

De la utopía artística a las reglas del arte y el mercado

Syd Krochmalny¹

- Blois, Juan Pedro (2009a). "Sociología y democracia. La refundación de la Carrera de Sociología en la Universidad de Buenos Aires". En *Sociohistórica. Cuadernos del CISH*, Nro.26.
- (2009b). "La sociología en la Argentina desde la vuelta a la democracia. Vocación crítica y nuevas inserciones laborales. En *Nómadas*, Vol. 23. Nro.3.
- (2010). "¿Profesión o vocación? Las disputas por la definición de la sociología y sus efectos en la práctica de los sociólogos en Argentina", ponencia presentada en Conferencia "Produciendo lo social: Una mirada reflexiva a las ciencias sociales en Chile y América latina", Santiago de Chile.
- Braga, Eugenio (2009). "Cientistas sociales extra-universitarios: identidad profesional no mercado da pesquisa". En *Estudos de Sociologia*, Vol. 14, Nro.26.
- Burawoy, Michael (2005). "For Public Sociology". En *American Sociological Review*, Vol. 70, Nro. 1.
- Di Tella, Torcuato (1980). "La sociología argentina en una perspectiva de veinte años". En *Desarrollo Económico*, Vol. 20, m. 79.
- Callon, Michel (2008). "Los mercados y la performatividad de las ciencias económicas". En *Apuntes de Investigación del CECYP*, Nro.14.
- Di Tella Torcuato (1980). "La sociología argentina en una perspectiva de veinte años". En *Desarrollo Económico*, Vol.20, m.79.
- Freidson, Eliot (2001). *Professionalism. The Third Logic*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Grupo Taller Pensar la Facultad (2009). *Aprendiendo Sociología. La impronta de la Carrera en la experiencia de los estudiantes*. Buenos Aires, Espacio Comunitario La Gomera.
- Lahire, Bernard (2006). *¿Para qué sirve la sociología?*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Perel, Pablo; Raíces, Eduardo y Perel, Martín (2006). *Universidad y dictadura*. Buenos Aires, Ediciones CCC.
- Piriou, Odile (2006). *La face cachée de la sociologie*. París, Belin.
- Raus, Diego (2007). "La sociología en el 'Proceso'". En *Sociología en Debate*, nº1, Buenos Aires.
- Rubinich, Lucas y Langieri, Marcelo (2007). "Prólogo". En *La sociología ahora. Buenos Aires, Siglo XXI*.
- Testa, Julio (s/f). *Estudio comparativo de graduados*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Vommaro, Gabriel (2008). *Lo que quiere la gente*. Buenos Aires, Prometeo.

La crisis económica y social que venía arrastrándose y postergándose en la Argentina durante años, culminó con la crisis política y el inédito estallido popular del 19 y 20 diciembre de 2001. El modelo neoliberal que había iniciado el "Rodrigazo" en 1975 e implementado las políticas económicas de Martínez de Hoz durante la dictadura militar de 1976 y 1983, se profundizó en el doble mandato de Carlos Saúl Menem entre 1989 y 1999. Finalmente, el modelo colapsó en el gobierno de la Alianza presidido por Fernando de la Rúa entre 1999 y 2001.

La desindustrialización, la concentración y centralización del capital, el predominio de la valorización financiera, la caída de los salarios, el desempleo, la precarización laboral, la distribución regresiva del ingreso, el desmantelamiento del Estado y la fragmentación social se volvieron patentes y determinaron el estallido social de 2001. La crisis política e institucional contaba con cuatro años de recesión, aumento del "riesgo país", una tasa de desempleo abierto que llegó al 23%; estancamiento económico, falta de financiamiento externo e interno (García Delgado, 2003). El generalizado descrédito en las instituciones se agravó con la devaluación y la intangibilidad de los depósitos bancarios y una sucesión de gobiernos que no lograban estabilizar el poder político (Bonnet, 2002).

Nuevos agentes sociales adquirieron protagonismo y legitimidad en el curso de un breve lapso (Sidicaro, 2001; Feijoó, 2003). Ciertas fracciones de la sociedad desplegaron formas de autogestión y protesta social entre 1997 y 2001 (Svampa

¹ Syd Krochmalny es ayudante de primera del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales y Becario doctoral del CONICET. Es Licenciado en Sociología y cursa el Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Es autor de varios artículos sobre arte contemporáneo argentino.

y Pereyra, 2003; Auyero 2002) ante el desmantelamiento de las instituciones del Estado, sumado a la fragmentación y el deterioro del mercado de trabajo (Salvia, 2003).² Diversos sectores de la sociedad adoptaron formas de autoorganización: asambleas populares en los barrios (Svampa y Pereyra, 2003), recuperación de fábricas y centro productivos (Rebón, 2004), autoproducción (como reciclaje de la basura, comedores, huertas y talleres), clubes de trueque con monedas propias (Hintze, 2003); las clases medias salieron a vender sus objetos en las plazas, sectores furiosos de las clases propietarias atacaron materialmente a los bancos (Brunet Icart y Schilman, 2005); formas de lucha ya existentes como los piquetes se extendieron y los sectores más pauperizados comenzaron a recorrer por primera vez las calles de la Ciudad de Buenos Aires (Auyero, 2002; Svampa y Pereyra, 2003; Schuster *et al.*, 2006).

En esta situación, algunos artistas argentinos se anticiparon, a su manera, a estos fenómenos y desplegaron repertorios de acción singulares que podrían caracterizarse como la búsqueda de autonomía y autolegitimación. Ya a fines de los noventa comenzaron incipientemente a desarrollar nuevas formas de asociación, espacios autoorganizados, agrupamientos productivos, formas educativas (desde las “clínicas” de artistas hasta las becas Kuitca), revistas como *ramona*, redes sociales con uso de las tecnologías de la información –sitios web como Bola de Nieve, Trama, Venus–, espacios y proyectos artísticos que se caracterizan por la producción de relaciones y formas sociales, sea una galería o centro educativo de arte³ en un barrio de la Capital Federal o en una villa de emergencia (Belleza y Felicidad), editoriales (No hay Cuchillos sin Rosas, Eloísa cartonera), un diccionario de arte escrito colectivamente, instalaciones, performances y proyectos transdisciplinarios (m777 y Oligatega Numeric),⁴ acciones callejeras (GAC, TPS, Arde Arte! y Etcétera),⁵ manifestaciones militantes que se desarrollaron luego de 2001 hasta convertirse en un rasgo del período.

En la Argentina, hacia fines de la década pasada y de manera creciente, emergieron numerosos grupos, colectivos y redes, organizados con independencia de las instituciones estatales y privadas del sistema del arte. Esta tendencia no fue exclusivamente local, sino que caracteriza al arte contemporáneo internacional: es un tema central entre los debates teóricos en el mundo y determina las agen-

² “En términos de balance resulta evidente que el deterioro del empleo constituyó un rasgo característico tanto de las fases de crecimiento (1991-1994 y 1996-1998) como de crisis (1995-1996 y 1999-2000) a lo largo de la década del noventa” (Salvia, 2003).

³ Lelé de Troya, Belleza y Felicidad, Juana de Arco, El club del dibujo, etcétera.

⁴ Grupo Sorna, Diccionario de arte, Grup00, Suscripción, Discobabynews, Zapatos Rojos, Ácido Surtido, entre otros.

⁵ Grupo de Arte Callejero (GAC), Taller Popular de Serigrafía (TPS), Juliana Periodista, Ejército de artistas, Ninguna Persona es Ilegal, Tango Protesta, Por un Arte de la Resistencia.

das de las políticas culturales y conceptualizaciones curatoriales en los centros e instituciones legitimantes, tales como las bienales de Venecia, Moscú, Valencia, Documenta y San Pablo. Sin embargo, debido a las circunstancias específicas de la evolución política argentina en la última década, en especial la crisis de 2001 y al rol fundacional y mítico que adquirió el caso histórico “Itinerario del 68” y Tucumán Arde '68, en la teoría y práctica mundial (Longoni y Mestman, 2000; Giunta, 2008) nuestro país se convirtió en un emblema global de las tendencias de autogestión y activismo político y artístico.

Estas corrientes han sido conceptualizadas como *connective aesthetics*, *new genre public*, *kontextkunst*, *net art*, *esthétique relationnelle*, “artistas gestores”, *dialogic art*, “comunidades experimentales” y “arte activista” (Gablik, 1992; Lacy, 1995; Weibel, 1994; Pavón, 2000; Bourriaud, 1995; 1998; Jacoby, 2003; Grant Kester, 2004; Laddaga y Basualdo, 2004; Longoni, 2006; Lind, 2010), dependiendo del énfasis puesto sobre cada uno de sus diferentes rasgos, no necesariamente excluyentes entre sí. La crítica de arte y la investigación académica distinguieron básicamente dos orientaciones. Por una parte, proyectos y obras cuya materia artística son las relaciones sociales y la comunicación (Bourriaud, 1995; 1998), que proponen la generación de modelos experimentales de vida social (Laddaga, 2005; 2006; Laddaga y Basualdo, 2004). Por otra parte, las acciones artísticas colectivas –de tipo performático, señalamientos urbanos, producción iconográfica, intervenciones en el espacio real y virtual, entre otras– que se proponen una incidencia política inmediata a través de la difusión mediática y la participación conjunta con organizaciones de militancia social, de derechos humanos y ecológicas. Nombraremos a esta corriente como “arte activista” (Longoni, 2006).

Estos proyectos, sus afinidades y sus divergencias han sido materia de reflexión y debate académico (Rancière, 2005; Foster, 2005) y se han manifestado en París, Los Ángeles, Liverpool, San Sebastián, Varsovia, entre muchos otros (Bishop, 2004; 2007). También han sido un tema de debate en la Argentina, especialmente en Buenos Aires y Rosario (Jacoby, Giunta, Longoni, Montequín, Jitrik, 2003). Reinaldo Laddaga observó una mutación en el régimen de las artes en el que se configuró un espacio de exploración y experimentación de la vida en un contexto histórico en el que se iniciaba un ciclo global de protestas y de formas de acción colectiva (Laddaga, 2006: 8). Andrea Giunta planteó que la sociedad argentina multiplicó formas creativas de acción en respuesta a una crisis local y global en la que muchos artistas colectivizaban las formas de producción artística a la par de otros actores sociales (Giunta, 2008). Simultáneamente, se produjo el máximo proceso de institucionalización del arte argentino (*Ibid.*).⁶ Ana Longoni ha

⁶ Sin embargo, Andrea Giunta no analiza las complejas relaciones entre los agentes y las instituciones, no construye ningún relato, ni elabora hipótesis explicativas del fenómeno.

desarrollado una línea de investigación que toma como objeto de estudio el “arte activista” observando la emergencia y desarrollo de los grupos, colectivos y redes, detectando un proceso de expansión y multiplicación post 2001. Sin embargo, el descenso de la movilización popular, la alta visibilidad internacional –exhibición en bienales y ferias de arte– y la cooptación por medio de las políticas de la memoria de Estado, llevaron a la crisis de estos grupos en el período 2004-2007.

Junto con Roberto Jacoby indagamos las formas de producción colectiva en un *workshop* sobre grupos, tecnología y autogestión, que organizamos en Periférica en el Centro Cultural Borges, donde expusieron 25 artistas y 3 académicos. Observamos que varios de estos grupos, que ya existían antes de 2001, como consecuencia de la crisis ampliaron sus actividades a las que se sumaron decenas de nuevas entidades autoorganizadas y autolegitimadas. Estas redes de producción y circulación lograron un alto impacto en los circuitos locales e internacionales, aunque menor en comparación con el llamado “arte activista” (Jacoby y Krochmalny, 2007; Krochmalny, 2007). De este modo, creció el número de artistas, talleres, clínicas, espacios, galerías e iniciativas autogestionadas por artistas.

En simultáneo a este fenómeno se produjo un crecimiento cualitativo y cuantitativo de las instituciones de arte, dentro de un contexto general de reactivación económica, disminución de la desocupación y de los índices de pobreza e indigencia, que aun siendo altísimas, bajaron a menos de la mitad respecto de 2001. El contexto económico y social fue favorable a sectores de la clase media y alta así como al turismo cultural.

El campo del arte expandió y contemporaneizó su sistema institucional a través de nuevos museos, colecciones, fundaciones, residencias, archivos y escuelas de arte. El Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires gestionó “Estudio Abierto”, una iniciativa de exhibición de proyectos de arte contemporáneo organizada anualmente entre 2000 y 2006.⁷ También se crearon museos estatales y privados en distintas partes del país: el Malba Colección Constantini en la Ciudad de Buenos Aires en 2001, el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Misiones en 2002, el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Rosario y de Salta en 2004, el Museo de Arte Contemporáneo de Córdoba en 2007. Además se inauguraron las sedes del Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén y del Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca en 2004.

Numerosas instituciones, algunas de carácter estatal y otras privadas, orientaron el programa de exhibición hacia la escena del arte contemporáneo con un programa de colecciones abierto al público. En 2003 el Museo Municipal de Bellas Artes Castagnino de Rosario presentó su colección de 300 obras. En 2005 se

⁷ Mauricio Macri, el Jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, puso fin a esta iniciativa en el primer año de su mandato.

inauguró el montaje de la “colección de arte contemporáneo en la Argentina” del Museo Nacional de Bellas Artes con obras de artistas de la década del sesenta como León Ferrari, Marta Minujín, Juan Pablo Renzi, material documental filmográfico sobre algunas acciones de los sesenta, hasta obras de Suárez, Kuitca y Prior de la década del ochenta. El Malba desarrolló exhibiciones regulares de artistas como Roberto Jacoby, Fabián Marcaccio, David Lamelas, Alejandro Kuropatwa, Sergio Avello, Karina Peisajovich, Fernanda Laguna, Cecilia Szalkowicz, entre muchos otros. En 2007, el Malba presentó su programa de adquisiciones con más de 100 obras. También se exhibieron trabajos de revisión histórica en las retrospectivas de Liliana Porter, León Ferrari, Pablo Suárez y Liliana Maresca en el Centro Cultural Recoleta entre 2003 y 2008; y las muestras antológicas de Guillermo Kuitca, Víctor Grippo y León Ferrari en el Malba entre 2003 y 2004.

Paralelamente, en 1998 se abrió la sede del Cedinci, centro de preservación del patrimonio cultural de las izquierdas y en 1999 se declaró de interés general a la Fundación Espigas, centro de documentación de la Historia de las Artes Plásticas en la Argentina. Ambas instituciones crecieron y se desarrollaron durante la post-crisis. En 1999 se realizó Chacra, la primera residencia de artistas en Argentina, más tarde el Basilisco en 2004, y RIAA⁸ en 2006 hasta llegar a formarse más de 21 residencias en todo el país durante el segundo quinquenio de la década. Por otra parte, la Universidad Torcuato Di Tella, desde el departamento de postgrado, lanzó el primer programa para artistas visuales en 2009 y la beca Kuitca en 2010. Los artistas Roberto Jacoby, Judi Werthein y Graciela Hasper fundaron el Centro de Investigaciones Artísticas en 2009.

En simultáneo se expandió el sistema mercantil a través del auge del nuevo coleccionismo, la contemporaneización de la feria ArteBA, la ley de mecenazgo y más de 200 nuevas galerías comerciales en la ciudad de Buenos Aires, concentradas principalmente en los barrios de San Telmo y Palermo. En este contexto se observó el incremento exponencial de ventas y valores de las obras de arte.⁹

No sólo hubo un crecimiento sostenido en el volumen y la densidad del campo del arte a nivel local sino también en la expansión de las redes transnacionales.

⁸ Residencia Internacional de Artistas en Argentina.

⁹ El análisis cuantitativo del mercado del arte presenta varios inconvenientes. La fuente más confiable es la del Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires, sin embargo sus datos no están desagregados. Los valores absolutos y porcentuales incluyen en una misma categoría actividades muy dispares, ya sea antigüedades, arte moderno y contemporáneo, ventas de entradas al teatro. A su vez, el mercado del arte es, en gran parte, un mercado negro. Sin embargo, a pesar de estos inconvenientes de medición, se observa una evolución general de los valores a lo largo del período. Estos datos fueron completados a través de entrevistas personales a artistas, galeristas, curadores, *art dealers* y observaciones en subastas y ferias.

Algunos indicadores de este fenómeno son: el reconocimiento internacional del arte argentino de la década del sesenta, el incremento del turismo académico desde el centro hacia la periferia, el surgimiento de redes de residencias de artistas desde y hacia el mundo, el reconocimiento y consagración internacional de numerosos artistas argentinos *mid career* y el surgimiento de conexiones latinoamericanas.

Sumado a este fenómeno de crecimiento e institucionalización, los grupos, colectivos y redes de arte autogestionado participaron en la expansión institucional por medio de curadurías y exhibiciones, siendo legitimados por premios, becas, subsidios y muestras nacionales e internacionales (2004-2007). Los círculos sociales de artistas autogestionados generaron y expandieron su propio mercado, logrando articularse con plataformas comerciales e institucionales.¹⁰ A su influencia entre los artistas emergentes y los nuevos espacios de exhibición¹¹ se agregó el reconocimiento entre las instituciones de arte contemporáneo nacional e internacional, los curadores, los premios, y aun entre el coleccionismo. Del mismo modo, aumentó la participación y premiación de proyectos argentinos en las bienales de San Pablo, Moscú, Porto Alegre, Venecia y Chile.

Pero también, paradójicamente, la misma situación que podría considerarse un éxito ha llevado a la crisis de estas iniciativas debido principalmente al quiebre de las solidaridades y a la preeminencia de las aspiraciones personales. Entre 2005 y 2007 hubo una crisis del lazo social al interior de los grupos, colectivos y redes de artistas surgidos en el marco de la crisis social de fines de los noventa y de la crisis política de 2001, que produjo recambios de sus integrantes, fracturas parciales y disoluciones totales. Por un lado, el Proyecto Venus, y Belleza y Felicidad finalizaron sus iniciativas por el aumento de las expectativas comerciales y profesionales de sus miembros. Por el otro, los grupos de arte activista como el GAC, TPS y Etcétera se fragmentaron y disolvieron por disensos en torno a la “institucionalización de la memoria” y a la “sobrexposición internacional” en bienales y museos (Longoni, 2007).

Estos datos nos permiten sostener las siguientes hipótesis:

- 1) En condiciones de crisis social, económica y finalmente política, emerge un movimiento artístico autónomo y autolegitimado que se expande en un contexto de movilización e iniciativas de nuevos agentes sociales (1997-2003) y que resulta ser reconocido por el sistema institucional artístico (2003-2007).
- 2) El proceso simultáneo de expansión del sistema institucional (2000-2007) y mercantil del arte (2004-2007), que acompaña la recuperación de los índices

¹⁰ Belleza y Felicidad, Consorcio de Arte de Buenos Aires, Espacio Vox, Instantes Gráficos, Lelé de Troya, MOPT, Sonoridad Amarilla, entre otros.

¹¹ Appetite, Rosa Chancho, Jardín Oculto, Oficina Proyectista, Crimson y otros.

económicos, incrementa las oportunidades y expectativas de insertarse profesionalmente en el sistema o articularse con proyectos oficiales.

- 3) A partir de 2005 comienza a producirse un proceso de atomización y segmentación de los grupos, colectivos y redes, ruptura de solidaridad e indicios de cooptación institucional privada y estatal que señalaron la posibilidad de que la rica escena creativa generada en los últimos años pierda su impulso.

La crisis de la solidaridad que había atomizado y segmentado al movimiento ascendente, cooperativo e interclasista de los artistas¹² se reflejó en la primera crisis política del modelo kirchnerista. En el primer semestre de 2008 se observó una baja participación de los artistas en el conflicto por la ley número 125 que involucró a las fracciones de la clase dominante representadas por el gobierno nacional y a los sectores vinculados a la explotación y al comercio rural. Sin embargo, esta situación se revirtió en las sucesivas confrontaciones que el gobierno sostuvo con las corporaciones mediáticas para lograr la promulgación de la ley de servicios de comunicación audiovisual y con la Iglesia por impulsar la ley de matrimonio entre las personas del mismo sexo.

Se puede hipotetizar que en la nueva situación los cuadros culturales, surgidos en el periodo 1997-2004, emergieron en un nuevo contexto de crisis política. Las transformaciones económicas produjeron un desequilibrio en el “pacto hegemónico” del período 2003-2007, con un reacomodamiento de las alianzas sociales que atraviesa a todas las fracciones de clases de la sociedad. Estos cambios tienen una traducción política particular, en tanto que las fuerzas sociales progresivas están en el gobierno produciendo luchas en todas las esferas de la sociedad (ciencia, cultura, medios, política, economía, religión). Los artistas han comenzado a participar en la lucha cultural, que impulsa el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, recreando nuevas alianzas, grupos, colectivos y redes.¹³

Sin embargo, que la escena del arte se estanque o entre en otra etapa de desarrollo ulterior, no sólo dependerá del voluntarismo de los artistas y de su empatía con el gobierno nacional, sino también de un conjunto de factores y estrategias que los actores e instituciones del campo del arte deberán tener en cuenta. En primer lugar, la capacidad de expansión de las oportunidades profesionales en el campo artístico, en las industrias culturales afines o en la producción simbólica en general. Segundo, la subsistencia de circuitos de valoración y legitimación cons-

¹² Por interclasista refiero a que estos actores mantienen relaciones sociales transversales, pueden participar en muestras en museos y galerías comerciales, en proyectos autónomos y en contextos de riesgo social (villas de emergencia, fábricas recuperadas, entre otros).

¹³ En este periodo se movilizaron los siguientes grupos, colectivos y redes: Not Made in China, La movida del Diablo, Tu rito, Iconoclastas, Laboratorio de Investigaciones en Prácticas Artísticas Contemporáneas, Artes Visuales con Cristina y muchos otros.

tituidos en la etapa 1999-2007, con un balance de la capacidad de negociación de los productores respecto de los restantes actores. Este punto implica también la persistencia de los espacios relacionales que configuran “nichos ecológicos” culturales. En tercer lugar, el desarrollo de la cantidad y calidad de los públicos basada en los participantes del sistema educativo en todos sus niveles y atravesando las restantes disciplinas y géneros que actualmente operan como compartimientos estancos. Cuarto, es imprescindible la consolidación innovadora de los dispositivos de formación y transmisión de saberes teóricos y prácticos. Por último, será necesaria la articulación de la escena local con las redes internacionales de arte contemporáneo (sistemas de residencias, circuitos de exhibiciones, grupos de artistas) con énfasis en los circuitos hispano-parlantes y países emergentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Auyero, Javier (2002). *La protesta. Retrato de la beligerancia popular en la Argentina democrática*. Buenos Aires, Libros del Rojas-U.B.A.
- Bishop, Claire (2004). “Antagonism and relational aesthetics”. En revista *October*, Nro.110, Cambridge, MIT Press Journals.
- (2007). “El giro social: (la) colaboración y sus descontentos”. En revista *ramona*, Nro.72, Buenos Aires, Fundación Start.
- Bonnet, Alberto (2002). “Que se vayan todos. Crisis, Insurrección y Caída de la Convertibilidad”. En revista *Cuadernos del Sur*, Nro.33, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Bourriaud, Nicolas (1995). “Relation écran, l’art des années quatre-vingt-dix et ses modèles technologiques”. En catálogo *Troisième biennale de Lyon d’art contemporain, Installation, cinéma, vidéo, informatique*, Lyon, Biennale de Lyon.
- (1998). *Esthétique relationnelle*. Dijon, Les presses du réel.
- (2009). *Postproducción*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Brunet Icart, Ignasi y Schilman, Fernanda (2005). *Convivir con el capital financiero, corralito y movimiento de ahorristas*. Madrid, Fundamentos.
- Codeseira, Sebastián (2003). “Multiplicidad”. En revista *ramona*, Nro.33, Buenos Aires, Fundación Start.
- Feijoó, María del Carmen (2003). *Nuevo país, nueva pobreza*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Finquelievich, Susana y Kisilevsky, Graciela (2005). “La sociedad civil en la era digital: organizaciones comunitarias y redes sociales sustentadas por TIC en Argentina”. En *Documentos de Trabajo*, Nro. 41, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Gablik, Suzy (1992). “Connective Aesthetics”. En revista *American Art*, Vol. 6, Nro.2, Chicago, The University of Chicago Press.
- García Delgado, Daniel (2003). *Estado-nación y la crisis del modelo. El estrecho sendero*. Buenos Aires, Norma.
- Germer, Stefan (1995). “Unter Geiern. Kontext-Kunst im Kontext”. En revista *Texte zur Kunst*, Nro.19, Berlín, Verlag.
- Giunta, Andrea (2008). *Poscrisis*. Buenos Aires, Siglo XXI, cap. I y II.
- Hintze, Susana (2003). *Trueque y economía solidaria*. Argentina, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Jacoby, Roberto, Giunta, Andrea, Longoni, Ana, Montequín, Ernesto, y Jitrik, Magdalena (2003). “Arte Rosa Light y Arte Rosa Luxemburgo”. En revista *ramona*, Nro.33, Buenos Aires, Fundación Start.
- Jacoby, Roberto y Krochmalny, Syd (2007). “Tecnologías de la amistad”. En revista *ramona*, Nro.69, Buenos Aires, Fundación Start.
- Kester, Grant (2004). *Conversation pieces. Community and Communication in Modern Art*. University of California Press.
- Krochmalny, Syd (2007). “Tecnologías de la amistad”. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Lacy, Suzanne (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle, Bay Press.
- Laddaga, Reinaldo (2005). “Mundos comunes, Metamorfosis de las artes del presente”. En revista *Otra Parte*, Nro.6, Buenos Aires.
- (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Laddaga, Reinaldo y Basualdo, Carlos (2004). “Rules of Engagement: Art and Experimental Communities”. En revista *Artforum*, Nro.57, New York, Artforum International Magazine.
- Lago Martínez, Silvia y Jara, Alejandra (2001). “Internet en el sector social”. En *II Encuentro de Investigación y Desarrollo*, Córdoba.
- Lind, Maria (2010), “The collaborative turn”. En *Selected Writing*. Berlín, Sternberg Press.
- Longoni, Ana y Mestman, Mariano (2000). *Del Di Tella y “Tucumán Arde”*. Vanguardia artística y política en el ‘68 argentino. Buenos Aires, El cielo por asalto.
- Longoni, Ana (2006). “¿Tucumán sigue ardiendo?”. En revista *Sociedad*, Nro.1, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales.
- (2007). “Encrucijadas del arte activista en Argentina”. En revista *ramona*, Nro.74, Buenos Aires, Fundación Start.
- Observatorio de Industrias Creativas (2008). *Informe de las Industrias Creativas de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Pavón, Cecilia (2000). “El proyecto ‘Life-sharing’ (010010111010110101-arg)”. En *Ramona* N° 9-10, Buenos Aires, Fundación Start.
- Rancière, Jacques (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rebón, Julián (2004). *Desobedeciendo al desempleo. La experiencia de las empresas recuperadas*. Buenos Aires, Ediciones PICASO-La Rosa Blindada.

- Salvia, Agustín (2003). "Mercados segmentados en la Argentina: fragmentación y precarización de la estructura social del trabajo (1991-2002)". En *Actas del 6º Congreso Nacional de ASET*, Buenos Aires, ASET.
- Schorr, Martín (2002). "Mitos y realidades del pensamiento neoliberal: la evolución de la industria argentina durante los años noventa". En *Mas allá del pensamiento único, Hacia una renovación de las ideas económicas en América Latina*. AAVV. Buenos Aires, Clacso.
- Schuster, Federico, Pérez, Germán, Pereyra, Sebastián, Armesto, Melchor, Armelino, Martín, García, Analía, Natalucci, Ana, Vázquez, Melina y Zipcioglu, Patricia (2006). "Transformaciones de la protesta social en Argentina 1989-2003". En *Documentos de Trabajo*, Nro.48. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Sidicaro, Ricardo (2001). *La crisis del Estado y sus actores políticos y socio-económicos en la Argentina (1989-2001)*. Buenos Aires, Libros del Rojas-U.B.A.
- Singer, Paul (1999). "Clubes de trueque y economía solidaria". En revista *Trueque*, Nro.3, Buenos Aires.
- Svampa, Maristella y Pereyra, Sebastián (2003). *Entre la ruta y el barrio: la experiencia de las organizaciones piqueteras*, Buenos Aires, Biblos.
- Tarcus, Horacio (2006). "Entre la utopía y la eutopía. Las dos dimensiones de la utopía". En *Jornadas Fourier*. Ed. Jacoby, Roberto. Buenos Aires, Libros del Rojas.
- Weibel, Peter (1994). *Kontextkunst-Kunst der 90er Jahre*. Cologne. DuMont, Verlag.

Anticipos

Próximas publicaciones, títulos indispensables o de necesaria traducción, inminentes novedades editoriales del mundo y de nuestro país: todo esto puede constituir una suerte de "reseña anticipada", la recensión de aquello que está por venir, con el objeto de dar a conocer las últimas publicaciones en diversos campos de las ciencias sociales y simultáneamente vehicular la incidencia de la comunidad académica en el espacio editorial.

En esta edición, Verónica Gago y Diego Sztulwark ofrecen una reseña crítica de *Commonwealth*, el volumen con el que Michael Hardt y Antonio Negri completaron la trilogía iniciada con *Imperio* y *Multitud*. Publicado originalmente en 2009, la edición en español de *Commonwealth* promete su próxima aparición a cargo de la editorial Akal.