesta, éste no desaparece como repertorio de acción sino que perdura como recurso de visibilización de otras herramientas tradicionales del sindicalismo. Más que dicotomías de tiempos y repertorios de acción, entre autonomismo y sindicalismo, la experiencia los jóvenes trabajadores precarizados durante la

revitalización sindical kirchnerista ilumina su articulación, anunciando el permanente proceso de transformación de las herramientas de lucha del movimiento de trabajadores como condición histórica.

Referencias bibliográficas

Adamini, M. (2015). Reflexiones sobre la emergencia de 'nuevas formas de organización no sindical' en el marco de revitalización del conflicto laboral durante la Argentina postneoliberal (2003-2015). Presentado en 12° Congreso Nacional de Estudios del Trabajo, Buenos Aires.

Adamini, M. (2016). Reacciones colectivas de jóvenes precarios en la era kirchnerista: un estudio sobre organizaciones sindicales informales en Buenos Aires y La Plata. En ACTAS IV ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEORÍA Y PRÁCTICA POLÍTICA EN AMÉRICA LATINA. Mar del Plata.

Almazán, Y. A., & Clavo, M. I. (2007). Arte, política y activismo. *Concinnitas*, 1(8), 65–77.

Aprea, M., Aalainez, C. y Landi, M. (2009). Arte al ataque: agitando cultura para el cambio social desde y con otras organizaciones políticas-culturales ponencia presentada. Presentado en 1er. Congreso Nacional sobre Protesta Social, Acción colectiva y Movimientos Sociales.

Arias, C., & Crivelli, K. (2010). (2010), "Ensayando prácticas de articulación colectiva: la Coordinadora de Trabajadores Precarizados de la Ciudad de Buenos Aires" en , Vol. 46, Núm.1., *Ciências Sociais Unisinos*, 46(1), 93–104.

Azpiazu, D., & Schorr, M. (2010). Hecho en Argentina. Industria y Economía, 1976-2007. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Barattini, M. (2008). "Reconocernos como trabajadores: la experiencia de la Coordinadora de Trabajadores precarizados". En Memorias VI Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de General Sarmiento. Buenos Aires.

Bouffartigue, P., & Busso, M. (2010). "Precariedad, informalidad: una perspectiva <<Norte-Sur>> para pensar las dinámicas del mundo del trabajo". Presentado en VI Congreso de ALAST, México.

Bruno, D. (2012). Artivismo y espacio público en la praxis de Arte al Ataque en el Frente Popular Darío Santillán. *AVATARES de la comunicación y la cultura*, 4, 1–13.

Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns-e del Institut Català d'Antropologia*, 2(18), 68–80.

- Etchemendy, S., & Collier. (2007). "Golpeados pero de pie: Resurgimiento sindical y Neocorporativismo segmentado en Argentina (2003-2007)". *Politics And Society*, 35(3).
- Exposito, M., Vidal, A., & Vindel, J. (2012). *ACTIVISMO ARTÍSTICO*. En *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (pp. 43–50). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Félicz, M. (2009). ¿No hay alternativa frente al ajuste? Crisis, competitividad y opciones populares en Argentina. *Herramienta*, (42), 147–160.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, & M. Expósito (Eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 73–94). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanc.
- Giosa Zuazúa, N. (2005). De la marginalidad y la informalidad, como excedente de fuerza de trabajo, al empleo precario y al desempleo como norma de crecimiento. *Los debates en América Latina y sus tendencias. Los debates en Argentina. Documento de trabajo. Centro Interdisciplinario para el Estudio de Políticas Públicas*, 47.
- Lenguita, P. (2011). Revitalización desde las bases del sindicalismo argentino. *Nueva Sociedad*, (232), 137–149.
- Longoni, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina. *Rebelión.org*, Intervención de Ana Longoni en Casa Tomada (Cuba) el 16/12/2008, 1–11.
- Palomino, H. (2011). "¿Está preparado el sindicalismo argentino para un mundo global?" Ciclo de seminarios. El modelo sindical en debate. Recuperado a partir de <http://library.fes.de/pdffiles/bueros/argentinien/08423.pdf>
- Pérez Balbi, M. (2012). Desbordes y convergencias: la dimensión de lo público en el activismo artístico actual en la Argentina. *Question*, 1(35), 140–153.
- Pérez Balbi, M. (2014). Sobre los puntos suspensivos. Una breve discusión terminológica sobre prácticas de activismo artístico. En *Actas III Jornadas de Sociología de la UNLP*.
- Senén González, C., & Haidar, J. (2009). " Los debates acerca de la "revitalización sindical" y su aplicación en el análisis sectorial en Argentina". *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, (22), 5–31.
- Svampa, M. (2010). "Movimientos Sociales, matrices socio-políticas y nuevos escenarios en América Latina". Presentado en *OneWorld Perspectives, Workings Papers*, Universitat Kassel.

Svampa, M. (2011). “Argentina, una década después Del «que se vayan todos» a la exacerbación de lo nacional-popular”. Nueva Sociedad, (235), 17–34.

Varela, P. (2009). “¿De dónde salieron estos pibes? Consideraciones sobre el activismo gremial de base en Argentina posdevaluación”. Margen: Revista de trabajo social y ciencias sociales, (55).

Wyczykier, G. (2011). “Notas para pensar la acción gremial de base y la precariedad laboral en el sector industrial argentino”. Trabajo y Sociedad, 15, 285–308.