



LA ACCIÓN CIUDADANA COMO CONTÁGIO Y EL ARTE COMO TELÓN DE FONDO. EL CASO DE LA ARGENTINA POST-GOLPE

CITIZEN ACTION AS A CONTAGUE AND ART AS A BACKGROUND. THE CASE OF ARGENTINA POST-COUP

Arnoll Cardales¹

RESUMO

El presente artículo tiene como finalidad articular conceptos y categorías de la teoría política latinoamericana en base al análisis de un fenómeno histórico de resistencia social, visibilizado desde la representatividad del campo artístico pero saliendo de sus límites abordando el campo de lo político, en tanto acción comunitaria. Este planteamiento será abordado entonces, desde el surgimiento de una acción liberadora como reacción al régimen dictatorial de Argentina (1976-1983), con el dispositivo realizado a partir de los artistas Julio Flores, Guillermo Kexel y Rodolfo Aguerreberry conjuntamente con el pueblo, llamada “El Siluetazo” comenzado en septiembre de 1983 (hasta el presente).

PALABRAS CLAVES

Espacio público; Siluetazo; utopía; pueblo; exterioridad.

ABSTRACT

The purpose of this article is to articulate concepts and categories of Latin American political theory based on the analysis of a historical phenomenon of social resistance, visible from the representativeness of the artistic field but going beyond its limits addressing the political field, as a community action. This approach will be approached then, from the emergence of a liberating action in reaction to the dictatorial regime of Argentina (1976-1983), with the device made from the artists Julio Flores, Guillermo Kexel and Rodolfo Aguerreberry together with the people, called “El Siluetazo” started in September 1983 (to the present).

KEYWORDS

Public space; Siluetazo; utopia; people; exteriority.

COMENTARIO I

Para abordar un tema tan complejo como lo es el caso de un acontecimiento que *desbordó* el campo del arte, para instalarse en la memoria de luchas desde lo social, a partir de la

¹ Arnoll Jonathan Cardales Garzón (Caracas, Venezuela - 1982) é artista e pesquisador em artes visuais; Mestrando em Teoria e História da Arte pelo PPGA-UFES [2018/20] (bolsa PAEC OEA-GCUB) e licenciando em Artes Visuais pela Universidade Experimental das Artes - UNEARTE/CA [2010/16]. Tem sido o promotor de vários projetos coletivos independentes em artes visuais e performance entre Venezuela, Espanha, Itália e México. Contato: acardales@gmail.com.



acción política entendida desde su carácter más abierto – y no solo en sentido clásico, en tanto relaciones del *demos* (pueblo)² respecto a la norma del “poder” político representativo en la *polis* – recurriremos a esbozar un breve **comentario** de las bases causales que llevaron a un contingente popular, a la re-apropiación y re-construcción de praxis vitales dentro de los parámetros que han definido ideas como: ciudadanía, democracia, participación, diálogo, consenso, institucionalidad, legitimidad entre otras nociones que dotan de sentido tal ejercicio dentro del contexto.

Tales aspectos definen un direccionamiento ético³ que ya no viene a centrar su praxis en la caracterización maniquea de una moral de virtudes clásicas y conservadoras, sino de obrar-es⁴ que *presentan* al cuerpo todo en su dignidad. Estas condiciones –las del hombre y la mujer con posiciones ideales, políticas y existenciales diversas– se ponen a prueba en una de las dictaduras perpetradas por el golpe militar apoyado por los Estados Unidos en el año 1976, instalando de facto una de las más crueles dictaduras de la historia en el siglo pasado desde Argentina, deponiendo a la presidenta María Estela Martínez de Perón.

Para entender la activación y puesta en marcha de quizás uno de los dispositivos más legítimos que se hayan ejecutado por “multitud” alguna en la escena pública desde América Latina en el siglo pasado, invocaremos el espíritu ruptural de “El Siluetazo”, acción activada desde Plaza de Mayo en Buenos Aires por Julio Flores, Guillermo Kexel e Rodolfo Aguerreberry conjuntamente a la ciudadanía.

Estos “gestos”, “dispositivos” u “obrar-es” como hemos llamado a efectos de nuestra reflexión, evidencian dentro de la lógica interna que nos interesa analizar en este fenómeno est-éticos, un movimiento dinámico relacionado con un aspecto característico del humano

² Usaremos la palabra “pueblo” siempre en analogía con la palabra “comunidad” puesto que a efectos de su correcta definición en el orden lógico dusseliano significan lo mismo.

³ No nos referimos a una ética de “virtudes” (aristotélicas), valores ni moral católico/cristiana o presbiteriana. “Esta es una ética de la vida no de “valores”. El punto de arranque fuerte, decisivo de toda la crítica y [...] la relación que se produce entre la negación de la corporalidad (*Leiblichkeit*), expresada en el sufrimiento de las víctimas, de los dominados [...] y la toma de conciencia de dicha negatividad” (DUSSEL, 1998, p. 309).

⁴ Con obra-r u obrar-es nos referimos tanto a la práctica estético-manual como al sujeto que la realiza. Esta noción se erige para establecer nuevos órdenes de dignidad en el “oficio” o trabajo hecho por los “practicantes” e incluso de cualquier trabajador, artesano u “obrero”. La palabra “obrero” en su fonética y etimología, la podemos relacionar precisamente a la de “obrar”: opera y *obrariu* que designan un “hacer” que puede ser de manera singular o grupal. Desde la revolución industrial, los hombres y mujeres “enrolados” en fábricas en la Europa del siglo XVIII, cambiaron su lugar como “obradores” de unos oficios de centurias y ejercidos con cierta “marca” generacional manual desde los pueblos y campos, al trabajo en masa despersonalizado y serial que suponía la gran maquinaria operacional de la fábrica.



en tanto humano, como lo es el talante colectivo-creativo, y otro de orden político⁵ como lo es el relacionamiento intersubjetivo.

El primero remite al aspecto *simbólico-imaginario*, –condición humana por excelencia, desarrollada aquí desde las ideas de “utopía”– y el segundo con lo *político*, que normalmente es relacionado con los principios, instituciones y normas dentro de la cuadrícula ciudadana.

En el caso del suceso “El Siluetazo”, esa “condición humana” de la que hablamos, se expresa primeramente en el *contagio* de persona a persona, re-estableciendo el nexo del instinto comunitario despertado a través de los *afectos*, donde los mecanismos de producción de dicha acción, y el objeto-dispositivo final (la silueta) –que en el campo reglado del arte, pasaría a ser un objeto cosificado, pieza de contemplación dentro de la institución taxonómica del arte (el museo)– salta a un segundo plano y su carácter expositivo motiva una dinámica de producción y circulación basada en la dimensión plenamente *emocional*, donde la preservación y continuidad de la vida se hace presente desde lo fugas, (transgrediendo las nociones patrimoniales canónicas) y lo colectivo retoma la viabilidad de la acción reivindicativa de esas vidas como fundamento de una especie de utopía que transgrede toda su dimensión de “imposibilidad” futura manifiesta en la *acción presente*.

La concepción clásica de utopía, desde Tomás Moro (*thomas morus* 1478-1535) por ejemplo, refiere a un espacio ilusorio, un horizonte lejano e “imposible” al menos en el tiempo presente. Es un espacio de proyecciones inciertas.

Por otra parte, para los románticos en el siglo XIX, significó un aspecto radicalmente diferenciado; una especie de principio ideal, desde el cual oponerse frente a la racionalidad ilustrada imperante desde el siglo XVII (MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 14), adelantando en buena parte las bases telúricas anarquistas.

Este anarquismo (como insipiente movimiento para la época) significó en el siglo XIX, planteamientos que tensionaron el campo teórico-práctico – y con más fuerza – desde la obra madura de Marx, un tipo de praxis que se aleja del idealismo encubierto que no solo

⁵ Lo *político*, se da a través de la lógica comunitaria (aspecto desarrollado en las páginas siguientes) cualitativamente distante a la desarrollada por la lógica social moderna de corte liberal, conservadora, protestante y calvinista.



plantea la tradición en el pensamiento ilustrado idealista de Hegel, sino también, en una pléyade de pensadores influyentes en la tradición del pensamiento occidental.

Para Franz Hinkelammert (1931), la utopía tiene dos expresiones que han estado presentes en dos de los sistemas económicos e ideológicos más influyentes en el sistema mundo moderno: el capitalismo (s. XVIII) y el comunismo (s. XIX), llamándolos *razón utópica* y *utopía*. La segunda (utopía) refiere a una forma de pensar la realidad social – aparentemente superada – surgida como visión del mundo social desde el siglo XIX (Anarquismo/comunismo), principalmente en Alemania y Rusia. Se caracteriza por una perspectiva optimista sobre sus objetivos, que son abordados como contingencias posibles, cuando aparecen como imposibles, mientras que la primera (razón utópica) se afirma desde un optimismo ciego. Piensa la “realidad” desde la idea medio-fin como matrices axiomáticas pese a la aparente imposibilidad que pueda manifestar la aplicación de su método.

Estas ideas de lo “*imaginario*” en tanto posibilidad de transformación o estancamiento – opresión o liberación – en sus dos posibilidades (razón utópica y utopía) podemos pensarlo analéticamente⁶ incluyendo en la reflexión a lo planteado por Paulo Freire en su libro *Pedagogia do Oprimido* (cuando ve en los “actos límites”⁷ la superación y negación de lo dado antes de rendirse a los dictámenes opresivos impuestos por las “situaciones límites” (ARAUJO, 2015, p. 279), estas estrategias –en este caso del sujeto oprimido– son planteadas desde la “[...] 'frontera entre el ser y el más ser'. [...] Percepción en que se encuentra implícito el *inédito viable*⁸ como algo definido a cuya concreción se dirigirá su acción (FREIRE, 1976, 110), como acción dinámica y superadora frente a lo que Enrique Dussel llama “lo imposible” en el campo político, refiriéndose a “aquello que supera el horizonte del campo y lo transforma en otra práctica”. (DUSSEL, 2006, p. 17).

Entonces, ¿Quién determina la posibilidad de lo imposible? El pueblo.

⁶ El método *analético*, representa el momento en el que el logos del oprimido como “mundo” irrumpe en el logos del sistema vigente o “dado” y lo abre a la posibilidad de lo nuevo. Es un momento en el que un mundo que viene de “más allá” del orden vigente, emerge como interpelante del orden establecido (DUSSEL, 1977, p. 127).

⁷ Los “actos límite” tienen que ver con “que se dirigen a la superación y a la negación de lo dado, en vez de implicar su aceptación dócil y pasiva” (FREIRE, 1975, p. 106).

⁸ “El inédito viable” está más allá de la “razón utópica” y la “utopía”, explicadas brevemente en este artículo. Tiene una dimensión propositiva que es condición *sine qua non* de la negatividad que irrumpe en el sistema dado (el pueblo oprimido) que busca su liberación. “Las ‘situaciones límite’ implican pues, la existencia de aquellos y de aquellas a quien directa o indirectamente sirven, los dominantes; y de aquellos y de aquellas a quienes se les “niegan” y se “frenan” las cosas, los oprimidos” (ARAUJO, 2015, p. 280).



La categoría de *pueblo* debemos situarla en relación directa y dialógica a otras nociones que normalmente están fuera del campo del arte, como categorías de análisis en la diversidad homogénea del cuerpo teórico creado por el “saber autorizado” de dicho campo en occidente. Tales categorías contemplan, tanto la de *praxis* como lo *político* conjuntamente unida a la de *pueblo* como hemos mencionado.

El *pueblo* es el eslabón categorial poseedor de la *voluntad vital*⁹ primera y legítima de trascender el mundo dado, en tanto, totalidad vigente. La “potencia”¹⁰ es el fundamento constitutivo y constituyente de la energía *poiética* como creación de la vida, guiada principalmente por la voluntad que mueve a vivir a todos los seres. Para Dussel, la *potentia* – en sus *20 tesis de política*– es “el poder originario [...] en cuanto tal es indeterminado (todavía no-algo) y como tal sin “falta” alguna, pero también sin existencia real ni empírica”. (DUSSEL, 2006, p. 27).

Esto abre la posibilidad de expandir todas las nociones y entrecruzar sus dinámicas para romper el sesgo laberíntico y calcificado que las mantiene fijas como axiomas inamovibles. En este caso específico podemos decir que *el pueblo*, es una categoría eminentemente política, reconociendo que “no es estrictamente sociológica ni económica, que aparece como imprescindible, pese a su ambigüedad” (DUSSEL, 2006, p.90); esta es abierta, no unívoca o total y por sus características abordable desde cualquier campo incluyendo el cerrado campo del arte.

Para el autor dicha categoría “establece una frontera o fractura interna en la comunidad política” (DUSSEL, 2006, p.91). Dentro de esta comunidad política Dussel construye una relación analógica y transitiva entre las nociones de *plebs* y *populus* conjuntamente a una distinción relacional de estas con las de “élites” y “ciudadanos”.

Para diferenciar uno de otro el autor crea una relación de “representatividad interna”, en la idea de *plebs* que representa a la parte “visible” accionante y dinámica en las luchas como

⁹ Cf. Dussel, 2006, p. 94-99.

¹⁰ “La potencia” a efectos de nuestro análisis general, es la primera etapa hacia el ejercicio de la afirmación de una comunidad. Este está constituido de una “fuente” inicial expresada en la “energía primera”, constitutiva y constituyente de la vida. El viviente quiere vivir (DUSSEL, 1998, p. 411) esta energía vital es, al igual que la imaginación condición humana que se puede activar desde las llamadas “utopías” –tal y como se han explicado aquí–. La vida es y será el primer principio condicionante de toda acción y dinámica de los cuerpos vivientes.



guerras civiles, protestas, “movimientos sociales o populares etc. Es por tanto la *plebs* representante de una totalidad mayor que se manifiesta en función del *populus* pues de estos, no todos se harán visibles al momento de su evidencia pública frente a una “situación límite” opresiva.

El *populus* a su vez, representa a todos los ciudadanos en un “nuevo” orden futuro, desde donde las demandas y luchas de la *plebs* son en su proceso alcanzadas¹¹.

En el drama que supone la dictadura militar, en relación a los hechos de opresión y tortura, se logran conjugar estos tres elementos ya mencionados, el *populus* como “sentir popular”, la *plebs* como potencia generadora y un momento de coyuntura que lo hace aparecer de manera transitiva como presentatividad pero en esencia, habita en la comunidad.

COMENTARIO II. PUEBLO Y MASA

Jesús Martín Barbero en su libro *De los medios a las mediaciones*, establece una distinción dentro de la sociedad moderna: la “sociedad de masas”. Esta idea con más de doscientos años de existencia surge entre el desarrollo acelerado de una era técnica y de gran optimismo mecanicista en Inglaterra, Francia y Alemania, en la que, se dará una disputa de orden conflictivo dentro del campo cultural y político como posiciones ideales contradictorias, por una parte el pueblo como actor legitimante de “gobierno civil” entra en una “zona” conflictiva al compararse con lo popular, que para los ilustrados burgueses encarnan “todo lo que ellos quisieran ver superado, todo lo que viene a barrer la razón: superstición, ignorancia y turbulencia” (MARTÍN-BARBERO, 1987, p.15).

Por otra parte, ese mismo pueblo, emergerá a manera de “masa” o “multitud”, gracias al surgimiento de la clase obrera desde la revolución industrial en el siglo XVIII. Esas grandes “masas” productivas prepararon a nivel histórico a los futuros industriales a producir una nueva forma de manifestación social en la modernidad, la “sociedad de masa”¹².

Es así como esta nueva realidad genera “en 1835 [...] una concepción nueva del papel y lugar de las *multitudes* en la sociedad, [...] que guarda [...] en sus pliegues [...] ‘miedo a las

¹¹ *Ibid.*, p. 91-92.

¹² *Ibid.*, p. 31.



turbas”’. (MARTIN-BARBERO, 1987, p.31). Este miedo es el que se puede evidenciar en el filósofo y jurista liberal francés, Alexis de Toqueville, al percibir en un primer momento a las masas o “turbas” fuera del orden impuesto en la “sociedad”, pasando a ubicarlas luego dentro de esta “disolviendo el tejido de las relaciones de ‘poder’ erosionando la *cultura* desintegrando el viejo orden” (MARTIN-BARBERO, 1987, p.32). Demostrando con esto su visión peyorativa hacia la aparición de la masa manifestando su “potencia” en el *encuentro* y *contagio* en tanto, *pueblo*, mostrando el poder legítimo que en él reside; categoría política habitante no en un soberano rey príncipe, dictador o mercado auto-regulativo como “dominación ante obedientes” según la tesis de Max Weber, sino como:

[...] una *facultad* una *capacidad* que se *tiene* o no se *tiene* pero con precisión nunca se toma [...] Por el contrario, el sujeto colectivo primero y último del poder, y por ello soberano y con autoridad propia o fundamental, es siempre la comunidad política, el *pueblo*. No hay ningún otro sujeto del poder que el indicado. ¡Ningún otro! (DUSSEL, 2006, p. 29)¹³.

Ese “ningún otro” en el que reposa la autoridad, “primero y último” sujeto poseedor del poder, toma por estas mismas razones un espacio público, administrado por la “tutela” representativa del Estado opresor, y es apropiada por la comunidad, y no solo eso, sino que son –en este caso– las Madres de Plaza de Mayo, al haber expuesto y “convertidas ellas mismas en soportes físicos de la memoria, transformaron la búsqueda de sus hijos en un modo de hacer visible la ausencia de los desaparecidos en el centro de la ciudad” (SCHINDEL et al., 2008, p. 412). Emplazamiento desde donde la acción insurgente y creativa toma vuelo y se alza como dispositivo de memoria presente que se proyecta de inmediato a dos direcciones funcionando desde el tiempo propio del acontecer, trasgrediendo incluso la lógica de toda acción de memoria patrimonial, en este caso, por ser la Plaza de Mayo junto a las madres, un enclave provocador de emociones, dignidad, rabia, amor, empatía, solidaridad entre tantos otros sentimientos que mueven a una afectividad que cohesiona, y los convierte en unidad, en pura *conciencia*, en un *exocerebro cultural*¹⁴ que

¹³ Cursivas nuestras.

¹⁴ El doctor Roger Bartra (1942) al someter sus análisis a un juego de suposición, relacionado a la interrogante y misterio de la constitución de la conciencia o estructura cerebral, señala que el cerebro humano al someterse a un “esfuerzo” mayor al que está preparado para soportar, tiende a “sufrir”, a “detenerse”, ya que funciona como una maquina neumática, sin embargo, gracias a diversos estudios análogos al suyo, llega a la hipótesis de que la conciencia se “conecta” para librarse de este sufrimiento en otros, representando esto una especie de “prótesis” que puede parecer exterior ya que se sustenta en otros a través de una red neuronal que desborda sus propias conexiones, a eso llama “exocerebro cultural”. Ver: BARTRA,



piensa y es movlizado desde la multitud de la comunidad política. Desde la plaza mencionada, se gestó una conciencia que avivó:

La conciencia del genocidio a partir del impacto de la imagen y de la transformación del espacio urbano. Los edificios que definen ideológicamente a la plaza son ocupados por las siluetas [...] el transeúnte ocasional recorre un espacio que no es el cotidiano, es el espacio de la victoria –aunque efímera– de la rebelión ante el poder (BUNTINX et al., 2004, p. 248-259).

Es entonces desde la comunidad política, encarnada en su “momento de *evidencia pública*” como “turba”, “masa”, o “multitud” aparecida al calor de las “situaciones límites” donde se aloja la *potencia creadora* posible a trascender el orden establecido y posicionarse *más allá* de la opresión dada, abriendo el suceso que vehiculiza una legítima creación desde la *concientización*¹⁵ popular. En ese sentido Martín-Barbero da luces de lo que según su examen personal es esta situación, la cual describe como:

[...] un fenómeno psicológico por el que los individuos, por más diferente que sea su modo de vida, sus ocupaciones o su carácter, 'están dotados de un alma colectiva' que les hace comportarse de manera completamente distinta a como lo haría cada individuo aisladamente. Alma cuya formación es posible sólo en el descenso, en la regresión hacia un estadio primitivo, en el que las inhibiciones morales desaparecen y la *afectividad* y el instinto pasan a dominar, poniendo la "masa psicológica" a merced de la sugestión y del *contagio*. Primitivas, infantiles, impulsivas, crédulas, irritables... las masas se agitan, violan leyes, desconocen la autoridad y siembran el desorden allí donde aparecen (MARTIN-BARBERO, 1987, p.35).

La descripción que hace Martín-Barbero, refiere a los afectos como condición ecológica de la comunidad en sentido fundamental unido a la emoción como parte de una “razón” que va más allá del cálculo objetivista. La evidencia presente del pueblo es condición de crisis, pero también de hábitat común y existencial ancestral.

EL “ARTE” COMO TELÓN DE FONDO: LA VOZ DEL PUEBLO Y LA MANIFESTACIÓN/APARICIÓN DE SU *POTENCIA CREADORA*

Roger. La conciencia y el exocerebro. Una hipótesis sobre los sistemas simbólicos de sustitución. **Revista de la Ciudad de México**, México DF, n. 2, p. 59-65. Disponible em: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/1055/2058. Acesso em: 10 agos. 2019.

¹⁵ Para Paulo Freire la concientización es un fenómeno tanto singular como colectivo, esta no es solo de carácter subjetivo, es decir “no solo parte del plano subjetivo no para, estoicamente, en el reconocimiento puro, de la situación [...] prepara a los hombres en el plano de la acción, para la lucha contra los obstáculos que se presenten a su humanización” (FREIRE, 1972, p. 114) Cf. Streck, R. Danilo et al., 2015, p.105, Cf. Montero, M, 2004, p. 126.



En una entrevista efectuada a los tres artistas iniciadores del proyecto, Julio Flores, Guillermo Kexel e Rodolfo Aguerreberry, reconocen la naturaleza política antes que, incluso la artística de “El Siluetazo”, gracias a la complejidad multi-discursiva y rompedora respecto al propio campo del arte. Al respecto los artistas sostienen que:

El hecho de vernos obligados a conectarnos con el medio no artístico para poder llevar a cabo la experiencia nos lleva a 'tejer' este sistema de expresión, lo que a su vez me provoca la reflexión acerca de si nos encontramos de este modo frente a otro terreno a ser explorado por los artistas: *la creación de sistemas que faciliten que la gente se exprese*. Con el Siluetazo nosotros encontramos uno.

Para mí es importante, en particular en el medio artístico, *no considerar al Siluetazo como una obra artística*, a menos que consideremos también que *todos los participantes, que cada una de las miles de personas que participaron, aquel que cortó el papel, aquel que fue a buscar los materiales con el auto, aquel que manchó su traje con pintura, son también artistas* (LONGONI; BRUZZONE et al., 2008, p.366)¹⁶.

Este obra-r salió del campo artístico y fue ajustado por el pueblo argentino como dispositivo creativo de producción y re-apropiación del espacio público, y así visibilizar una condición ocultada por el Estado y la lógica de sus acciones: la “presentatividad”¹⁷ de la comunidad hipotecada por el ejercicio jurídico de las formas de “representatividad” encarnadas por las instituciones del Estado, mismas que son apenas instrumentos del poder presente legítimamente en el pueblo, consignado desde el “pacto social” como acuerdo total (y totalitario) desde la democracia republicana liberal burguesa, inaugurada desde la Revolución Francesa y mucho antes incluso, en la teoría política de Th. Hobbes y su *Leviatán*.

Este obra-r se convierte en estandarte colectivo que condensa una variedad de situaciones propias del descontento popular, evidenciando a su vez, algunas capas significantes que la modernidad desde nuestra condición de “individuos” (separados de toda comunidad), generalmente tiende a ocultar. Esto es la siempre presente capacidad de auto producirse y re-inventarse como totalidad intersubjetiva, aparte de generar una especie de consenso que integre la voluntad general que es “la voluntad de vivir” –principio fundamental de la ética que presentamos e intentamos transmitir en este texto, muy distantes de la “voluntad”

¹⁶ Cursivas nuestras.

¹⁷ Lo que llamamos “presentatividad”, se basa en el carácter asimilativo de la compatibilidad reciproca con otro similar sin una mediación que sustituya esa función de reconocimiento por las dos partes a reconocerse y necesitarse por un nexo orgánico o “ecológico” común. La vida. Esta presentatividad no se auto produce a sí misma, no es introyectivo-ensimismada, su carácter legítimo como colectividad posibilita la conexión orgánica con un otro similar no representacional.



dominadora en las ideas de Maquiavelo, Hobbes, Bakunin, Trorski, Lenin, Weber entre otros teóricos, representantes de una “razón utópica” dominadora como ya hemos señalado al comienzo de este artículo.

En ese sentido vale la pena mencionar la relación presente en estas dinámicas de dos conceptos problemáticos en la democracia moderna: la idea de lo “público” y lo “privado”. En el caso de Dussel estas categorías, por ejemplo, las describe como “diversas posiciones o modos del ejercicio de la intersubjetividad [...]” (Dussel, 2006, p. 19) a lo que, por ejemplo, catalogará de privado a un orden que es externo al campo político, ya que representa una posición de protección por los demás campos existentes y los agentes que los integran (representados en singularidades o sujetos pertenecientes al orden social en su complejidad). Por tanto lo público, al estar relacionado con una competencia exclusiva depositada en el pueblo o comunidad, automáticamente lo hace exterior a su lógica privativa e individual¹⁸.

Por el contrario, la investigadora Nora Rabotnikof en su libro *El espacio público y la democracia moderna*, dota de una naturaleza doble, dicotómica e intercambiable a estas dos nociones haciendo confusa la distinción real entre ellos. La autora sugiere que tanto uno como otro cambian de sentido entre sí, de acuerdo a la situación a la que se expongan, es decir, se intercambian y en mayor sentido “se contienen” (Rabonikof, 1997, p. 20), tal y como se han manifestado dentro de la unívoca lógica de la democracia liberal moderna. Para esta autora la “sociedad civil”, categoría netamente burguesa y liberal, representa lo que Dussel llama comunidad, es decir el pueblo. De esta se desprende su idea de la política como la acción intrínseca de relación e interacción entre los miembros de la comunidad.

Pensamos que en la modernidad, a diferencia de como lo han definido los “actores del poder hegemónico”; lo público y lo privado, lejos de “contenerse” en ese juego de “intereses” intercambiables (según la lógica que intentamos exponer y asumir en estas páginas) se excluyen puesto que el ejercicio práctico en las diversas épocas, se ha caracterizado por la diferenciación y definición entre las mayorías “tuteladas” (el pueblo oprimido) por el poder impositivo de las élites cortesananas en el pasado occidental, del Estado y el mercado en la era moderna post-caída del Muro de Berlín.

¹⁸ Ver: *Ibíd.*, p. 19-20.



“Lo imposible” es puesto en marcha a través de la “emoción” y la “afectividad”, de la voluntad propia de lo colectivo-comunitario, generando estados psicológicos “a merced de la sugestión y del contagio”. Eso “imposible” o aquello que excede los límites permitidos en un campo es “exterioridad” que irrumpe y los transforma, –de acontecer esto– dicho campo, dado su carácter normativo, exaltaría la ilegalidad de tal exterioridad (el pueblo oprimido y negado, en este caso por el Estado dictatorial argentino). Esta exterioridad está relacionada con la idea de lo político ya expuesta aquí, es decir, totalidad relacional y por tanto legítima en todo campo reglado por una lógica privada, y por tanto im-positiva y privativa que en ese acto de interpelación, constituye un espacio propio que se abre a lo nuevo como creación.

El dispositivo “El Siluetazo”, activa un espacio público clausurado simbólicamente por el poder rector del Estado (en este caso), generando un dialogo que demuestra un consenso legítimo (ya que siguen funcionando en el imaginario colectivo) siempre presente para su activación, que se dio gracias a la aprobación de las Madres de Plaza de Mayo¹⁹ en el año 1983, en primera instancia, lo que se tomó como consigna oral acompañando a las imágenes (siluetas realizadas por las personas que se iban sumando a la manifestación) era la “misiva” dirigida al Estado de “**aparición con vida**”, en ese sentido el pueblo “aparecía” para que el desaparecido “aparezca”.

Para justificar la naturaleza posible y las huellas de estas prácticas contra-hegemónicas, no nos queda más que remontarnos al legado de cierto arte mural mexicano, las posibles noticias de iniciativas cercanas a prácticas de guerrillas en la experiencia de la gráfica cubana o las mismas brigadas de muralistas chilenos de la “Unión Popular”, los “vivo-dito” de Alberto Greco²⁰, la propia exposición instalación pionera en ese país en el ámbito de una las llamadas “vanguardias” de corte estético-político con el “Tucumán Arde” de 1968 o las incursiones fundantes de una nueva forma de “activismo estético” en la región como las del “Techo de la Ballena” en 1962 desde la Venezuela post-dictatorial. Lo que si es cierto es que “El Siluetazo” marcó un punto de quiebre no solo en el ámbito est-ético, sino en el campo

¹⁹ La idea fue producto de una obra que los artistas de “El Siluetazo” toman como inspiración inicial del artista polaco Jerzy Skapski, quién realizó una obra aparecida en la revista de la UNESCO “El correo de la UNESCO”, la cual recordaba las muertes de seres humanos judíos en Auschwitz por manos de los Nazis. Cf. Ibid., p. 27.

²⁰ Cf. Ibid., p. 41.



político, al establecer un espacio abierto, un “puente” que comunica dos campos que dada la lógica moderna y su configuración objetivo-formal, plantea en su interior una aporía que poco a poco, gracias a la nueva teoría política “situada” en Latinoamérica y las particularidades propias de todos los pueblos oprimidos, se han ido despejando para poderlas leer de cara a los nuevos retos en nuestras sociedades, aún modernas.

Referencias

BRUZZONE, Gustavo; LONGONI, Ana (org.). **El Siluetazo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A, 2008.

DUSSEL, Enrique. **20 tesis de política**. México: Siglo XXI. 2006.

_____, Enrique. **Filosofía ética latinoamericana**. México: Editorial Extemporaneos S.A. 1977

_____, Enrique. **Introducción a una filosofía de la liberación latinoamericana**. De la erótica a la pedagogía. México: Editorial Edicol S.A. 1977.

FREIRE Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 2. edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A. 1987

MONTERO. Maritza. **Introducción a la psicología comunitaria**. Desarrollo, conceptos y procesos. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2004.

RABTNIKOF, Nora. **El espacio público y la democracia moderna**. México DF: Instituto Federal Electoral. 1997.

STRECK, Danilo; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (org.). **Diccionario Paulo Freire**. Lima: CEAAL. 2015.