



ESPACIOS AUTOGESTIVOS DE LA CIUDAD DE LA PLATA ESTUDIOS DE CASOS (2010-2016)

María Cristina Fükelman, Graciela A. Di María y
Elisabet Sánchez Pórfido. Compiladoras

Espacios autogestivos de la ciudad de La Plata: estudios de casos: 2010-2016 / María Cristina Fúkelman... [et al.]; compilado por María Cristina Fúkelman; Graciela Alicia Di María; Elisabet Sánchez Pórfido; prólogo de María Cristina Fúkelman; Graciela Alicia Di María; Elisabet Sánchez Pórfido. - 1a ed. - La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes, 2019. Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-34-1794-2

1. Arte. I. Fúkelman, María Cristina, comp. II. Di María, Graciela Alicia, comp. III. Sánchez Pórfido, Elisabet, comp.
CDD 709.82

ESPACIOS AUTOGESTIVOS DE LA CIUDAD DE LA PLATA. ESTUDIOS DE CASOS (2010-2016);

compilado por María Cristina Fúkelman, Graciela Alicia Di María y Elisabet Sánchez Pórfido. El presente libro es el resultado de la investigación realizada entre los años 2015-2018 en el marco del proyecto de investigación «Exploración y análisis de la circulación del arte contemporáneo en espacios artísticos autogestionados de la ciudad de La Plata (2010-2016)», inscripto en el Programa de Incentivos de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

AUTORES, incluidas las compiladoras

María Marta Albergo, Joaquín Almeida, Alihuen Álvarez, Danisa Gatica, Pilar Gómez Sánchez, Silvia González, Silvia Andrea Cristian Ladaga, Clarisa López Galarza, Patricia Martínez Castillo, Justo Ortiz, Federico Ruvituso, Jorgelina Sciorra, Natacha Segovia, María Victoria Tripodi, Alicia Valente, Noelia Zussa

Editorial Papel Cosido

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Año 2019

ISBN 978-950-34-1794-2

Diseño gráfico y tapas:

Gear comunicación. www.gearcomunicacion.com.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

AGRADECIMIENTOS

Nuestro reconocimiento a los gestores y a los artistas, quienes con su actividad en cada espacio autogestivo son los motores principales de estas páginas. También, a la Universidad Nacional de La Plata, la Facultad de Bellas Artes, especialmente la Secretaría de Ciencia y Técnica, la Editorial Papel Cosido y el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano que colaboraron de diversos modos en la consecución de la investigación y en la publicación de este libro. Y, por último, nuestro agradecimiento a Silvia Andrea Cristian Ladaga por el diseño; a Natalia Mangariello y a Silvina Allegretti, quienes cooperaron en la ardua tarea de ordenar las palabras de esta experiencia, iniciada en el año 2015, cuando comenzó nuestro acercamiento a la escena autogestiva de la ciudad La Plata.

TABLA DE CONTENIDOS

- 5 PRIMERA PARTE** · Comentarios iniciales
- 14** POLÍTICAS CULTURALES. POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES
Noelia Zussa
- 31** INTERCAMBIOS Y CIRCULACIÓN DE ARTISTAS ENTRE ESPACIOS DE ARTE INDEPENDIENTES Y MUSEOS PÚBLICOS EN LA PLATA (2010-2016)
Joaquín Almeida
- 41** CENTROS CULTURALES AUTOGESTIONADOS DE LA CIUDAD DE LA PLATA. APUNTES PARA UN RECORRIDO
Alicia Valente
- 61** LA AUTOPRESENTACIÓN Y DIFUSIÓN DE ESPACIOS DE ARTE DE LA CIUDAD DE LA PLATA EN EL PERFIL DE LA RED SOCIAL FACEBOOK
Alihuen Álvarez, Danisa Gatica y Silvia González
- 72** LAS COORDINADORAS DE CENTROS CULTURALES AUTOGESTIVOS EN LA PLATA: ORGANIZACIÓN, ACCIONES Y POSIBILIDADES
María Cristina Fúkelman, Clarisa López Galarza y María Victoria Trípodí
- 88** EXTENSIONES CURATORIALES ACERCA DE LA CURADURÍA EN ESPACIOS AUTOGESTIONADOS
Federico Ruvituso
- 104 SEGUNDA PARTE** · Los espacios autogestivos a través de diferentes abordajes
- 105** INTRODUCCIÓN
- 112** EL CENTRO CULTURAL AWKACHE Y SUS ANTECEDENTES
María Cristina Fúkelman y Jorgelina Araceli Sciorra
- 124** CONSIDERACIONES SOBRE EL CIRCUITO ARTÍSTICO PLATENSE Y LOS ESPACIOS AUTOGESTIONADOS ESTUDIO DE CASO: EN ESO ESTAMOS
María Cristina Fúkelman, Clarisa López Galarza y Justo Ortiz
- 140** ESPACIO CULTURAL JUANA AZURDUY
María Marta Albero y Graciela Alicia Di María
- 151** VIENTO SUR CENTRO CULTURAL
María Marta Albero y Graciela Alicia Di María
- 161** FUERA! FOTOGALERÍA A CIELO ABIERTO
Noelia Zussa
- 171** LOS ESPACIOS AUTOGESTIVOS DE ARTE Y SUS DISCURSOS SOBRE EL ARTE. EL CASO DE LA CATRINA
Natacha Segovia
- 178** LA MODALIDAD DE AGENCIAMIENTO DE LOS ARTISTAS-GESTORES EN ÍNDIGO. ARTE Y DELICIAS
María Cristina Fúkelman y María Victoria Trípodí
- 185** CENTRO CULTURAL ZULE, ARTE + TALLER
Graciela Alicia Di María y María Marta Albero
- 192** EL HORMIGUERO: ESPACIO ARTÍSTICO AUTOGESTIVO
María Marta Albero, Graciela Alicia Di María y María Victoria Trípodí
- 206** ESCALA VAGÓN Y BÚM
Elisabet Sánchez Pórfido y Noelia Zussa

216 TRÉMULA
Silvia Andrea Cristian Ladaga, Elisabet Sánchez Pórfido y Noelia Zussa

223 GALERÍA MAL DE MUCHOS
Danisa Gatica y Silvia González

231 TALLER DEL CALEIDOSCOPIO Y DIONISIA
Clarisa López Galarza y Elisabet Sánchez Pórfido

244 GALERIA DAMME
Danisa Gatica y Silvia González

251 **TERCERA PARTE** · Fichaje y base de datos

252 INTRODUCCIÓN

254 ESPACIO ACANTILADO

258 ESPACIO AWKACHE

266 ESPACIO LA SALITA EN ESO ESTAMOS

272 ESPACIO ÍNDIGO ARTE Y DELICIAS

279 CENTRO CULTURAL VIENTO SUR

285 ESPACIO JUANA AZURDUY

293 ESPACIO MACÁ

298 ESPACIO LA CATRINA

303 ZULE ARTE TALLER

308 EL HORMIGUERO ESPACIO CULTURAL

314 PISOUNO ARTEDISEÑO

320 ESPACIO BÚM

329 ESPACIO ESCALA VAGÓN

336 TRÉMULA, GALERÍA DE ARTE

348 ESPACIO MAL DE MUCHOS

353 SIBERIA LIBRERÍA Y GALERÍA

359 DIONISIA ESPACIO DE ARTE

368 TALLER DEL CALEIDOSCOPIO

374 ESPACIO ORO

379 ESPACIO GALERÍA DAMME

385 RESIDENCIA CORAZÓN

390 FUERA! FOTOGALERÍA A CIELO ABIERTO

396 **CVS**

399 **TODOS LOS ARTISTAS · FICHA POR ESPACIO**

PRIMERA PARTE

Comentarios iniciales

Este libro es el resultado de una investigación realizada mediante registros, entrevistas e indagaciones sobre sitios culturales y artísticos, que nos permitió aproximarnos a una serie de espacios emergentes que le han otorgado a la ciudad de La Plata una impronta peculiar. En tal sentido, nos hemos propuesto como objetivo general revalorizar y dar visibilidad a numerosos lugares con el fin de contribuir al fortalecimiento de la identidad local. El desafío consistió en conocerlos, llevar a cabo reuniones con los gestores y los colaboradores, tomar fotografías, asistir a los eventos propuestos con el fin de vivenciar los espacios, dialogar con los artistas, elaborar fichas de cada sitio e interpretar el perfil de cada uno.

Hemos empleado una metodología incluida en las perspectivas de investigaciones cualitativas a partir del relevamiento y el análisis de la bibliografía sobre arte contemporáneo, estudios culturales y sociología del arte para establecer categorías apropiadas. Asimismo, hemos realizado observaciones, entrevistas, recolección de datos y análisis de las diferentes exposiciones y curaduría, así como el abordaje de los discursos y el uso de dispositivos de difusión en diferentes medios, como las redes sociales, las revistas digitales y los encuentros de gestores.

Nos hemos planteado caracterizar los espacios seleccionados, las prácticas artísticas y las formas de articulación entre lo artístico-cultural y lo político-social. Al mismo tiempo, hemos hecho un análisis de las variables para establecer categorías que permitieron la exploración de los espacios.

Las motivaciones que nos llevaron a efectuar esta investigación aluden a la falta de trabajos minuciosos sobre el tema y su relación con las instituciones artísticas. Hemos pretendido aportar una visión ágil y coherente sobre la diversidad de las propuestas en los espacios artísticos autogestionados y los modos de vincularse con las instituciones en el entramado de las políticas culturales vigentes.

Es preciso destacar que nuestra labor fue posible gracias a la cooperación y al testimonio de los gestores y los curadores independientes, quienes, con su aporte, contribuyeron a la elaboración de este libro.

Lineamientos teóricos

A partir del año 2008 en la Argentina, y más específicamente en la ciudad de La Plata, se ha producido una multiplicación de espacios artísticos y culturales que incrementaron los ámbitos de circulación tradicionales (centros culturales y museos). Estos lugares –que comprenden no solo espacios físicos, sino también instancias de difusión virtuales– trabajan de forma autogestionada, tienden a la participación colectiva, al cruce de diferentes disciplinas y se constituyen en nuevos modos de sociabilidad. Además, complementan la escena local, amplían las posibilidades del campo platense en referencia al arte contemporáneo y se los puede caracterizar como emergentes, atendiendo a los estudios de la sociología de la cultura realizados por Raymond Williams (2000).

Asimismo, se puede pensar en una nueva configuración del artista, un replanteamiento de su figura que abarca aspectos asociados con la producción de una obra y que avanza hacia la teoría, la curaduría y la gestión cultural. De esta manera, se ha constituido una modalidad que desarrolla agendas y se organiza con una multiplicidad de perfiles que alternan entre galería, comercio de objetos de diseño, taller de artes, librería, feria, escenarios musicales y teatrales, etcétera.

Los vínculos que se construyen entre artistas, gestores, productores y público tienen una característica etaria común: son mayoritariamente jóvenes que interactúan de manera particular, establecen formas de sociabilidad y promueven una cierta subjetividad social que se produce a partir de «construir modos de sensibilidad, modos de relación con el otro, modos de producción, modos de creatividad que produzcan una subjetividad singular» (Guattari & Rolnik, 2005, p. 29).

Se ha partido de la noción de campo artístico definido por Pierre Bourdieu, quien introduce ese concepto para estudiar las relaciones que se entablan en el ámbito artístico. Un campo es un espacio social estructurado de posiciones e interacciones objetivas, cuyas propiedades pueden ser analizadas en forma independiente de los agentes que participan en él, centradas en la producción, distribución y apropiación de un capital (Bourdieu, 2002, p. 119). Al igual que

Howard Becker, Pierre Bourdieu piensa el trabajo artístico como una trama de relaciones. El criterio para que se reconozca la existencia de un artista es que ocupe una posición en el campo del arte, con respecto a la cual tendrán que situarse los demás.

En el campo artístico, los individuos participantes desarrollan actividades –como por ejemplo la producción de obras de arte o la gestión de galerías de arte, pero también la crítica artística, la visita a museos, las conversaciones sobre arte o la posesión de objetos más o menos artísticos– en las que ponen en juego los recursos de los que disponen –sus habilidades para hacer, entender o apreciar lo artístico–, buscando obtener los bienes que solo este campo específico puede proveer (Bourdieu, 2002, p. 125).

En cuanto a la constitución del campo, se contempla el concepto de teoría cultural de Raymond Williams, considerando los espacios artísticos culturales como emergentes antes que nuevos, ya que actualizan el clima de época. «La distinción entre residual, dominante y emergente se sustenta en el concepto de cultura compuesta por una serie de relaciones entre formas dominantes, residuales y emergentes, enfatizando el carácter desigual y dinámico de cualquier momento dado» (Williams, 2000, p. 143).

Asimismo, los espacios autogestionados presentan «nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones. Las formas culturales nunca deben verse como textos aislados, sino incorporados dentro de relaciones y procesos histórico-materiales que los constituyen y dentro de los cuales desempeñan una función esencial» (Williams, 2000, p. 145).

El posicionamiento de los actores se presenta desde la convicción y el deseo de concreción de otras formas posibles de intercambio y de circulación. Al respecto, Bianca Racioppe postula:

Si entendemos que la gestión es el desarrollo de estrategias de acción en función del cambio, pensamos en los procesos de gestión desde un lugar político (la gestión implica siempre una mirada y un hacer político); en esas estrategias hay perspectivas, posiciones y concepciones. Qué pasa entonces cuando surgen espacios de autogestión de lo artístico que salen a disputar las concepciones legitimadas y que entienden que las políticas acerca de la producción y circulación de lo artístico no pasan por la conservación, sino, por el contrario, por la socialización, la derivación y la transformación (Racioppe, 2012, p. 19).

Es preciso considerar la instalación de espacios autogestionados como una forma de entender el proceso del arte contemporáneo y de actuar sobre este modo de producción que no es definible a partir de estilos, sino de tendencias simultáneas que modifican, alteran, diferencian, resignifican y se apropian de experiencias previas a través de la interdisciplinariedad.

Tal como lo expresa Andrea Giunta (2014), «el circuito del arte contemporáneo también incluye nuevas estrategias de formación artística que, en lugar de articularse exclusivamente sobre el tradicional sistema de las academias, se nutre de las experiencias intensas y efímeras» (p. 76).

Conceptos como escena local y gestión independiente organizan las acciones de artistas y gestores creando vínculos y generando convenios y alianzas que densifican el entramado y exigen mayores competencias a quienes participan del sistema del arte, en beneficio de una relación efectiva entre el arte contemporáneo, la cultura y la sociedad (Sepúlveda & Petroni, 2011, p. 11).

Mapa de contenidos

Este libro presenta tres partes: la primera se ha dividido en artículos que explicitan diversos temas acerca de las políticas culturales de la Argentina y, específicamente, de la provincia de Buenos Aires; los museos y los artistas; los espacios autogestivos en la escena local a partir de su organización en coordinadoras; la función de las redes sociales como medio de difusión y archivo y la práctica de la curaduría.

El texto de Noelia Zussa, «Políticas culturales / Políticas públicas culturales», parte de un marco general que incluye las políticas culturales en la ciudad de La Plata y en el país, de manera tal que se establece el modelo institucional donde se insertan los espacios artísticos autogestionados. Describe las funciones de esas políticas en la renovación de la esfera pública y plantea la necesidad de una agenda que convoque tanto al funcionario como a la multiplicidad de actores sociales que, por diversos motivos, tienen intereses creados sobre la cuestión, donde se destacan las organizaciones de base, universidades, partidos políticos, medios de comunicación, organismos internacionales, etcetera.

El artículo de Joaquín Almeida, «Intercambios y circulación de artistas entre espacios de arte independientes y museos públicos en La Plata (2010-2016)»,

aborda las relaciones entre el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (MPBA), el Museo Municipal de Arte (MUMART) y el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata (MACLA) con los espacios de arte autogestivos de la ciudad de La Plata entre los años 2010 y 2016, destacando la circulación de artistas y de curadores entre el ámbito público y el autogestivo. También examina la existencia de posibles puntos de contacto entre las gestiones de los museos y los espacios de arte.

El trabajo de Alicia Valente, «Centros culturales autogestionados en la ciudad de La Plata. Apuntes para un recorrido», se propone trazar una revisión de los centros culturales autogestionados surgidos en la primera década de 2000 en la ciudad de La Plata. En primer lugar, se bosquejan algunas particularidades del escenario local para luego reponer las características principales de estos proyectos, sus objetivos, formas organizativas y asociativas. El estudio pretende analizar las diferentes formas de vinculación de lo político-social con prácticas y recursos artísticos, culturales y comunicacionales. Ofrece, además, una aproximación a los modos de continuidad de estas propuestas, entendiendo que con el transcurso de los años se produjo una consolidación del formato de espacio cultural autogestionado, definida por una multiplicación y diversificación en función de los cambios en la coyuntura política, social, económica, institucional y la referente al campo artístico.

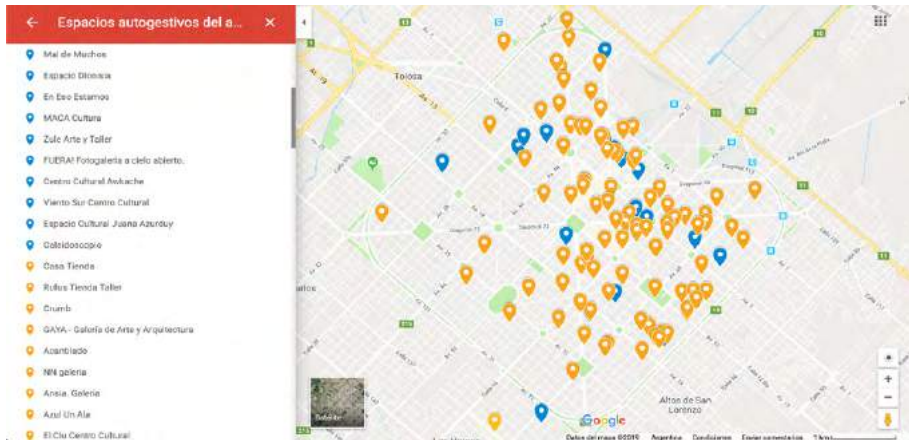
El texto de Alihuen Álvarez, Danisa Gatica y Silvia González, «La autopresentación y la difusión de espacios de arte de la ciudad de La Plata en el perfil de la red social Facebook», se refiere a la difusión de los espacios de arte a través de las redes sociales, relata cómo las nuevas tecnologías ofrecen novedosas formas de promocionar los espacios de arte de la ciudad y a sus artistas, potenciando su visibilidad en el escenario digital. En la red social existen numerosos grupos –de las temáticas más variadas y con niveles de privacidad diversa– que funcionan como escenarios de intercambio con propuestas al margen de la institucionalidad, generadores de concepciones reflexivas que conviven y gravitan en proximidad al circuito institucional e instauran un proceso de retroalimentación consciente y mutua para la dinamización y la divulgación de la cultura.

El trabajo de María Cristina Fúkelman, Clarisa López Galarza y Victoria Trípodí, «Las coordinadoras de espacios culturales autogestivos en La Plata: organización, acciones y posibilidades», se centra en un análisis de los antecedentes

y de las acciones de las coordinadoras que han aglutinado los centros y las casas, constituidas de acuerdo con premisas ideológicas y adhesiones a diferentes partidos políticos activos en el ámbito local y nacional en el período estudiado. Así, se han distinguido tres coordinadoras: Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA), Unión de Centros Culturales Autogestivos y Artistas de La Plata (UCECAA) y Red de Espacios Culturales (REC), que nuclearon y desarrollaron acciones de apoyo para los derechos y actividades culturales en la ciudad entre los años 2010 y 2016.

En el artículo de Federico Ruvituso, «Extensiones Curatoriales. Acerca de la curaduría en espacios autogestionados», se realiza un recorrido por el sentido histórico del término curaduría y sobre la caracterización del rol del curador en los espacios autogestivos conformado por un grupo de agentes muy diversos. También se da cuenta de que, en la mayoría de los casos, los curadores poseen formación universitaria en historia del arte y otras carreras afines y, en otros casos, se trata de actividades llevadas a cabo por literatos, poetas y artistas. El autor ha revisado los escritos curatoriales producidos y ha podido revelar que gran parte de las propuestas textuales obedece a una estructura descriptiva en la que se presenta al artista (referencias a su biografía y experiencia) o las obras en cuestión y los motivos de la exposición (título, poética, postura política). Los textos tienen un carácter introductorio similar al que suponen las curadurías institucionales y algunos escritos (a cargo de estudiantes universitarios) utilizan recursos analíticos más académicos para referirse a las obras o a la propuesta curatorial en cuestión.

En la segunda parte del libro, presentamos un mapa de Google de la ciudad de La Plata realizado por Noelia Zussa, con la ubicación de los espacios registrados y diversos artículos sobre los sitios artísticos que han sido expuestos en jornadas y en congresos realizados entre los años 2015 y 2018. La disposición de los trabajos se halla formulada de acuerdo con una clasificación cuyos objetivos y modelos de acción en el campo artístico son múltiples.



https://www.google.com.ar/maps/@-34.9026521,-58.0519596,11z/data=!3m1!4b1!4m2!6m1!1s1P1MrJSjgp_-_T3GwtInOke8Pgi?hl=es

En la tercera parte, hemos elaborado una serie de fichas que presentamos junto con fotografías de los espacios artísticos estudiados y una base de datos de los artistas visuales activos durante el lapso temporal de la investigación, que da cuenta de la constitución de la escena cultural platense y de la circulación de actores. El relevamiento de esta sección es de radical importancia por la información que brinda, dado que reúne, en un documento único, datos dispersos en las redes sociales y plataformas, y posibilita futuras investigaciones sobre la escena artística platense.

Referencias bibliográficas

- Alonso, R. (2003). Reactivando la esfera pública. *Lucera* (3). Recuperado de http://www.roalonso.net/es/pdf/arte_cont/esfera.pdf
- Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte*. Sociología del trabajo artístico. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. Ciudad de México, México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerarios de un concepto*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Montessor.
- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fundación ArteBA.

Guattari, F. y Rolnik, S. (2005). *Micropolíticas. Cartografías del deseo*. Petrópolis, Brasil: Vozes.

Ladagga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Racioppe, B. (2012). *Liberar, compartir, derivar*. La Plata, Argentina: Ediciones de Periodismo y Comunicación Social.

Sepúlveda, J. y Petroni, I. (2011). *Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas*. Córdoba, Argentina: Curatoria Forense.

Sierra, F. (1996). Función y sentido de la entrevista cualitativa en la investigación social. En F. Sierra (Comp.), *Investigación cualitativa en ciencias sociales*. Naucalpan de Juárez, México: Universidad Anáhuac.

Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Península.

Wortman, A. (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte*. Nuevos actores en la Argentina contemporánea. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

Wortman, A.; Correa, E.; Mayer, L.; Quiña, G. M.; Romani, M.; Saferstein, E. A.; Szpilbarg, D. y Torterola, E. (2015). *Consumos culturales en Buenos Aires: una aproximación a procesos sociales contemporáneos*. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20151015072933/dt73.pdf>

POLÍTICAS CULTURALES / POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES

Noelia Zussa

Lo que resulta contradictorio [...] es pensar políticas democráticas que desde el Estado persigan la hegemonía de ciertos valores, creencias o ideologías y que empleen para ello los circuitos donde intervienen como agentes los propios organismos públicos.

Néstor García Canclini (1987)

Reflexionar sobre la condición de contemporaneidad, que escapa a los parámetros mensurables de las definiciones, permite entender mejor la complejidad del tiempo actual.

El estado del arte contemporáneo nos ubica en la experiencia de una laxa transformación. La indeterminación de los lenguajes, el tránsito entre lo que antes se clasificaba en distintos géneros disciplinarios y hoy se ven hibridados, nos lleva a mover continuamente nuestros puntos de vista. Se trata, en verdad, de muchas emergencias, cuyos síntomas se dispersan, y nos remiten a un nuevo estado del arte, que se construye, con procesos, presencias, ausencias, múltiples formas de sociabilidad y cotidianeidad (Giunta, 2014, p. 97).

Un arte expandido en distintas zonas de la vida social, desmarcado, posautónomo (García Canclini, 2010) y un circuito artístico contemporáneo con un manifiesto perfil autogestivo que solicita planificación de políticas públicas concretas. Esto involucra, por ejemplo, que en el territorio educativo se incorporen contenidos que traten los hábitos de consumos artísticos culturales. La educación, en tanto campo cultural específico, es el principal

vehículo a través del cual una determinada sociedad o sectores de la ella producen continuidad y sentido en función de la necesidad de concretar sus intereses generales o particulares.

Las políticas democráticas específicas son aquellas que continuamente procuran impulsar los intereses expresivos de los diversos agentes y grupos, que buscan producir rearrreglos institucionales que favorezcan esos intereses pero que, a la vez, eviten la desapariciones básicas que hacen posible el juego democrático en el terreno de la cultura; o que, cuando esas condiciones no existan, puedan surgir; o que permitan ampliarlas, fortalecerlas y perfeccionarlas (García Canclini, 1987, p. 200).

Todo lo mencionado compone el síntoma, la red, los circuitos del arte contemporáneo, los espacios culturales estatales y autogestivos, el colosal abanico de profesionales y trabajadores del arte y la cultura que se adapta a la camaleónica política pública cultural de turno.

Las políticas culturales atraviesan la constante tensión en el campo de la institucionalidad en el momento de ser pensadas e implementadas y conviven de manera contradictoria con los discursos y sus prácticas. Los aspectos problemáticos se reproducen en el campo de lo cultural, a pesar de los nuevos conceptos asociados a la cultura organizacional estatal, lo que nos lleva a especular en la dificultad y en la concreción de medidas más democráticas.

En tal sentido, es ineludible reclamar un proyecto nacional de cultura que guíe las políticas locales adaptadas a las posibilidades, demandas y vicisitudes del entorno. En el que las producciones artístico-culturales –que a veces no son medibles por su cualidad de efímeras, como las obras de arte mural en la vía pública, la realización de producciones editoriales independientes o la inminencia de espacios culturales autogestivos, en suma, un acervo artístico cultural que representa lo propio–, por ejemplo, en la ciudad de La Plata, requieren ser tratadas con decisiones acordes a sus necesidades.

Para ello, es preciso desmitificar la noción de política pública cultural –construida desde las acciones de formación y de capacitación para profesionales vinculados al arte y la cultura y a la gestión de espectáculos culturales por parte del gobierno, asistido por el mercado tendencioso–, direccionando los financiamientos hacia el sector de industrias creativas culturales. Entonces, se podrían anticipar hipótesis e interrogantes: ¿Hacia dónde deben apuntar las políticas culturales, hacia una democracia cultural? ¿Quién las define? Las políticas

públicas culturales, ¿son condición del arte contemporáneo o un escenario para el convenio de campañas políticas de los gobiernos de turno?

Estado y mercado constituyen dos subjetividades que atañen al consumidor y al ciudadano. El Estado es quien parece disponer del libre albedrío para decidir el consumo cultural, mientras que el mercado autoriza al Estado para invertir en la cultura.

Contemporáneamente, esas dos subjetividades están atravesadas por las formas principales que asume la producción cultural. Una, identificada como el sector de las artes (museos, teatros, centros culturales), y, la otra, relacionada con las industrias culturales (libro, cine, televisión y disco). La primera está fuertemente implicada en la producción pública, pero necesita del capital privado para su producción; mientras que la segunda es privada, casi por definición, pero necesita del control estatal para la exhibición y difusión.

Pensar al Estado obliga a definir qué se entiende por políticas culturales: el conjunto de las acciones realizadas desde este y orientadas a la producción de un sistema de valores simbólicos para satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consensos propios del sistema político (Wortman, 2011).

Pensar al mercado obliga a aceptar que la producción y el consumo cultural en las últimas décadas se dieron a través de las industrias culturales y los procesos de comunicación masiva. El desarrollo de estos procesos en un mundo signado por la globalización ha sido causa y consecuencia de un fuerte fenómeno de transnacionalización de las empresas que ha tenido importante influencia en la producción de valores simbólicos.

Las políticas culturales y su gestión deben tener por objetivo que los productos culturales continúen siendo la principal fuente de creación de valores simbólicos, sin perder la capacidad de hacer negocios con ellos. El escritor Víctor Miguel Vich (2014) se propone desafiar todas aquellas políticas culturales que, bajo el supuesto de que la cultura es algo puro y autónomo, continúan entendiendo su labor como una simple gestión de espectáculos con muy pocos riesgos políticos.

Las necesidades a las que atienden las políticas culturales no suelen expresarse en un conjunto de demandas sociales bien definidas. En general, su definición ha dependido fundamentalmente de la forma del financiamiento, sin priorizar la satisfacción de las demandas reales o imaginarias de los beneficiarios de

estas. De aquí que su objetivo sea revelar las dimensiones de lo que aparentemente se presenta como cultural.

Para la UNESCO, las políticas culturales son un conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria que sirven como base para la acción cultural de un gobierno. Esto supone la existencia de un espacio especializado de acción, la creación de infraestructuras, el establecimiento de normativas y medios de financiamiento y la planificación de programas y de actividades. Es decir que no se trata de acciones aisladas ni a corto plazo, sino de intervenciones estratégicas sometidas a monitoreo, evaluación y seguimiento, lo que permite redefinir las metas y modificar los cursos de acción en el marco de políticas de Estado.

Por su parte, Néstor García Canclini (1987) las concibe como el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social.

Las políticas culturales deben estar profundamente articuladas con las políticas de otros sectores como trabajo, salud, desarrollo urbano o medio ambiente, entre otros. Ellas deben ser transversales, pues no hay algo humano afuera de la cultura: los modos en que pensamos la economía, la política, las instituciones están relacionados necesariamente con estos sentidos comunes, con estos hábitos que se han ido forjando a lo largo de la historia y a lo largo de los conflictos y de las maneras en que se fueron resolviendo (Grimson, 2011, p. 41).

En consecuencia, se podría afirmar que no debería existir una política cultural relevante si ella no participase en las decisiones sobre las políticas económicas, que son las que tienen el impacto central en la configuración de la sociedad y de las subjetividades. Toda política económica nunca es, en efecto, algo simplemente económico: produce subjetividades acordes a sus propios intereses, pues lleva implícito un ideal de la vida en sociedad y una definición sobre el individuo que siempre se puede cuestionar.

Una verdadera política cultural no se consigue apuntando directamente a los individuos, intentando reeducarlos y cambiando sus actitudes, sino, más bien, deconstruyendo la cultura con sus propios elementos, vale decir, intentar desmontar los imaginarios hegemónicos utilizando objetos culturales y así comenzar a difundir otro tipo de representaciones sociales (Vich, 2014, p. 116).

En la misma línea de análisis, las políticas culturales deben tener como estrategia fundamental los espacios públicos que son los agentes destinados a introducir algo nuevo en la sociedad. De hecho, los espacios públicos en los que se incluye la web, redes sociales, etcétera, son democratizadores de la cultura y resulta perentorio defenderlos e incrementarlos.

En suma, debemos entender las políticas culturales como el resultado del accionar de una multiplicidad de actores que definen, que condicionan e, incluso, que resisten. Su objetivo debe consistir en fomentar la producción cultural y generar mejores redes de circulación, pero también en organizarla y posicionarla de una manera nueva democratizando, de ese modo, la producción simbólica.

Siguiendo a Hannah Arendt (2002), Charles Taylor (1996), Pierre Bourdieu (1997) y Jürgen Habermas (2008), la esfera de lo público produce un entramado colectivo que a lo largo de la humanidad fue ampliando la tolerancia a lo diverso. Las políticas culturales deben proponerse como una reserva para establecer nuevos sentidos de comunidad y renovar la esfera pública, para lo que es necesario ocuparse en la implementación real de estas.

El fenómeno de las políticas públicas es un campo cuyo análisis corresponde a las ciencias políticas. Desde este punto, las acciones responden a la idea de ciclo de acción por parte del Estado, con instancias de planeamiento, implementación y resultado.

Para ello es necesaria una agenda que convoque tanto al funcionariado como a la multiplicidad de actores sociales que, por diversos motivos, tienen intereses creados sobre la cuestión (poderes públicos, organizaciones de base, universidades, partidos políticos, medios de comunicación, organismos internacionales, etc.). En suma, existe una cadena de agentes que define y legitima los temas que conforman la agenda de las políticas públicas culturales.

Si bien en la Argentina existen políticas públicas culturales, no debemos estereotipar acciones de formación de agentes culturales promovidas en programas de dependencia pública, porque son solo someras operaciones dentro de las posibilidades de accionar concreto de las políticas culturales.

A lo largo de la historia, la educación estuvo en cabeza de diferentes ministerios, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública; de Educación, de Educación y Justicia; de Cultura y Educación; de Educación, Ciencia y Tecnología; de Educación y Deportes.

El 10 de diciembre de 2015, el presidente Mauricio Macri renombró al ministerio como Ministerio de Educación y Deportes, añadiendo el área de Deportes que previamente dependía del Ministerio de Desarrollo Social, y nombró como titular al ministro Esteban Bullrich. El 17 de julio de 2017, tras la renuncia de Bullrich, se decidió trasladar la secretaría de Deportes a la Secretaría General de la Presidencia, volviendo al nombre de Ministerio de Educación y nombrando como ministro a Alejandro Finocchiaro.

El 3 de septiembre de 2018, el presidente anunció que los ministerios de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva y de Cultura pasarían a ser secretarías dentro del ministerio de Educación (renombrado Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología). Los cambios se dieron en una modificación del gabinete nacional que redujo de 22 a 10 la cantidad de ministerios. La decisión se hizo efectiva el 5 de septiembre de 2018.

Mencionaremos en formato de organigrama escalar, haciendo foco en la capital de la provincia de Buenos Aires, los organismos encargados de ejecutar las políticas públicas culturales dentro de la estructura de la Administración Pública Nacional.

Comenzaremos por el Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología que contiene la Secretaría de Cultura de la Nación (ex Ministerio de Cultura de la Nación, órgano a través del cual el Estado nacional desarrollaba su política pública en el campo cultural, mediante el accionar de una serie de instituciones –descriptas en el Apéndice) secretarías descendentes, organismos descentralizados, Fondos Públicos de Cooperación Internacional, Ministerio de Gestión Cultural de la Provincia de Buenos Aires, Ministerio de Cultura de Ciudad Autónoma de Buenos Aires y, en el nivel local, respecto de La ciudad de la Plata, Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata y la Secretaría de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Para entender el escenario platense es necesario conocer detalladamente los organismos que estarían desarrollando políticas públicas culturales o una cultura visualizada bajo lineamientos políticos culturales: ¿se trata de una nueva relación entre cultura y política? O, como señala Susan Wright (1998, p. 1-19), ¿de una «politi-zación de la cultura», donde se focaliza en los usos de la cultura como herramienta de resolución de otros espacios de la política contemporánea? La respuesta al último interrogante –podríamos especular– es relativamente afirmativa.

El Ministerio de Gestión Cultural de la Provincia de Buenos Aires, con sede en la ciudad de La Plata, es un organismo de programación pero no de gestión porque, justamente, la gestión comprende la implementación de fondos, planes de financiamiento, subsidios o préstamos para la producción artística cultural.

Entre la programación cultural que agencia podríamos señalar el programa *AcercArte* que organiza recitales itinerantes de manera gratuita. La iniciativa se implementó en mayo de 2016 con el objetivo de acercar más actividades artísticas y espectáculos a todas las localidades bonaerenses. Actualmente cuenta con trece disciplinas: *shows* infantiles, música, cine móvil, cine 360°, biblioteca, espectáculos infantiles, *stand up*, teatro, danza, arte callejero, talleres de reutilización creativa, circo, realidad virtual y artes plásticas (representada esta última casi en exclusividad por Milo Lockett). Además, desarrolla festivales musicales como Provincia Emergente y el programa Arte en los Barrios, propuesta para promover actividades culturales con inclusión de zonas de vulnerabilidad social.

También realiza convocatorias para talleres de formación de artistas, gestores, editores, etcétera, gestiona los salones y las actividades especiales del Museo Emilio Pettoruti, Museo de Arte Contemporáneo Mar, Museo y biblioteca popular Juan Domingo Perón, Museo Histórico Provincial Libres del Sud, Museo Histórico Provincial Guillermo Enrique Hudson, Museo Histórico 17 de Octubre y Complejo Museográfico Provincial Enrique Udaondo. Agencia, a su vez, algunas convocatorias para el *staff* estable de músicos y bailarines del Teatro Argentino, el Teatro Auditorium –centro provincial de las artes de Mar del Plata– y la Comedia de la Provincia de Buenos Aires.

Carece de líneas de financiamiento específicas para promover proyectos artísticos culturales independientes en las áreas de artes plásticas, editorial y disciplinas afines. Cuenta con dos Direcciones: una de Industrias Creativas destinada a promover emprendimientos y pymes culturales bonaerenses, y otra de Cine y Artes Audiovisuales para la gestión de actividades relacionadas a la cinematografía de la provincia de Buenos Aires. Esta última, cuenta, a su vez, con la Comisión BAFilm que promociona el desarrollo de profesionales locales y acompaña las producciones audiovisuales.

Asimismo, proyecta acciones para la difusión del patrimonio cultural y simbólico a través del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires Dr. Ricardo Levene, el Consejo Provincial de Teatro Independiente, la Biblioteca Central

de la Provincia de Buenos Aires Ernesto Sábato y la Biblioteca Braille, Digital y Parlante de la Provincia de Buenos Aires.

En el nivel municipal, la ciudad de La Plata cuenta con la Secretaría de Cultura y Educación, a cargo de Gustavo Silva, y direcciones descendentes, como la Dirección General de Cultura, la Dirección de Gestión y Políticas Culturales, la Dirección Meridiano V –que colabora con el circuito cultural autogestivo homónimo, ubicado entre las avenidas 13 a 19 y de 66 a 72 al sur del casco urbano–.

En esa zona funcionó la estación ferrocarril provincial hasta el año 1977, y que en 1998 un grupo de vecinos –hijos y nietos de ferroviarios– gestaron en aquel espacio abandonado el Centro Cultural Estación Provincial, con la finalidad de preservar la identidad del barrio, difundir la historia del ferrocarril y transformar el lugar en núcleo generador de actividades. El circuito ofrece actualmente recitales musicales, espectáculos teatrales, acrobacia aérea, cine, feria de artesanías, diseño y muestras artísticas que recuperan el lugar como punto de encuentro y esparcimiento en tanto factor de integración y transformación social y atractivo turístico para los platenses y para quienes visitan la ciudad.

Otro de los espacios dependientes de la Secretaría de Cultura y Educación local es el Registro de Espacios Culturales Alternativos que en teoría permitiría a los espacios culturales acceder a beneficios transitorios hasta conseguir su habilitación municipal, reglamentada por la Ordenanza 11.301, Decreto 1376/16 promulgado el 6 de septiembre de 2016.¹

La Plata contaba con un estimado de doscientos cincuenta espacios culturales autogestivos, de los que un número importante ha cerrado sus puertas a partir de las dificultades expuestas por el municipio para la habilitación y

¹ Digesto Municipalidad de La Plata, Ordenanza 11.301, reglamentado por Decreto 1376/16. Recuperado de: <http://www.concejodeliberante.laplata.gov.ar/digesto/decmun/dm1376_2016.html>. «Artículo 2.º: Se considerarán Espacios Culturales Alternativos a los espacios no convencionales, experimentales o multifuncionales donde se realice la producción, formación, investigación y promoción del arte y la cultura en sus diversas manifestaciones: artes escénicas (danza y teatro), música, artes plásticas, literatura, medios audiovisuales, exhibiciones de artes visuales, proyecciones multimedia, charlas, conferencias, educación formal y no formal, otras expresiones culturales y cualquier actividad de carácter formativa relacionada con todas las manifestaciones tangibles e intangibles del arte y la cultura».

el cumplimiento de la mencionada ordenanza. La mayoría de estos espacios culturales se alineó en el marco de tres coordinadoras (Ronda de Espacios Culturales Autogestivos RECA, Red de Espacios Culturales y Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas UCECCA) para sistematizar foros, encuentros, reuniones, etcétera. Otras de las formas dinámicas de asociación y articulación colectiva independiente son: ECART (Encuentro Platense de Investigadores sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas), Danzafuera, FLIA (Feria del Libro Independiente y Autogestionada) y EDITA (feria editoriales).

En cuanto a la música, podemos mencionar las masivas movidas colectivas en defensa del bar Pura Vida frente a los intentos de cierre por parte del Municipio. En las artes visuales, se destaca TOC, un observatorio de artes visuales de demandas al Estado para generar normativas y fondos económicos de promoción cultural para actividades artísticas culturales locales. En el ámbito de la gestión cultural, opera Mula Cultura, una productora independiente que acompaña el programa Usina de Ideas de la Universidad Nacional de La Plata.

Cada uno de estos núcleos reclama una política pública cultural acorde a las contingencias locales.

Retomando la gestión, la misión y las actividades de los espacios culturales dependientes de la Secretaría de Cultura y Educación del municipio platense, es menester saber que estos sitios desarrollan talleres, clínicas, cursos para la comunidad general y para profesionales del arte y la cultura, promocionan y conservan el acervo cultural a través exposiciones y conversatorios, la manutención de sus colecciones (de arte, archivos, instalaciones, etc.), organizan muestras, eventos (musicales, teatrales, editoriales, etc.), disponen de salones para la adquisición de obra, organizan ferias o trastiendas entre otras actividades. Estas acciones son construidas a través de las redes del gestor o director de turno del sitio cultural.

Los espacios aludidos son: el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha, ubicado en el centro de la ciudad; la Escuela Taller Municipal de Arte, con doscientos talleres categorizados en música, idioma, danzas, artes plásticas, medios audiovisuales, artes escénicas y letras; el Teatro Municipal Coliseo Podestá, inaugurado el 19 de noviembre de 1886; el Cine Municipal Select Espacio INCAA, emblemática sala que desde el año 1999 se encuentra ubicada en el edificio del Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha; el Cine Municipal Eco Select, primera sala de cine abastecida con energía solar de Latinoamérica, cuyo objetivo

es concientizar sobre el respeto del medioambiente y generar un cambio en la cultura de abastecimiento energético; el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata MACLA y el Museo Municipal de Arte MUMART.

Otros de los espacios temáticos culturales dependientes de la Secretaría de Cultura y Educación son: la República de los Niños, atractivo turístico cultural y educativo en el que, desde 2016, funciona el Centro de Producción Artística y Cultural CEPAC N.º 1, de enseñanza gratuita y dependiente de la Dirección de Artística de la Provincia de Buenos Aires; el Centro Cultural Islas Malvinas, creado sobre la vieja casona que perteneció al Casino de Oficiales del Regimiento 7 de Infantería, con una amplia agenda de actividades que se complementan con los eventos propuestos en el espacio verde de la plaza Isla Malvinas; el Museo y Archivo Dardo Rocha cuyo patrimonio incluye mobiliario, vajilla, indumentaria, obras de arte, piezas medallísticas, documentos, fotografías, biblioteca, mapoteca, hemeroteca y archivo especializado sobre la ciudad; la Biblioteca de Autores Platenses; la Biblioteca López Merino, que posee una sección especial dedicada a escritores platenses y a la historia local; la Biblioteca Pública Municipal Francisco López Merino, dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata, donde se desarrollan talleres, conferencias, presentaciones de libros, exposiciones de todas las expresiones artísticas, espectáculos musicales, promoción de la lectura, narraciones, etcétera; La Comuna Ediciones, fundada en 1999 con los propósitos de publicar y de difundir textos de escritores platenses, sin exclusiones ni condicionamientos extraartísticos; el Museo Almafuerte, casa en la que el escritor Pedro Palacios pasó los últimos diez años de su vida y en la que se exhiben manuscritos, fotografías, dibujos, libros, periódicos, escritos sobre su obra, muebles y otros objetos que formaron parte de la vida del poeta.

Por último, resta mencionar: el Centro Cultural Julio López; el Centro Cultural Polideportivo Los Hornos, con actividades descentralizadas de la Escuela Taller Municipal de Arte que posibilitan la llegada a un mayor número de públicos; la Casa de Cultura de Villa Elisa, espacio con finalidades educativas, donde se dictan talleres y cursos, posee un convenio con el Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires para que los alumnos puedan finalizar allí los estudios primarios con título oficial; y, el Salón Dorado del Palacio Municipal, ubicado en el primer piso de esta dependencia en el que se realizan eventos culturales, empresariales y educativos.

Concluiremos la nómina de espacios citando la interdisciplinaria Secretaría de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata, que propicia y articula esferas institucionalizadas con producciones del arte contemporáneo, el arte público-urbano, el diseño, la música popular, lo multimedial, etcétera. Desarrolla la Bienal de Arte Universitario que, tras sucesivas ediciones, logró mayor alcance de sus políticas, de modo tal que varias de las propuestas presentadas por colectivos autogestivos, cátedras o proyectos universitarios son seleccionados y financiados para la ocasión. Gestiona el Centro de Arte y Cultura construido en el emblemático edificio céntrico Sergio Karakachoff, antigua mole de hormigón armado diseñada –en plena dictadura de Onganía (1966-1970)–.

La secretaría agencia el Programa de Apoyo a la Realización Artística y Cultural PAR, una iniciativa de fomento y apoyo a la producción colectiva de artistas de la comunidad con la que se han financiado ya más de cien proyectos, la mayoría provenientes de la UNLP; cuenta con publicaciones digitales, como el Anuario *de Arte y Cultura*; coordina prácticas culturales desde las cátedras libres; promueve el Festival REC (destinado a la difusión de producciones realizadas por alumnos de las distintas carreras audiovisuales de las universidades nacionales), el taller de teatro (fundado en 1986), el espacio de experimentación de artes escénicas, los elencos estables de coro, cuarteto y quinteto y el programa de Prácticas Preprofesionales Voluntarias destinado a estudiantes avanzados de la carrera de Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes.

Además, promueve las acciones de los diecisiete museos de la Universidad autoconvocados en la Red de Museos Universitarios desde el año 1997 para preservar el valor del patrimonio cultural, artístico y documental universitario en la conformación de distintas identidades culturales e institucionales. Entre ellos nombraremos el Área de Museo, Exposiciones y Conservación del Patrimonio en Facultad de Bellas Artes, «creada en 2004, con el fin de catalogar, preservar, exhibir e investigar sobre la amplia variedad colección de piezas escultóricas y pictóricas que forma el patrimonio de la mencionada casa de estudios» (Musas, 2019, p. 14). Museo de Anatomía Humana Normal Dr. Alberto Leonardo Poli, fue inaugurado en 2009 perteneciente a la cátedra de Anatomía B. Museo de Anatomía Veterinaria Dr. Víctor Manuel Arroyo, posee tres salas que contienen más de dos mil piezas anatómicas naturales de especies domésticas. Museo de Astronomía y Geofísica creado en 1997. Sala Museo Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de la Plata, creada en 1887 por el

Dr. Francisco P. Moreno, en 1905 pasó a depender de la Universidad, se exhiben piezas del Dr. Joaquín V. González, Dr. Juan Ángel Farini, Dr. Alejandro Korn, Dr. Carlos Sánchez Viamonte, entre otros. Museo del Colegio Nacional Rafael Hernández, conformado por tres salas de física, ciencias naturales y sala histórica Profesor Federico Carlos Ciappa. Museo de La Plata, forma parte de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad, creado en 1884 fue el primer museo de la ciudad, actualmente protege más de tres millones y medio de piezas organizadas en área de geología, biología, zoología, paleontología, antropología y archivo histórico.

Asimismo, los diecisiete museos reunidos en la Red de Museos Universitarios, son promovidos por Musas, asociación alternativa, sin personería jurídica, que viene trabajando desde 1986 de manera cooperativa entre los museos de La Plata, Berisso, Ensenada y Magdalena, construyendo en forma conjunta conocimiento e identidad, a partir del patrimonio tangible e intangible de la región. Suscitan otros espacios museísticos como el Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico de la Universidad Católica de La Plata, fundado en 1980; Museo de los Trabajadores Evita, acervo puesto en valor en el año 2001; Museo de Arte y Memoria MAM, fundado por la Comisión Provincial por la Memoria en diciembre de 2002, impulsando políticas públicas de memoria y promoviendo los derechos humanos.

Los museos mencionados, entre otros de la región, son proveedores de conocimientos, métodos y opiniones científicas. Musas retoma desde su acción autogestiva las ideas del escrito investigador español, Jorge Wagensberg, sobre el museo como herramienta de cambio social. No podemos dejar de pensar los sitios museológicos de la ciudad de La Plata como espacios democráticos, de generación de «lo social», de identificación colectiva. Ahora bien, una museografía interactiva, autocrítica ha de ser un espacio de ocupación de las políticas públicas democráticas, desde la elaboración de convocatorias financiadas, para la construcción de relatos curatoriales por parte de profesionales del área, consignando abordar temáticamente las colecciones y el acervo patrimonial hasta la dinamización en actividades de extensión integración cultural para la comunidad

A modo de conclusiones y debate abierto

Luego de exponer el abanico de instituciones estatales culturales que dependen del gobierno nacional, provincial y municipal y su contrafrente autogestivo –las agrupaciones, espacios culturales, curadores, gestores, editores, músicos, artistas plásticos, investigadores, etc.–, testificaremos la necesidad de planificación de políticas públicas culturales sostenidas que asuman el «descentramiento», democratizando el hacer de los agentes culturales autogestivos, para que su trabajo logre ser productivo y rentable en términos económicos.

En tal sentido, es necesario confrontar las supuestas políticas públicas en torno a la espectacularización industrial de la cultura y el dictado de cursos, clínicas, talleres, etcétera, como posibilidades de formación, y también el destino de los sistemas de financiamiento culturales, que no deberían cubrir costos de actividades de entidades culturales estatales que ya cuentan con su presupuesto.

Así, podemos preguntarnos si las políticas públicas culturales reducen o amplifican la brecha entre el hacer cultural autogestivo y el hacer cultural que deviene del área estatal. Claro está que el otorgamiento de financiamientos no es genuino, sino que opera como un instrumento gubernativo útil para conducir la producción y el acervo cultural según los intereses de la gerencia de turno.

Esto se evidencia, por ejemplo, en el programa anual de financiamiento que instrumenta el gobierno porteño por Ley de Mecenazgo para museos e instituciones dependientes del Estado con presupuesto público que reciben millones de pesos a través de la aprobación de sus proyectos y, en contrapartida, se impugnan proyectos de instituciones autogestionadas, generando controversias y malestar. Entre ellos mencionaremos: el rechazo al Centro de Investigaciones Artísticas CIA, con trayectoria en el arte argentino; a la Fundación PH 15; a la fundación Espigas, principal archivo de documentos de arte del país; y a la asociación civil Vergel, que desde 2010 trabaja para entrelazar arte, salud y educación para chicos internados en el área de cuidados paliativos del Hospital de Niños Dr. R. Gutiérrez.

El modo ambiguo de financiamiento a través de los salones también ha puesto de manifiesto la irregularidad en el otorgamiento de los premios de varias ediciones del Salón Nacional de Artes Visuales y del Programa de Apoyo a la

Realización Artística y Cultural PAR, que ha conferido financiamientos –en su mayoría– a proyectos que devenían de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

Desde 2017 la cámara de galerías de arte contemporáneo, Meridiano, trabaja en transformaciones legislativas para la modificación de la Ley de Libre Circulación (a los fines de solucionar trabas aduaneras que rigen actualmente para galerías, artistas y compradores de obras de arte). La cámara fundada en 2016 nuclea galería de todo el país, promueven impulsar la Ley de Mecenazgo Nacional, entre otras cuestiones.

Las galerías asociadas a Meridiano junto al Ministerio de Cultura, la Agencia de Inversiones, Comercio Internacional y la Cancillería Argentina, propiciaron el desembarco argentino en la feria Arco 2017, de esta forma se buscó legitimar la escena de arte nacional fomentando el ingreso de piezas en importantes colecciones del resto del mundo. Meridiano aún no cuenta con galerías del ámbito platense, con excepción de la oriunda galería Búm que actualmente se ubica en el Patio del Liceo.

Otra de las acciones que pareciera reafirmar el compromiso con la escena del arte contemporáneo de la región fue la convocatoria efectuada a principios de 2019 por el Ministerio de Gestión Cultural de la Provincia de Buenos Aires. Una convocatoria abierta a galerías y a espacios de arte de la Provincia. Los artistas de las galerías seleccionadas contarían con la posibilidad de exponer en el Museo de Arte Contemporáneo de la Provincia, MAR.

Es complejo alcanzar una democracia cultural genuina cuando las disputas y las relaciones de poder entraman las inversiones en políticas culturales. Por ello es necesario instar al desarrollo de un proyecto nacional de cultura que guíe las políticas locales, que no se confunda la programación con la espectacularización de recitales y de eventos masivos con la implementación de políticas públicas culturales. Es indispensable un eje vertebral, un puente, entre las posibilidades de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y los accesos reales para los espacios, artistas y agentes culturales locales.

En la ciudad de La Plata, la ejecución de estas acciones puede encontrarse dispersa en distintas áreas de la estructura municipal, en las que los proyectos y programas de carácter industrial creativo se encuentran en la órbita de la cultura, mientras que las más formales se encuentran en el área de educación.

Las políticas culturales están orientadas a dos tipos de destinatarios: los ciudadanos consumidores y las estrategias innovadoras de gestión de proyectos de industrias culturales. Las políticas públicas locales en el área de cultura quedan reducidas a atelier, clínica, talleres y workshops, que apuestan al capital cultural de los individuos con instancias de formación. La ausencia de un programa concreto de financiamiento, gestión de públicos, educación del consumo artístico cultural como parte de los diseños curriculares en educación de pregrado, acompañamiento en la gestión, habilitación de espacios culturales autogestivos, etcétera, conllevan una migración de productores y de gestores locales hacia otros sitios o áreas productivas.

Es necesario también construir políticas culturales participativas no solamente desde el discurso, sino desde la toma de decisiones. En ese contexto, cabe preguntarse hasta dónde el Estado puede convertirse en un agente de intermediación que acompañe la realización cultural autogestiva si el foco está puesto en invertir en acciones, programas, etcétera, que refuercen el sentido de la política gubernamental de turno.

Referencias bibliográficas

Arendt, H. (2002). *La condición social*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Bourdieu, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Ciudad de México, México: Siglo Veintiuno.

Decreto Municipal N.º 1376. Digesto Municipal de La Plata, La Plata, Argentina, 6 de septiembre de 2016. Recuperado de http://www.concejodeliberante.laplata.gov.ar/digesto/decmun/dm1376_2016.html

García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato, antropología y estética de la inminencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Katz.

García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales de América Latina*. Ciudad de México, México: Grijalbo.

Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fundación arteBA.

Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura*. Crítica de las teorías de la identidad. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Habermas, J. (2008). *El discurso filosófico de la modernidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Katz.

Musas. (2019). *La Guía de los Museos*. La Plata, Berisso, Ensenada y Magdalena. Recuperado de <https://www.ucalp.edu.ar/wp-content/uploads/2018/04/Guia-de-los-museos.pdf>

Taylor, C. (1996). *Fuentes del Yo. La construcción de la identidad moderna*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Vich, V. (2014). *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Wortman, A. (2011). *El desafío de las políticas culturales en la Argentina*. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100914035902/17wortman.pdf>

Wright, S. (1998). *The Politicization of «Culture»* [La politización de la cultura]. *Anthropology Today* 14(1), 7-15. doi: 10.2307/2783092.

Apéndice

Dentro de la estructura de la Administración Pública Nacional el ex Ministerio de Cultura de la Nación, hoy forma parte Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, dependiente del Poder Ejecutivo Nacional de Argentina es el ministerio encargado de garantizar una educación integral, permanente para todos los habitantes del país. Es el que fija la política educativa y controla su cumplimiento. - Ministro Dr. Alejandro Oscar Finocchiaro-. Dentro de la gestión mencionaremos las acciones de promoción y financiamiento directo, entre ellas, el Impulso Colectivo, el Mercado de Industrias Culturales MICA, el Concurso del Instituto de Cultura Pública, los Premios Nacionales y el Fondo Argentino de Desarrollo Cultural, que fue creado en 2014 y otorga incentivos económicos para movilidad destinados a artistas, creadores, productores, gestores, profesionales, empresas, ONG y cooperativas.

Los organismos descentralizados cuentan con un porcentaje de recursos propios. Ellos son: el Fondo Nacional de las Artes, institución financiera creada en 1958 con el objeto de apoyar y fomentar las actividades artístico-culturales de todo el país, que obtiene sus capitales a partir del dominio público pagante de los intereses de los préstamos que otorga y de inversiones. El Instituto Nacional del Teatro, organismo creado en 1997 para la promoción de la actividad teatral en todo el país y que cuenta con recursos asignados en el presupuesto general

de la administración nacional y recaudaciones que obtienen de las actividades teatrales especiales dispuestas por el instituto; el apoyo se brinda a través de subsidios, concursos, festivales, premios, becas y la conservación de los espacios teatrales. El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales creado en 1957 y que en 1994 comenzó a funcionar como ente autárquico dependiente de la Secretaría de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Restan mencionar la Biblioteca Nacional, la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares y el Teatro Nacional Cervantes.

En cuanto a los Fondos Públicos de Cooperación Internacional se destacan: Iberescena, Fondo Iberoamericano de Ayudas para las Artes Escénicas; Ibermúsicas, Programa de Fomento de las Músicas Iberoamericanas; Ibermedia, Programa de Estímulo a la Coproducción de Películas de Ficción y Documentales; y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) que cuenta con el Programa de Desarrollo Cultural que apoya proyectos con impacto social en los países de América Latina y el Caribe.

Por último, el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires a cargo de Enrique Luis Avogadro cuenta con líneas de financiamiento desarrolladas por institutos que fomentan la cultura a través de apoyos económicos; estos institutos son: el Fondo Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias; BA Música; Proteatro; Prodanza; Mecenazgo; BA Milonga y Opción Libros.

INTERCAMBIOS Y CIRCULACIÓN DE ARTISTAS ENTRE ESPACIOS DE ARTE INDEPENDIENTES Y MUSEOS PÚBLICOS EN LA PLATA (2010-2016)

Joaquín Almeida

La ciudad de La Plata posee tres museos públicos dedicados a las artes visuales. Sus colecciones pertenecen al conjunto de la comunidad provincial y platense y concentran más de 4500 obras valuadas en varios millones de dólares con pinturas y esculturas de artistas de primer nivel nacional e internacional.

En este artículo nos proponemos analizar las relaciones entre el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (MPBA), el MUMART Museo Municipal de Arte y el MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata con los espacios de arte independientes de la ciudad. De esta forma se buscará indagar en los vínculos que se daban entre las instituciones públicas y las privadas poniendo en relevancia la circulación de los artistas entre 2010 y 2016 en esos ámbitos. A su vez, examinar si existieron puntos de contacto entre las gestiones de los museos y los espacios de arte, o si se desempeñaron de forma independiente entre unos y otros.

Los museos de arte de gestión pública en La Plata

El primero de ellos en crearse fue el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (MPBA), que ya había sido esbozado en 1877 por el coleccionista Juan Benito Sosa que donó una serie de cuadros para la creación de un futuro espacio de arte. El gobierno provincial se interesaría por llevarlo a cabo en 1922 quedando integrada la colección por la donación Sosa, conformada por óleos

adquiridos entre 1865 y 1877 y el aporte de la Colección del Gobierno de la Provincia de tan solo cuatro obras.

Su primera sede fue la del Diario Buenos Aires, ubicada en calle 51 N.º 777 hasta que en 1930 es trasladada al Pasaje Dardo Rocha gracias a las gestiones de su nuevo director, Emilio Pettoruti (de Antueno, Mac Donnell y Sánchez Pórfido, 2006).

El edificio emblemático Pasaje Dardo Rocha, de estilo neoclásico, ocupa toda la manzana con salida a la Avenida 7 y calles 6, 50 y 49. Posee un enorme hall central por donde ingresaban las locomotoras y vagones ya que fue la primera estación de ferrocarril. Posteriormente, por su ubicación céntrica, se construyó una nueva más alejada y este edificio tuvo diversas funciones desde el traslado de la estación, fue ocupado por la oficina de correos entre otras.

Con la gestión Pettoruti, que finaliza en 1947 luego de haber sido dejado cesante por el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Coronel Domingo Alfredo Mercante (de Antueno, Mac Donnell y Sánchez Pórfido, 2006), el museo diversificó no solo su colección, sino también las actividades. El plan de acción de Pettoruti se basó en la transferencia educativa, el incremento de la colección patrimonial y la política de descentralización hacia todo el territorio de la provincia de Buenos Aires. Reconocida como una de las mejores direcciones que tuvo el museo, sumó a su patrimonio 820 obras, un tercio de lo que es la colección hoy día. En ese período ingresaron artistas como Raquel Forner, Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Lucio Fontana, Alfredo Gramajo Gutiérrez y Xul Solar (Castellano, 2014).

En el año 1949, se traslada todo el museo con su patrimonio al casco de la estancia Pereyra Iraola, ubicado en el predio del mismo nombre que hacía poco se conformara con tierras adquiridas por el Estado. Con el golpe de estado de 1955 y la caída del gobierno peronista, las obras se trasladan nuevamente al Pasaje Dardo Rocha. En 1959, se expropia por ley el Cine Güemes en Av. 51 N.º 525, edificio que todavía hoy ocupa este museo. Con más de 3000 obras, posee solo una gran sala de exposición que se ha dividido para poder exhibir obras de la colección y exposiciones de artistas invitados. Tanta avidez por el espacio posee esta institución, que gracias al ingenio de sus trabajadores, la vidriera se conformó en área de exposición de obras específicas y en 2010 comenzó a funcionar el «Microespacio», en una pequeña sala dedicada a proyectos

audiovisuales, fotográficos e instalaciones.¹ De dimensiones muy reducidas, la Sala Microespacio está destinada principalmente a nuevas generaciones de artistas o a propuestas que no se integran a los objetivos que el museo tiene para sus grandes salas.

Similar es la situación de «Vidriera Expandida», que funciona como lugar de exposición y ventanal del museo a la calle.

En el período seleccionado para la investigación en curso –desde el año 2010 hasta el año 2016–, el museo tuvo cinco directores: María Celia Grassi, Daniel Sánchez, Rubén Betbeder, Gustavo Pérez, Viviana Guzzo y César Castellano.²

El MUMART Museo Municipal de Arte de La Plata comenzó a ser proyectado en 1939 cuando se conforma la Comisión Municipal de Bellas Artes que tenía entre sus atribuciones la creación de un museo. No sería hasta 1959, cuando se crea la Dirección de Cultura de la Municipalidad de La Plata que esta idea anhelo se haría realidad (Rodríguez Laguens , 2015, p.4). Su colección tuvo un primer impulso con la donación de la viuda del artista y diplomático Numa Rossotti. A partir de 1960, comienza a organizarse el Salón Municipal de Arte, lo que permite a su patrimonio crecer hasta llegar en la actualidad a las 300 obras aproximadamente³ de artistas como Raúl Bongiorno, Salvador Calabrese, José Speroni, Ernesto Riccio, Carlos Aragón, Cleto Ciochini, Koek-Koek, Arturo González, junto a contemporáneos platenses incorporados en los últimos años (Giuliano, 2009, p. 23-24). Este museo tuvo un destino errante por su instalación en diferentes edificios inadecuados, desde el subsuelo de una galería comercial (Galería San Martín calle 7 entre 50 y 51), hasta su llegada al Pasaje Dardo Rocha, donde funciona en la actualidad. Actualmente ocupa tres salas en la esquina de avenida 7 y calle 49. Entre 2009 y 2016 la Lic. Bárbara Rodríguez Laguens fue su directora. En el mismo edificio, denominado Pasaje Dardo Rocha, convertido en 1999 en Centro Cultural, funciona otro museo de arte de gestión municipal: el MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata creado ese mismo año. Se encuentra ubicado en toda el ala de calle 50 del Centro Cultural, ocupando con sus cuatro salas, su biblioteca especializada en arte y su tienda, toda la extensión desde la calle 6 hasta la Avenida 7. Fundado gracias al impulso del profesor y artista plástico Cesar López Osornio, su patrimonio se inició con un conjunto de obras provenientes de artistas

¹ <http://salamicroespacio.blogspot.com>

² Entrevista Gustavo Pérez MPBA con el autor, 5/12/18

³ Entrevista Marta Elena Aramburú con el autor 7/12/18

plásticos latinoamericanos residentes en Europa. La idea de gestarlo comenzó en el Primer Encuentro de Artistas Plásticos y Críticos Iberoamericanos, desarrollado en Caracas, Venezuela de 1978 donde se discutió que el denominado arte latinoamericano carecía de un museo que lo representara adecuadamente (López Osornio, 2005). La discusión se daba principalmente contra las políticas culturales de los países centrales, quienes a partir del mercado y sus instituciones museísticas determinaban que obras conformaban el arte del continente. Entre 1992 y 1994 López Osornio fue el curador de la muestra *Confluencias, Primera exposición de artistas iberoamericanos en Europa* que itineró por España y constituyó al primer conjunto de autores que le darán sustento al colección del MACLA (VV.AA., 1992). Así llegaron a La Plata obras de Antonio Seguí, Julio Le Parc, Luis Tomasello, Carmelo Arden Quin, César Paternosto, Antonio Asís, a las que luego se le sumaron artistas locales como Rogelio Polesello, Luis Bénédict, Juan Mele, Víctor Chab, Jorge Macchi hasta llegar a las aproximadamente mil doscientas obras. Actualmente el patrimonio del museo, está organizado en una Colección General y en las colecciones Carlos Cáceres Sobrea, Eduardo Jonquières, MADI Internacional, Julio Silva, Luis Tomasello, Alda Armagni, Ernesto Díaz Larroque, Manuel Álvarez. López Osornio fue su Director General entre 1999 hasta su fallecimiento en 2015. A partir de ese año fue nombrada en ese cargo la Dra. María de las Mercedes Reitano.

Los museos y los espacios independientes en La Plata

Desde el año 2006 se dio un fuerte impulso a la construcción en todo el país. La Plata, con sus más de 700 mil habitantes, se extendió mucho más allá de su característico trazado inicial, un cuadrado cruzado por diagonales. Los cambios generados a partir del desarrollo de créditos hipotecarios accesibles para los sectores medios y medios bajos, generaron transformaciones en la organización territorial de la periferia de La Plata (Rodríguez Daneri, 2014), generándose procesos de gentrificación. El rol del Estado frente a este proceso es el de facilitar al sector inmobiliario su expansión y a la vez, funcionar «como el principal agente dinamizador de zonas centrales y pericentrales de las ciudades, a través de políticas de integración social» (Frediani, Rodríguez Tarducci y Cortizo, 2018). Este crecimiento geográfico tuvo poca repercusión en la oferta ligada a las artes visuales, y a la planificación de los museos, si pensamos que el traslado del visitante siempre es hacia el centro de la ciudad, dificultando la integración entre sus diferentes zonas.

Dos de los museos públicos de arte de La Plata (MACLA y MUMART) se encuentran ubicados en el mismo edificio del Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha⁴ y el tercero (MPBA)⁵ a solo 150 metros de los anteriores. Es decir que dos manzanas concentran toda la oferta pública patrimonial relacionada con las artes visuales en inmuebles que no fueron pensados originalmente para ese uso. En el período comprendido entre 2010–2016, solo el MUMART encaró acciones para realizar exhibiciones en otros puntos de la ciudad, como parte de una política integral denominada «Museo abierto» (Rodríguez Laguens, 2015). Esas exposiciones se organizaron con regularidad en el Hospital Italiano de La Plata (Av. 51 N.º 1725 e/ 29 y 30)⁶, en el bar Bukowski (Calle 59 N.º 570) a la vez que se desarrollaron experiencias en el Centro Cultural Los Hornos (Calle 64 N.º 2087 e/136 y 137) y en Shakti Centro Integral de Salud y Desarrollo Humano (Calle 15 N.º 1335)⁷. Cada una de estas propuestas, si bien buscaban ampliar el ámbito expositivo del museo y generar vínculos con la comunidad, se realizaron en espacios que no eran totalmente adecuados para la exhibición de obras y tampoco lograron articularse con políticas culturales de largo alcance temporal por lo que no lograron desarrollarse.

Mientras MUMART intentaba vincularse con otros ámbitos de la ciudad, MPBA realizaba propuestas orientadas a localidades de la Provincia de Buenos Aires y el MACLA hacia el resto del país y el exterior. Esta investigación analiza exposiciones en espacios culturales independientes realizadas en 2015-2016 y las relaciones con aquellas presentadas en museos de arte estatales entre 2010 y 2016. Siguiendo estas coordenadas, podemos interpretar intercambios, conexiones y movimientos de artistas entre cada una de estas diferentes instituciones a partir de la revisión de los Archivos de exposiciones del MUMART, MACLA y MPBA. Estableceremos vínculos entre los artistas en los espacios institucionalizados y los autogestionados.

La muestra *Instantánea – Un momento en el arte contemporáneo platense actual* (2012), con curaduría del autor en el MACLA, tuvo la característica de centralizar a varios artistas que participaban con sus obras en diferentes instituciones. Integraron la exposición Francisco Carranza, Gabriela Caregnato, Gabriela Boer, Hernán Cédola, Dalmiro Rebolledo, Patricio Gil Flood, Maximiliano Marcón,

4 Calle 50 entre 6 y 7

5 Calle 51 entre 5 y 6

6 Continúan realizándose hasta diciembre 2018

7 Archivo MUMART / Entrevista Marta Elena (Cuca) Aramburú con el autor 7/12/18

Santiago Poggio, Francisco Ungaro, Juan Pablo Morgante, Manuel Rubín, Agustín Sirai y Mariela Vita.

De ellos, Francisco Carranza (La Plata, 1980) exhibió pinturas y videos en Siberia Librería y Galería con su muestra *Espacios Muertos* (2015) que contó con el texto curatorial de Laureana Buki Cardelino. Integrante del Colectivo Bazaar, participó con intervenciones en MUMART (2010), en MPBA (2010) y en el mismo año realizó una muestra individual en el MACLA (2010).

Gabriela Caregnato⁸ (Chivilcoy, 1978) acompañó a Anilina mágica y a Jazmín Varela en la muestra colectiva *Jardín Ausente* (2012) en Galería Mal de Muchos. En 2014 presenta en el MUMART la muestra individual *Asíndeton*, y luego *Adentro el cuerpo está oscuro* (2016) en Galería Damme.

Gabriela Boer⁹ (Tres Arroyos, 1971), otra de las participantes de aquella muestra en el MACLA, realizó la exposición *Agitación Infinita* (2014) en MUMART y luego en Casa Trémula, *Gravital* (2015) junto a Pablo Morgante con texto curatorial de Verónica Di Toro y música en vivo de Bazaar.

Francisco Úngaro (La Plata, 1972) formó parte de la muestra colectiva del MACLA y de *¿Unidad o diversidad?* (2010) en el MPBA; en Siberia Librería y Galería realizó la exposición individual *Animal Vegetal* (2015) con texto curatorial del autor e integró el *staff* estable de artistas que formaron parte trastienda de Casa Trémula.

También Agustín Sirai¹⁰ (La Plata, 1978) participó en la muestra colectiva del MACLA y de *¿Unidad o diversidad?* (2010) del MPBA; integró el *staff* de artistas de la Galería PISOUNO; escribió el texto curatorial para *Donaire súbito* (2015) de Sebastián Belzagui en Siberia Librería y Galería 2014; y expuso junto a Lucía Delfino, en la muestra titulada *Quiero aprovechar el tiempo perdido que se me escapa por esperar el tuyo* (2016) en Galería de Arte NN.

Mariela Vita¹¹ (La Plata, 1978), además de la exposición colectiva en el MACLA, realizó varias muestras en Siberia Librería y Galería. En *Fantásticos e inquietantes* (2012) expuso junto a Magdalena Mujica, con texto curatorial de Irene Ripa Alsina; *Ritual de mañana* (2013) tuvo curaduría de Nicolás Cuello; *Un cielo que se desploma* (2014) curaduría de Lara Marmor; y en *Allá en la montaña* (2015) de Flor Kaneshiro, acompañó con un texto de su autoría. En ese mismo

⁸ Obras de su autoría integran la Colección MACLA

⁹ Obras de su autoría integran la Colección MUMART y MACLA

¹⁰ Obras de su autoría integran la Colección MUMART y MPBA

¹¹ Obras de su autoría integran la Colección MPBA y MUMART

año, presentó una muestra con sus obras, titulada *Blancos esquimales* (2015) en Casa Trémula. En Galería Bum participó de la colectiva *Hora de dormir* (2016) con Nicanor Aráoz, Fabio Risso Pino y Laura Roldán con curaduría de Carlos Herrera.

Pablo Morgante¹², (La Plata, 1979) integró la muestra *¿Unidad o diversidad?* (2010) del MPBA; la colectiva *Instantánea* (2012) en el MACLA; y la individual *Topografías/Aproximaciones a Nuevos Territorios* (2015) en el MUMART. Expuso junto a Gabriela Boer en *Gravital* (2015) y en la *Muestra Aniversario* (2015), ambas de Casa Trémula. Integró el *staff* de artistas de la Galería PISOUNO.

En el caso del artista visual Mauro Valenti (La Plata, 1973) expuso sus trabajos en La Catrina, Galería de arte y Mercadito de obras (2015), pero también en la muestra colectiva *¿Unidad o diversidad?* en el MPBA (2010) junto a San Poggio, Luján Podesta, Graciela Cotroneo (Licot), Pablo Morgante, Héctor Fabián Martínez, Ricardo Elola, Agustín Sirai, Francisco Úngaro, Roberto Rafael Trejo, Gastón Bravo Almonacid, Gustavo Damelio, Demián Segura y Fernando Evangelista. En el MUMART Valenti expuso de forma individual en dos ocasiones en 2014 y 2016 con sus muestras *Reciclow'n*.

Mariela Scafati (Olivos, 1973), expuso en Búm Galería de Arte *Periferia* (2016), junto a Walter Andrade, La 7, Leonel Pinola y Agustina Triquell; y de forma individual con *Transposiciones concretas ¡Teléfono! (un pequeño encuentro con Lady Prati)* (2016) en la Sala Microespacio del MPBA, con texto curatorial de Guillermina Mongan, instalación que se había presentado en el CC Borges de CABA en 2009.

Valentino Tettamanti (La Plata, 1986) quien realiza pintura, dibujo y Street art, expuso en el espacio Vidriera expandida del MPBA su obra *Grafitti* (2011). Posteriormente en Casa Trémula integró la colectiva *Muestra Aniversario* (2015), presentó su individual *Acomula-zion* (2015) con música en vivo de Professor Neurus y expuso en *Presentación del cuaderno Imposible* (2016) con Casi Asesino, Pamzo y Turco.

Leticia Barbeito (Quilmes, 1988) presentó en la Sala Microespacio del MPBA, la instalación *La paciente gesta de la forma* (2010) y participó de la muestra Latinoamérica *Hoy* (2010) organizada por la Cátedra Lenguaje Visual 1b de la Facultad de Bellas Artes, UNLP, también en el MPBA. Junto al MUMART

¹² Obras de su autoría integran la Colección MPBA, MUMART y MACLA

realizó varias exposiciones: con el grupo Puchero integró las muestras colectivas *Pavas Intervenidas* (2011) y *Cuidá tus ideas* (2011). Luego expuso en el Bar Bukowski, *El arte como cambio social* (2011) como parte del programa de extensión del museo, junto a Rodrigo Acra.

En Casa Trémula exhibió su muestra individual *La memoria de los materiales* (2015) con texto curatorial de Florencia Basso y la colectiva *Muestra Aniversario* (2015) con Daniel Lorenzo, Julia Dron, Valentino Tettamanti, Leonel Escobar (Santa), Santiago Pozzi, Camilo Garbin, Nazareno Borrach (Zanarenco), Pablo Morgante, Lucas Lasnier (Parbo), Eric Markowski, Gabriela Böer, María Florencia Basso y Emmanuel Carreón. Luego presentaría su muestra individual *Todo recuerdo es presente* (2016), en el ciclo Proyecto Pendiente #2.

Malena López Aranguren (La Plata, 1974) expuso en 3.1 *tres punto uno* (2012) en el MUMART junto a Marina Arrieta y Sandra Sarraua. Luego en Dionisia Espacio de arte participó en la exposición colectiva, *Visiones de valor, dibujo, pintura y fotografía* (2016), con Remo (sic) y Diego De Feo.

Paola Buontempo, presentó su cortometraje *Los lugares posibles* (2011) en la Sala Microespacio del MPBA, ámbito que le dio mucha relevancia a la producción audiovisual, especialmente en 2010 con los videos de Bazaar, Luis Migliavaca, Toia Bonino, Hernán Khourián, Nadia Estebanez, Nicolás Testoni y Christian Delgado. Con la muestra *Irrefrenable atracción hacia la luz* (2015) Buontempo expondría junto a Carlos Díaz de la Sota, Maximiliano Gamboa y Estefanía Santiago en Galería Damme.

Fabiana Di Luca, integrante del colectivo cultural La Grieta,¹³ dirige el taller de artes visuales La Vaca de Muchos Colores. Con esta última propuesta, expuso con Laura Valencia, en la Sala Microespacio, MPBA, *Todo* (2014). Luego en el espacio autogestionado Escala Vagón presentó el *Proyecto Orillas* (2015) con Juan Bautista Duizeide¹⁴.

Instituciones estáticas, circulación de artistas

Frente a una concentración de oferta en el espacio geográfico de la ciudad que aportaron los museos de arte de gestión pública, los espacios independientes se conformaron y multiplicaron como una alternativa para diversificar las

¹³ Véase: <https://grupolagrieta.wordpress.com/category/blog/>

¹⁴ Véase: <http://proyectoorillas.blogspot.com/>

opciones y abrir el campo de acción territorialmente. Si bien se dieron desde los museos aperturas hacia otros sitios en los que poder ofrecer exposiciones o actividades, como en el caso del MUMART con su programa «Museo abierto», ninguna de estas instituciones realizó gestiones que las relacionaran directamente y con acciones estables en el tiempo, con espacios de arte independientes de La Plata. Sin embargo compartieron artistas que presentaban sus obras tanto en el ámbito autogestivo como en el público. Es decir que el vínculo no fue institucional, sino a través de artistas y eventualmente curadores que se desempeñaban en el sector privado, en el público o en ambos. Esta circulación se realizó naturalmente entre los artistas, que podían ofrecer sus obras en las galerías, exponer en un pequeño espacio de arte, participar de una muestra colectiva en un museo y donar algunas de sus obras para que integraran sus colecciones. Asimismo los curadores actuaron de igual forma, organizando muestras y escribiendo textos en los espacios autogestivos y emergentes y desempeñándose profesionalmente en alguno de los museos como trabajadores del Estado. Estas distancias fueron sujeto de análisis de las gestiones de los museos a partir de 2016 y se iniciaron contactos a partir de encuentros y/o exposiciones conjuntas entre instituciones. Pero la realidad del país a partir de 2015 fue otra y también lo sería para los espacios independientes.

Referencias

De Antueno, M. E.; Mac Donnell, E. y Sánchez Pórfido, P. (2006). *La gestión de Emilio Pettoruti en la colección del Museo Provincial de Bellas Artes (1930-1947)*. Ponencia presentada en las 4.º Jornadas sobre Arte y Arquitectura en Argentina. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes e Instituto de Estudios del Hábitat, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38764>

Castellano, C. (2014). *Emilio Pettoruti el artista gestor*. Recuperado de <http://www.umsa.edu.ar/wp-content/uploads/2014/05/EMILIO-PETTORUTI-EL-ARTISTA-GESTOR.pdf>

Dubois, P.; Gannon, M. I. y Paneiva, G. (2015). *Colección Numa Rossotti*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/libros/libro-numa.html>

Frediani, J.; Rodríguez Tarducci, R. y Cortizo, D. (2018). Proceso de Gentrificación en Áreas Periféricas del Partido de La Plata, Argentina. *Quid* 16, (9), 9-37. Recuperado de <https://pdfs.semanticscholar.org/0681/284f65617c1e8c754df-5190d8925e7b2f112.pdf>

Giuliano, V. (29 de julio de 2009). Entrevista Bárbara Rodríguez Laguens. *Diario Diagonales*, pp. 23-24. .

López Osornio, C. (2005). *El origen de una creación* [Catálogo]. La Plata, Argentina: Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano.

Rodríguez Daneri, M. E. (2014). *Crecimiento urbano y acceso al suelo: implicaciones del Programa Crédito Argentino del Bicentenario en La Plata*. Ponencia presentada en el 11.º Simposio de la Asociación Internacional de Planificación Urbana y Ambiente. Centro de Investigaciones Urbanas y Territoriales, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

AA.VV. (1991). *Confluencias. Primera Exposición de Artistas Iberoamericanos en Europa*. Zaragoza, España: Centro de Exposiciones y Congresos, Museo Camón Aznar.

Archivos

Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (MPBA)

MUMART Museo Municipal de Arte

MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata

<http://salamicroespacio.blogspot.com>

Fuentes primarias

Entrevista a Lic. Museología Gladys Colombini encargada de patrimonio MPBA. Fecha 5/12/18

Entrevista a Marta Elena Aramburú Coordinadora de MUMART. Fecha 7/12/18

Entrevista a Gustavo Pérez MPBA. Fecha 5/12/18

CENTROS CULTURALES AUTOGESTIONADOS DE LA CIUDAD DE LA PLATA. APUNTES PARA UN RECORRIDO¹

Alicia Valente

En el transcurso de la primera década de 2000, surge en la ciudad de La Plata una serie de espacios independientes que se nombraron como centros culturales. Al igual que otras experiencias,² se trataba de iniciativas colectivas que buscaban accionar en lo social desde lo cultural, en un contexto de crisis económica, desintegración social y descreimiento en la política institucional y partidaria que caracterizó esos primeros años de la década. Alternativos, independientes y autogestionados fueron las categorías que utilizaron para nombrarse, situándose por fuera de los centros dependientes de la administración municipal a la cual se le cuestionaba la falta de políticas públicas y la escasez de recursos destinados al sector, así como una agenda marcada por una concepción de la cultura como espectáculo y no como motor de participación ciudadana.

En el territorio de la ciudad de Buenos Aires el surgimiento de estos espacios fue analizado por diferentes investigadores –Wortman (2009) y Osswald (2009), entre otros– que resultan de utilidad para abordar los casos platenses en una primera instancia, para luego señalar algunas particularidades. En dichas investigaciones, se los define como espacios de cultura creados por la sociedad civil que comienzan a aparecer a mediados de los años noventa, pero que tienen un mayor auge a partir de 2001.

¹ Parte de lo expuesto en este trabajo se desprende de mi tesis de maestría «Centros, casas y espacios. Modos de autogestión artística y cultural en la ciudad de La Plata (2005-2015)». Secretaría de Posgrado, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

² Como las radios comunitarias, los grupos de teatro comunitario, las murgas, entre otros.

Asimismo, su conformación es parte de las estrategias de continuidad que se dieron algunas formas de asociatividad (como las asambleas barriales y algunos colectivos de intervención artística) que nacieron al calor de los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre de 2001, por lo que el período posterior estaría marcado por la búsqueda de formas diversas de reterritorialización (Wortman, 2009).

Si bien en la ciudad de La Plata la continuidad no fue tan directa (ningún centro cultural se formó a partir de una asamblea barrial particular), se trata de una caracterización que resulta operativa en tanto da cuenta de que individuos y colectivos que participaban de diferentes actividades o grupos de activación cultural, social y política mantuvieron sus prácticas militantes vinculados a experiencias de este tipo. Entonces se habla de espacios mixtos donde confluyen diversas formas de lo artístico, lo cultural, lo social, lo comunitario y lo político. Puede definírseles, según Brian Holmes (2008), como «agenciamientos heterogéneos que conectan actores y recursos del circuito artístico con proyectos y experimentos que no se agotan en el interior de dicho circuito, sino que se extienden hacia otros lugares». En mayor o menor medida, compartían prácticas organizativas horizontales, de trabajo colectivo, funcionamiento por consenso, con la búsqueda de diversas formas de autogestión y el rescate de la afectividad y la alegría como motores³ (Giunta, 2009).

Escenario local

El hecho de ser capital de la provincia –y núcleo administrativo regional– convierte a la ciudad de La Plata en un lugar de permanentes manifestaciones y reclamos por parte de organizaciones sociales, partidos políticos y la ciudadanía en general. Hasta la década del noventa, tuvo una fuerte impronta obrera (con un polo industrial ubicado mayormente en las periferias y en localidades vecinas como Berisso y Ensenada principalmente, encabezado por el Astillero Río Santiago, YPF, el Ferrocarril, etc.), que fue afectada por los procesos desindustrializadores de los años setenta y noventa.

La Plata también se caracteriza por ser una ciudad universitaria. La Universidad Nacional de La Plata –pública, gratuita y de gran prestigio– determina el

³ Andrea Giunta (2009) observa estas características comunes en diferentes proyectos colectivos surgidos en los años de poscrisis, en este trabajo lo hacemos extensivo a los centros culturales platenses.

continuo afluente de jóvenes provenientes de diversas ciudades de la provincia, de otras provincias del país y de países latinoamericanos que llegan para realizar sus estudios superiores. El movimiento estudiantil también fue de importancia en tanto sector activo en las resistencias al neoliberalismo de los noventa.

A los acontecimientos políticos y sociales que marcaron en general la etapa de luchas en diferentes ciudades del país –como puebladas y piquetes, el estallido de 2001, la masacre de Avellaneda⁴ y el asesinato de otros militantes–, se suma una serie de procesos colectivos que pueden señalarse a partir de algunos casos con fuerte resonancia local: el nacimiento de HIJOS⁵ y los escraches, las movilizaciones y los reclamos contra la implementación de la Ley Federal de Educación (LFE) y de la Ley de Educación Superior (LES)⁶ –que se continuaron en las masivas movilizaciones contra al recorte en educación ya en 2001– y la desaparición de Miguel Bru.⁷ Y en 2000, la formación de la Mesa de Escrache Popular, la segunda desaparición de Julio López⁸ y el femicidio de Sandra Ayala Gamboa,⁹ entre otros.

Los cruces y las articulaciones entre acciones y demandas políticas y las prácticas artísticas y culturales se vuelven permanentes, facilitados por diversas formas de asociación, más o menos puntuales, entre artistas y trabajadores de la cultura, colectivos de activismo artístico, movimientos estudiantiles, movimientos sociales, organizaciones políticas, sindicales y de derechos humanos.

Otra particularidad para destacar es la escena cultural y artística local con una gran potencia de circuitos independientes que abarca diferentes disciplinas y lenguajes. Sin políticas públicas articuladas para la cultura, la oferta de los

4 Represión por parte de las fuerzas de seguridad a una movilización social en el puente Pueyrredón de la localidad de Avellaneda, donde fueron brutalmente asesinados los jóvenes militantes Darío Santillán y Maximiliano Kosteki.

5 Un homenaje realizado en la Facultad de Arquitectura de la UNLP fue la primera instancia pública en la que un grupo de jóvenes se presentan como conjunto integrado por hijos de desaparecidos. Una vez conformado HIJOS, La Plata se suma enseguida a la red nacional

6 Ambas leyes fueron sancionadas durante el gobierno de Carlos Menem como parte de una serie de reformas neoliberales en la educación.

7 Miguel Bru, un estudiante de periodismo de la Universidad Nacional de La Plata de 23 años, fue asesinado y su cuerpo desaparecido por la policía bonaerense en agosto de 1993.

8 Víctima de desaparición forzada por la dictadura militar de 1976, sobrevive y declara en los juicios por delitos de lesa humanidad donde es condenado Miguel Etchecolatz. El 18 de septiembre de 2006, un día antes de que se dictara la sentencia condenatoria, ocurre su segunda desaparición.

9 Mujer joven de nacionalidad peruana que fue asesinada en febrero de 2007 tras concurrir a una falsa entrevista de trabajo. Fue hallada sin vida en un edificio en estado de abandono dependiente de ARBA en la ciudad de La Plata.

espacios dependientes de la administración gubernamental¹⁰ es bastante limitada y deficitaria. Limitada porque no da cuenta de la gran cantidad y variedad de producción artística local y deficitaria en el nivel presupuestario, de modo que muchos espacios atraviesan problemas de infraestructura y seguridad,¹¹ y es recurrente que los trabajadores de estas instituciones tengan dificultades para sostener las actividades con un presupuesto escasísimo.

Además, todas las administraciones manejaban una concepción de lo artístico y cultural más cercana a la idea de espectáculo y de entretenimiento, promoviendo fundamentalmente propuestas desarticuladas entre sí, que apuntaban en su mayoría a una espectacularización de la cultura, con el fomento de algunos pocos eventos o actividades de gran envergadura que generaran impacto por la masividad.¹² De esa forma, una gran cantidad de la producción artística local –de los estudiantes de arte, de los productores más jóvenes, las propuestas más experimentales– que no encontraban espacios de circulación y de exhibición en las instituciones oficiales terminaba canalizándose en otros espacios.¹³ Algo similar ocurría con muchas prácticas culturales relacionadas con la promoción y el fortalecimiento de derechos y los vínculos comunitarios.

En la década de 2000, los grupos de teatro comunitario, los colectivos de activismo artístico, las radios comunitarias, los medios alternativos y los centros culturales autogestionados se suman a una tradición de circuitos independientes que ya venía desarrollándose desde los años setenta con el rock,¹⁴ los centros de estudiantes en los ochenta, el teatro independiente en los ochenta y noventa, y las murgas estilo porteño desde mediados de los noventa. Y que seguirá ampliándose luego con las bandas de música indie, las cuerdas de candombe, la danza y las artes performáticas, la producción audiovisual, los sellos

10 En la ciudad, pueden señalarse dos centros culturales: el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha y el Centro Cultural Islas Malvinas; y dos museos: el Museo Municipal de Arte (MUMART) y el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), dependientes de la Municipalidad. Además de un museo dependiente del Estado provincial: el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

11 Véase, por ejemplo,

<https://www.eldia.com/nota/1998-12-2-la-comuna-resarcira-a-un-artista-plastico-por-el-robo-de-sus-obras> y <https://www.facebook.com/julia.dron/posts/10211789964169382>.

12 Los grandes recitales con bandas o solistas reconocidos para el día de la primavera o el aniversario de la ciudad, así como algunos otros pocos eventos que se repiten anualmente. Véase: <http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=5083> y https://issuu.com/sintoma/docs/resena_04.

13 Véase, por ejemplo: <http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=5112>.

14 Con el surgimiento de bandas míticas como La Cofradía de la Flor Solar en los setenta y Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en los ochenta.

discográficos, los espacios dedicados a las prácticas del arte contemporáneo, las revistas culturales y las pequeñas editoriales.

Si en los años ochenta los centros de estudiantes del interior fueron activos «espacios de encuentro de la ciudad» (Iriart en Badenes, 2013),¹⁵ en los noventa los espacios no oficiales de producción y de experimentación cultural estaban vinculados mayormente al rock y al teatro. Por ejemplo, la Hermandad del Princesa, La Gotera –que deriva luego en el Centro Cultural Viejo Almacén el Obrero– y La Rosa de Cobre, este último un espacio de experimentación con raíces en el teatro y la danza, pero que promovía actividades multidisciplinarias, donde también tocaban bandas de rock local. Como desprendimiento de La Rosa de Cobre nace en 1995 La Fabriquera, que también apostaba a eventos que mixturaban formatos diversos, acercándose a lo que entendemos hoy como centro cultural (Valencia en Badenes, 2013).¹⁶ «Los lugares donde activar discusiones y experimentar artísticamente eran pocos; los cruces entre disciplinas eran tímidos» (Badenes, 2013).

En esos años, entonces, se reconocen algunos proyectos colectivos que no tenían necesariamente un espacio físico pero compartían la calle como lugar de encuentro. El grupo La Grieta, por ejemplo, un colectivo artístico-cultural que se conforma en el año 1993 por un grupo diverso de amigos y vecinos artistas y trabajadores de la cultura:

Los 90 fueron para nosotros una experiencia nómada, con otros que compartían ese nomadismo [...] fueron un tiempo de desterritorialización para todas las experiencias, nosotros nos cruzamos con muchas experiencias en esa época, con la experiencia de las Madres [de Plaza de Mayo], con otros artistas, con movimientos políticos vinculados al autonomismo. Y esos encuentros fueron, creo, para todos los que atravesamos los 90, encuentros nómades. Pero sí había un territorio en común, para nosotros, latinoamericano, urbano y platense. La urbe siempre fue el territorio que reconstruyó nuestra identidad (La Grieta, 2015, p. 154).

¹⁵ «Ya no fue así entrados los 90, tras las crisis hiperinflacionaria y con la nueva época que abría el menemismo, cuando los centros regionales fueron decayendo y abandonaron ese rol referencial» (Badenes, 2013).

¹⁶ Laura Valencia, integrante de La Fabriquera señala: «A mí me encantaban las movidas donde se juntaba a todo el mundo. Tenía dos amigos y los llamaba para hacer algo. Mezclaba esto, lo otro y armaba un evento. En ese momento no había eventos así, que mixturaban géneros. Después les pusimos un nombre: se llamaba Letras de medianoche o V de variedad. Esas cosas que ahora hay millones y son varietés. En ese momento no había varietés» (Valencia en Badenes, 2013).

En 1999 surge Galpón Sur, un espacio que nace como opción de militancia cultural y territorial para una organización política formada recientemente derivada de agrupaciones estudiantiles y afines. No se definía como centro cultural,¹⁷ sino como «una agrupación política que hace actividades culturales» y se proponía «incorporar las cuestiones culturales a la lucha por el cambio social y por generar una sociedad nueva».¹⁸

Centros culturales

En 1998 la Asociación de Vecinos del Provincial (AVP) consigue el préstamo de un salón de la planta baja de lo que fue el edificio de la antigua estación provincial del ferrocarril, ubicada en la esquina de 17 y 71, para realizar algunas actividades culturales. Enseguida se suman varios jóvenes al proyecto y, en 2001, ocupan la planta alta ya constituidos como Centro Cultural Estación Provincial.

Además de este, surgen, en los primeros años de la década de 2000, el Centro Cultural Asociación Daniel Omar Favero, el Centro por los Derechos Humanos Hermanos Zaragoza, el Centro Cultural El Faldón, el Centro Cultural El Núcleo, el Centro de Cultura y Comunicación y el Centro Social y Cultural Olga Vázquez. En el año 2004, el colectivo La Grieta consigue un permiso provisorio para instalarse en uno de los galpones del ferrocarril provincial en el barrio Meridiano V conformando el Galpón de Encomiendas y Equipajes. Ya hacia finales de la década aparecen el Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa, el Centro Cultural Estación Circunvalación, La Biciletería. Creación Colectiva y El Hormiguero. Espacio cultural.

¿Qué características comunes pueden encontrarse en esta serie de proyectos disímiles? Un aspecto fundamental es, justamente, el hecho de constituirse en un espacio físico particular,¹⁹ instalándose por lo tanto en un territorio específico (un barrio). Esto implica principalmente que se alejan del impacto y la fugacidad que caracteriza las acciones o las intervenciones efímeras para instaurar modos de construcción cotidianos, con metas a mediano y largo plazo como formas más estratégicas de intervención, en el sentido dado por Michel De Certeau (2001).

¹⁷ De todas formas integraron durante algunos años la Red de Centros Culturales.

¹⁸ Marcelo Landi. Entrevista realizada por la autora en enero de 2017.

¹⁹ En algunos casos ocupando inmuebles abandonados como el Centro Cultural Estación Provincial, el Centro por los Derechos Humanos Hermanos Zaragoza, el Centro Social y Cultural Olga Vázquez y el Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa.

Algunos estaban vinculados a organizaciones sociales, políticas y de derechos humanos y entendían la intervención cultural como parte de una disputa política mayor. Otros buscaban ofrecer un lugar a prácticas culturales de base comunitaria y configurar modos de relación en pos de reconstruir lazos sociales en el barrio a través de nuevas formas de organización horizontales y participativas.

En la búsqueda de un sustrato común, los realizadores del documental sobre la Red de Centros Culturales, que se forma en 2005,²⁰ intentaron dar cuenta de esta variedad de experiencias a través de algunas preguntas transversales. ¿Que implicaría ser un centro? Para algunos agentes, significaba estar «en el medio de todo», «donde las inquietudes de todos se conectan», un lugar de «intercambio» donde todo lo que pasa «va a parar ahí», «el motor».²¹ Un centro cultural se configura como espacio diverso y heterogéneo: «Es una cámara de oxígeno, es una grieta. No hay sólidos perfectos, siempre hay tensiones trabajando en el interior»; «un lugar donde se nuclean un montón de actividades y sirve como lugar de contención», donde «no todos vamos a hacer lo mismo».²² Un núcleo donde lo que existe a su alrededor puede converger en el centro, lo cual puede pensarse en relación con su inserción territorial y su búsqueda de interacción con el barrio en el que se encuentran, pero, fundamentalmente, en el ofrecimiento de un espacio para una gran diversidad de producciones y de proyectos que ya existían y no tenían canal donde expresarse.

Con excepción de unos pocos casos, los grupos de gestión suelen ser numerosos (de entre diez y quince personas) y muchas veces provenientes de diferentes disciplinas o actividades, lo que refuerza cierta vocación de diversidad en las propuestas y en las acciones desarrolladas. En todos los espacios, los talleres tienen un lugar de importancia porque promueven la afluencia de personas y porque representan el ingreso económico que garantiza –en mayor medida– el funcionamiento de todo el centro. Plástica, música, coro, yoga, percusión, danza, teatro y actividades para niños fueron los más elegidos.

Luego, según las particularidades, la oferta se diversifica: El Núcleo y el Viejo Almacén el Obrero, por ejemplo, ofrecían un abanico de propuestas alrededor

²⁰ Primera coordinación entre centros culturales de la ciudad. Se la retomará en el próximo apartado de este trabajo.

²¹ Opiniones formuladas por integrantes de distintos centros culturales de la ciudad extraídas del documental Red de Centros, del año 2010.

²² Opiniones formuladas por integrantes de distintos centros culturales de la ciudad extraídas del documental Red de Centros, del año 2010

de la danza, el teatro, la acrobacia y el circo; el C. C. Cultura y Comunicación daba talleres de comunicación, locución y radio; el C. C. El Faldón propuso en un momento talleres más vinculados a la historia del arte y las humanidades; el C. C. Estación Provincial ofrecía talleres de guion, cine, filosofía y escritura; el C. C. Estación Provincial siempre sostuvo una serie de talleres para adultos mayores, algo que deviene de la particularidad etaria de parte del grupo gestor (extrabajadores del Ferrocarril Provincial).

El ensayo de grupos de música, danza, teatro, murgas y coros era otra actividad recurrente. Casi todos alquilaban las salas por un pequeño monto como un aporte al sostenimiento del espacio. Muchos recurrían al formato de la feria (de emprendedores, artesanos, de arte y diseño) y algunos pocos desarrollaban pequeños emprendimientos o proyectos productivos²³ que –sobre todo en los primeros años de la década– funcionaron como modo de sostenimiento económico. Fiestas, varietés, bufet, rifas, talleres, peñas y proyectos de voluntariado están dentro de las estrategias para conseguir financiamiento sin negociar autonomía. Algunos desarrollaron un bar o una cocina o proponían un bufet cuando había espectáculos.

Entre la diversidad de disciplinas artísticas y prácticas culturales, además, estaban las bibliotecas populares, la educación popular o no formal (algunos talleres de oficios, y dos llegaron a tener, incluso, un Bachillerato Popular), las prácticas vinculadas a las artes visuales, murales, exposiciones, entre otras. Algunos se vincularon con las cuerdas de candombe (como la tradicional llamada del Candombe del 25 con el Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa, el Centro Social y Cultural Olga Vázquez y el Centro Cultural Estación Provincial).

Algunos centros tenían una radio comunitaria: Radio Estación Sur FM 91.7 empezó a funcionar en el Centro de Cultura y Comunicación y se mudó luego con el mismo dial al Centro Cultural Asociación Favero en 2012. Ese mismo año comienza a transmitir La Charlatana FM 98.50 desde el Centro Cultural Mansión Obrera de la vecina localidad de Berisso y Radionauta FM 106.3 empezó a transmitir en 2011 desde el Centro Social y Cultural Olga Vázquez. Varios tenían programas en otras radios: el Centro Cultural Estación Provincial transmitía su programa por Radio Futura FM 90.5; el Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa transmitía el programa Sin Boletto por Radio Estación Sur; el Centro Social

²³ En algunos casos derivan luego en propuestas más consolidadas con la forma de cooperativas de trabajo.

y Cultural Olga Vázquez tiene, dentro de la programación de Radionauta, su propio programa llamado Oiga Olga; la Red de Centros Culturales tenía su programa de radio transmitido por cuatro emisoras y micros radiales en programas emitidos por Radio Provincia AM 1390, Radio Estación Sur FM 91.7, Radio Universidad AM 1390 y Radio Futura FM 90.5.

Algunos solían tener una agenda impresa mensual donde se podían consultar las actividades. La Red de Centros tenía su propia agenda donde se compartía información de todos los centros miembros. Volantes y afiches impresos se distribuían por el barrio en que estaba el centro cultural y se entregaban en otros espacios culturales o lugares de tránsito como las Facultades de la UNLP y fotocopiadoras. Las estrategias desplegadas para sostener el funcionamiento del espacio físico y autogestionar los recursos obtenidos eran múltiples así como diverso el abanico de propuestas artísticas y culturales ofrecidas. Las planificaciones comunicacionales y de difusión de las actividades eran similares.

Aunque se trataba de propuestas con una cierta idea común sobre las prácticas artísticas y culturales (como habilitantes de espacios comunitarios, de sociabilidad y encuentro y alejados de una concepción de la cultura como espectáculo) y configuraban una cierta forma de intervención social, pueden observarse diferencias en el lugar que lo artístico y lo cultural ocupaban en cada uno de estos espacios. A grandes rasgos, pueden englobarse en dos grupos (Valente, 2013).²⁴

1. Espacios que se pensaban desde la gestión cultural como intervención desde lo social-comunitario. Como se señaló antes, en los primeros años de la década de 2000, con una crisis de legitimación de política partidaria a la vez que las políticas culturales institucionales no ofrecían espacios de encuentro, la cultura fue abordada como una forma posible de intervención social y política para algunos sectores de la sociedad civil, sobre todo jóvenes,²⁵ además de constituirse en un lugar de encuentro con el otro, donde vincularse,

²⁴ Por supuesto que estas categorías no son estrictas; sin embargo, se considera que, en términos analíticos, esta clasificación puede resultar de utilidad para tener una comprensión general de las experiencias a las que se hace referencia.

²⁵ Esto no significa que, en su diversidad, los integrantes de los espacios no tuvieran un posicionamiento político personal. Lo que se señala acá es de que el espacio o centro, en tanto proyecto colectivo, no estaba alineado con ninguna organización o partido político puntual.

sociabilizar, etcétera. En esa línea, las asambleas barriales marcaron una vuelta al barrio como vuelta al vínculo, después de las lógicas del asilamiento y la desconfianza del repliegue de los noventa.

2. Espacios que proponían una militancia política desde lo cultural con una impronta social y política podría decirse más explícita, donde lo cultural no era entendido de forma autonomizada sino enmarcado en un proyecto o lucha política mayor.²⁶ Se nombran como centros sociales y culturales y tienen vinculación con colectivos de activismo artístico, nuevos movimientos sociales, agrupaciones estudiantiles²⁷ y de derechos humanos.²⁸ Se consideraban hijos no de la crisis sino de las resistencias de 2001, de los piquetes y los movimientos de desocupados de los cuales heredaron el desplazamiento hacia el territorio como espacio de militancia. A su vez, a diferencia de un local partidario, desde los movimientos de trabajadores desocupados y otras experiencias territoriales se construyeron lugares de encuentro más abiertos y flexibles, generalmente alrededor de alguna necesidad como un comedor o una copa de leche. En esa línea, el centro cultural se constituye también como un espacio abierto en el que participan muchas personas no necesariamente militantes.

Para el año 2010, los nuevos espacios que empiezan a aparecer en la ciudad se acercan y se identifican más con la idea de taller abierto, estudio, galería, espacio o casa cultural. Suelen ser lugares más pequeños no solo ediliciamente, sino también con relación a sus actividades e intereses que parecieran más recortados o específicos (ya sea en el tipo de actividades, el público al que se dirigen y las disciplinas que abarcan).

Tienen quizá menos pretensiones de totalidad y no buscan abarcar «toda la movida» cultural de la ciudad. Se establecen en inmuebles alquilados o prestados, herencia de familia o vivienda de algún integrante del colectivo, y se inscriben en prácticas artísticas que en una primera mirada pueden ser leídas

26 Téngase en cuenta que en el contexto de poscrisis de descreimiento de la política partidaria, el alumbramiento de otras formas de concebir lo político nació, sobre todo, de la mano de la intervención social.

27 Algunos centros estaban vinculados directamente con frentes multisectoriales donde confluían movimientos de desocupados, organizaciones territoriales, agrupaciones estudiantiles, entre otros. Es el caso del Centro Social y Cultural Olga Vázquez, primero con el Movimiento de Unidad Popular (MUP) y luego con el Frente Popular Darío Santillán; y del Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa con el Frente de Organizaciones en Lucha (FOL) y el Frente Social y Político La Brecha.

28 Por ejemplo, en 2003, se conforma la Mesa de Escrache que durante varios años tuvo su lugar de reunión en el Centro por los Derechos Humanos Hermanos Zaragoza. Por su parte, HIJOS tuvo su espacio de reunión y trabajo en el Centro Social y Cultural Olga Vázquez.

como menos comprometidas con el contexto político-social. Sus gestores u organizadores conforman grupos más reducidos (a veces dos o tres personas), lo cual está relacionado de forma directa con la cantidad de espacios existentes y la especificidad que proponen.

Esto en parte es posible por una situación económica mucho más favorable que facilita que, en términos generales, un grupo o colectivo de amigos o interesados en alguna actividad, disciplina o propuesta abra su propio espacio en vez de sumarse a alguno ya existente. La figura de la casa cultural ha sido muy difundida entre estas experiencias. Trabajan fundamentalmente con dinámicas micropolíticas (Guattari y Rolnik, 2006). Además, la misma noción de casa implica algo más íntimo, del ámbito de la familia y las amistades. Muchos ya no miran solo el barrio a su alrededor,²⁹ sino que trabajan en función de un público específico, hacia el interior de una escena artística local.

Redes

La conformación de redes es un aspecto fundamental en las formas de agenciamiento colectivo del período y aparece como una constante en las prácticas culturales de la ciudad. Las redes podrían considerarse «colectivos de colectivos», dispositivos mayores de articulación en la heterogeneidad. Cada centro cultural es una pequeña red entre agentes diversos que coordinan de formas más o menos orgánicas con otros grupos u organizaciones artísticas, políticas, sociales, vecinales, de derechos humanos, educativas, etcétera.

La construcción en red «habla de un trato horizontal, igualitario, de participación»³⁰ y funciona desde la complementariedad y la complejización. Así, una red puede ser «una trama donde hay un ida y vuelta, donde todo se une y cada parte de esa red funciona como un todo, donde el sistema es más que las partes, o sea que cada nudito es menos que toda la red»,³¹ pero también «una

²⁹ Por supuesto esto no se da de igual manera en todos los casos y tampoco significa que se constituyan en islas separadas de su contexto ni que desconozcan a sus vecinos como público potencial. En general, sus propuestas están enfocadas a un público especializado y no se piensan tanto como espacio de encuentro y de conformación de una cierta identidad barrial, sino a partir de otras formas de reconocimiento. Esto ocurre, sobre todo, en los espacios ubicados geográficamente más cercanos a las zonas céntricas de la ciudad y que no tienen talleres entre sus actividades.

³⁰ Opinión formulada por un integrante del Centro Social y Cultural Olga Vázquez extraída del documental Red de Centros (2010).

³¹ Opinión formulada por un integrante del Centro Social y Cultural El Galpón de Tolosa extraída del documental Red de Centros Culturales (2010).

red es como un archipiélago, un conjunto de islas unidas por aquello que nos separa». ³² Para Luciana García Guerreiro:

El funcionamiento en red se asemeja a lo que Boaventura de Sousa Santos denomina ecología de los reconocimientos, que permite la construcción de diferencias iguales a partir de reconocimientos recíprocos que dan lugar a la diferencia descartando las jerarquías (García Guerreiro, 2010, p. 77-78).

Por su parte, para el Colectivo Situaciones (2002):

La red ha sido una respuesta de las experiencias alternativas a la pregunta sobre cómo conectar lo disperso, cómo vincular a aquellas personas y grupos que han quedado expulsados del sistema central. Se han desprendido de las redes oficiales otros circuitos, otras redes que, descentralizadas, permiten a hombres y mujeres organizar sus vidas por «fuera» –un «fuera» relativo pero efectivo– de los nodos centrales de la sociedad. Cada uno puede, a su vez, formar parte de uno o más circuitos. El desarrollo de estas redes forma una consistencia propia (p. 194).

Así, la noción de red se vuelve fundamental para sostener la existencia de proyectos alternativos y autónomos que, lejos de pensarse como espacios-islas, autosuficientes y cerrados, reconocen que la potencia de la autonomía surge de la cooperación y en la vinculación al espacio en que se proyecta y a los actores y a las disputas que en ese espacio establecen (Colectivo Situaciones, 2006).

En ese sentido, Guattari (2013) señala que las formas autónomas deben surgir de «embriones debidamente experimentales, de agenciamientos colectivos completamente microscópicos algunas veces, capaces de combinar problemáticas de labor de gestión económica, de vida cotidiana, y del deseo» (p. 146).

En la ciudad de La Plata, la Red de Centros Culturales (RCC) ³³ fue la primera coordinación estable entre espacios. ³⁴ Surge a principios de 2005 a partir de vinculaciones previas y de la «identificación de necesidades comunes que

³² Opinión formulada por integrantes del colectivo La Grieta extraída del documental Red de Centros Culturales (2010).

³³ Véase: <http://reddecentros culturales.blogspot.com.ar/>.

³⁴ Es importante señalar que en la ciudad existe una amplia y variada cantidad de formas de articulación entre proyectos sociales, políticos y culturales de diverso tipo. Con lo cual el entramado es mucho más amplio y se extiende a experiencias artísticas y culturales diversas, como se señaló anteriormente.

vuelven» necesaria la unidad de los espacios culturales para poder empezar a plantear algunas políticas relacionadas con la cultura». ³⁵ En su presentación de la agenda mensual –que comenzaron a producir en diciembre de 2007– describen:

La Red de Centros Culturales es una experiencia de organización única en el país. Y espera no ser la única. Somos espacios representativos de identidad de nuestra ciudad; espacios de gestión cultural inclusiva, sin fines de lucro, que brindamos educación no formal permanente, desarrollando las potencialidades expresivas de quienes concurren, y ayudando así a forjar nuevos artistas. ³⁶

Los inicios de la RCC como posibilidad pueden situarse en los talleres impulsados por Cecilia Huarte realizados en el marco de su tesis de grado de Comunicación Social (2005). En esos encuentros los integrantes de diferentes centros de la ciudad pudieron visualizar problemáticas comunes y empezar a proyectar una forma de organización conjunta que los potenciara. Los espacios fundadores de la RCC fueron el Centro Cultural Estación Provincial, el Centro de Cultura y Comunicación, el Centro Cultural El Faldón, el Centro Cultural Asociación Daniel Favero y el Centro Cultural Viejo Almacén el Obrero. En seguida se unieron el Centro Cultural El Núcleo y el Galpón de Encomiendas y Equipajes.

Con el tiempo la conformación de la Red se fue modificando. Nació con cinco espacios participantes y llegó a nuclear hasta catorce. En diferentes momentos se sumaron Galpón Sur, el Centro Social y Cultural Olga Vázquez, el Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa, el Centro Cultural Estación Circunvalación, El Hormiguero. Espacio Cultural, Crisoles Espacio Cultural y el Centro Cultural El Ojo Abierto. Con el transcurso de los años algunos centros se alejaron de la Red y otros cerraron sus puertas.

Sus miembros definían la RCC como «una red constituida por diferentes espacios culturales multidisciplinares, autónomos y autogestionados de la ciudad de La Plata» y señalaban que su «función como red es crear y reforzar lazos de solidaridad y cooperación entre los espacios culturales. Buscamos articular

³⁵ Opinión formulada por una integrante del Centro Cultural Viejo Almacén el Obrero de la ciudad de La Plata, extraída del documental Red de Centros (2010).

³⁶ Agenda de la Red de Centros Culturales. Año 1, número 2, diciembre de 2007.

experiencias, garantizar su continuidad, redimensionar y potenciar el valor de su trabajo, generando propuestas de gestión colectivas».³⁷

La RCC funcionaba también para la contención y ayuda mutua. En 2006, por ejemplo, ante la posibilidad de cierre del Centro Cultural El Faldón por las dificultades para sostener el alquiler del inmueble, el Centro Cultural Estación Provincial le cedió dos aulas que no estaban utilizando.³⁸ Otra unión ocurrió en 2012 cuando Radio Estación Sur (que funcionaba en el Centro de Cultura y Comunicación hasta su cierre definitivo) se muda a las instalaciones del Centro Cultural Favero: «Justamente, la Red está para eso, para resolver los problemas de los centros culturales».³⁹ La posibilidad de coordinar fue fundamental como estrategia de defensa (frente a ofensivas de clausura, por ejemplo), pero también como forma de potenciarse y nutrirse entre sí.

Además de las propuestas conjuntas y los eventos (como las ferias de centros culturales en las que se mostraban las actividades de cada uno y que generalmente se desarrollaban en el espacio público), uno de los puntos más importantes que impulsó la Red de Centros Culturales fue el reclamo por la sanción de la Ordenanza de Habilitación y Promoción a Espacios Culturales Alternativos. La necesidad de regular la existencia de estas iniciativas surgió luego de diferentes intentos de clausura por carecer de las «habilitaciones correspondientes» y de intervenir de forma activa en las políticas culturales de la ciudad para lograr la visibilización y el reconocimiento de las actividades que desarrollaban.

La Red de Centros Culturales representa o intenta representar la idea de tejer relaciones entre los diferentes centros culturales para aportar a lo que hace a la cultura, la política y a la política cultural de esta ciudad. Y tratar, de alguna manera, de tirar lazos de solidaridad entre los centros; por lo general, los grupos que sostienen estos centros culturales están en situaciones precarias de habilitación de los espacios que habitan, entonces la Red también sirve para solidificar el trabajo de cada una de las organizaciones que forman parte de la Red.⁴⁰

³⁷ Así se presentan en la publicación mensual Agenda de la Red de Centros Culturales. Año 1, número 2, diciembre de 2007.

³⁸ El Centro Cultural El Faldón se disuelve como centro cultural con espacio físico propio y se muda con su biblioteca a las instalaciones del Centro Cultural Estación Provincial para constituirse desde entonces como grupo de gestión cultural El Faldón.

³⁹ Comentario de Claudia Favero, integrante del Centro Cultural Favero en Revista La Pulseada. Véase: <http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=3885>.

⁴⁰ Comentario de integrantes de Galpón Sur extraído del documental Red de Centros (2010).

La Ordenanza fue finalmente aprobada en noviembre de 2008, reconocía la figura del «Centro Cultural Alternativo» y expresaba la intención de promover el «funcionamiento de dichas Asociaciones Civiles como Entidades de Bien Público con un subsidio de aproximadamente \$ 700 por mes a cada Espacio» (Ordenanza Municipal N.º 10463). Aun así, existía un desequilibrio importante entre el monto del subsidio y las exigencias para el reconocimiento dentro del marco de la ordenanza, por lo cual muchos espacios desistieron de tramitarlo. Con el tiempo la Red de Centros Culturales fue perdiendo fuerza e injerencia en la dinámica cultural local. La multiplicación de espacios –no solo en cantidad sino también en diversidad de intereses y propuestas⁴¹– impulsó el surgimiento de tres nuevas redes coordinadoras entre finales de 2014 y comienzos de 2015: la Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA), la Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas de La Plata (UCECAA) y la Red de Espacios Culturales (REC).

Conclusiones

En este trabajo se analizaron los centros culturales surgidos en la ciudad de La Plata en la primera década del siglo XX. Por un lado, se delinearon algunas características del escenario local; y, por otro, se repusieron los orígenes de estos proyectos, sus principales características, sus objetivos y sus formas organizativas. También se recuperó la formación de la Red de Centros Culturales –primera coordinación estable entre espacios de la ciudad– surgida con la intención de ayudarse mutuamente frente a las amenazas de clausura o las dificultades económicas y fortalecerse en las disputas por incidir en las políticas públicas.

Asimismo, se realizó una aproximación a las formas de continuidad de estas propuestas entendiendo que en el transcurso de los años operó una consolidación del formato de espacio cultural autogestionado, caracterizada por una

⁴¹ El Primer Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos en La Plata, Berisso y Ensenada (realizado el 4 de julio de 2015 en la Facultad de Trabajo Social de la UNLP) contabilizaba 270 espacios para ese año. Por supuesto, la cifra varía permanentemente, ya que siempre están cerrando y abriendo nuevos espacios. Sin embargo, cabe destacar que, en 2016, un informe de la revista La Pulseada contaba alrededor de 100. Véase: <http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=11017>. Si bien es cierto que muchos lugares han tenido que cerrar por diversos motivos (de lo cual el ascenso al gobierno del partido PRO podría ser uno de bastante relevancia), la disparidad en el número entre ambos registros hace suponer también la existencia de una diferencia en los criterios para contabilizarlos.

multiplicación y una diversificación en función de los cambios en la coyuntura (política, social, económica, institucional y la referente al campo artístico).

A lo largo de este trabajo se dio cuenta de que los centros culturales, a diferencia de otros proyectos, se caracterizan por ocupar un espacio físico singular, ya que se instalan en un territorio específico (un barrio de la ciudad), con ciertas particularidades. Comparten rasgos comunes basados en el trabajo colectivo y en formas organizativas horizontales, sostenidos por la autogestión de recursos para garantizar la autonomía expresada en la libertad de acción y de agenda.

Los centros culturales participan de un entramado de experiencias que ofrecen espacios de encuentro y de sociabilidad con un marcado interés por entrecruzamientos de distinto grado de lo político y lo social con prácticas y recursos artísticos, culturales y comunicacionales. Además, se consolidaron como lugares de producción y circulación de prácticas artísticas que involucran a gran cantidad de agentes del campo cultural de la ciudad y se establecieron como una importante fuente de trabajo. Sin embargo, se señaló también que no constituyen una entidad homogénea, por ejemplo, en cuanto a los modos de intervención.

En la actualidad, existe un cierto consenso en denominar este tipo de prácticas como gestión cultural, aunque el concepto fue bastante resistido e incluso lo sigue siendo en algunos casos. En términos generales, los que se consideran y se nombran gestores (culturales o refieren que hacen gestión cultural comunitaria) son mayormente los que fueron definidos en su modo de hacer intervención desde lo social-comunitario. De hecho, algunos se nombran como «espacios de gestión cultural inclusiva».

Las experiencias que denominaron una práctica política utilizan un término propio de la militancia. Algunos se llaman militantes culturales o refieren que su «militancia estaba en torno a lo cultural».⁴² Otro concepto que fue tomando fuerza es el de trabajadores del arte o la cultura. Otros grupos sostienen que «trabajan desde lo cultural» de igual forma que otros militantes hacen un trabajo territorial, refieren a la idea política de trabajo de base.

En los últimos años, predomina un sentido más sindical del término. Reivindicarse como trabajador o trabajadora implica tanto el derecho a obtener una

⁴² María José Herrera (2003) señala la experiencia de Tucumán Arde como origen de la figura del «militante cultural».

remuneración por la actividad realizada (contra las teorías tan arraigadas de la producción artística como práctica desinteresada económicamente y de la independencia y autogestión como el trabajo voluntario y sostenido con los propios recursos) como agruparse para defender sus derechos laborales.

Un aspecto que se reitera en este sentido es la dificultad de los trabajadores del arte y la cultura para encontrar otros lugares en los que desenvolverse profesionalmente, motivo por el cual la existencia de este tipo de proyectos se vuelve casi imprescindible también en tanto generadores de empleo. Las reivindicaciones de tipo sindical fueron tomadas por la Red de Centros Culturales (2005) y se fortalecieron en la década siguiente con las tres coordinadoras posteriores (2014 y 2015) con reclamos por el reconocimiento del trabajo cultural y la legalización de los espacios que las integran.

Es importante señalar que las formas particulares que asumen las categorías que dan cuenta de la relación de estos proyectos con las instituciones gubernamentales (autonomía, independencia, alternatividad) deben ser leídas en función de los contextos sociales, económicos, institucionales y políticos determinados. La independencia y la autonomía, por ejemplo, fueron el fundamento central de iniciativas que se desarrollaron en un contexto indiferente –sino agresivo– a proyectos culturales comunitarios y vinculados con otras formas de asociatividad como asambleas, clubes, redes y colectivos varios.

Como se mencionó al comienzo, las características tanto del período poscrisis como ciertas particularidades en el nivel local determinaron el surgimiento de centros que se pensaron como alternativos e incluso opuestos a los espacios oficiales. Esa alternatividad estaba expresada principalmente en propuestas culturales abiertas y accesibles, diferentes a las ofrecidas tanto por la agenda cultural oficial como la comercial y propiciaba instancias de encuentro y de participación con la comunidad barrial, a la su vez que se traducían en posibles fuentes laborales para los trabajadores del sector cultural.

Si bien las administraciones gubernamentales siguieron sosteniendo un modelo cultural enfocado en el consumo y en el espectáculo masivo, los cambios políticos y económicos que operaron durante el transcurso de la década (con un crecimiento económico y un reconocimiento de las iniciativas culturales como generadoras de ciudadanía) produjeron reformulaciones. Esto se vio acompañado globalmente por la ampliación de la definición de las políticas culturales, que ya no quedan restringidas a la esfera estatal e incorporan la

intervención de otros grupos y actores; y en nivel nacional y local, por una recuperación y reconfiguración de la legitimidad institucional y estatal.

El carácter de formación, en términos de Raymond Williams (2000), de estos proyectos les otorga una mayor flexibilidad y experimentación, así como la posibilidad de reevaluaciones y reformulaciones. Esa flexibilidad posibilitada por ese estado provisorio permanente podría tener su contracara en una falta de vocación de perdurabilidad⁴³ o en la pérdida de potencia en sus formas de incidencia para llegar a constituirse en prácticas instituyentes. Al respecto, se retoma aquí una pregunta que formuló Charles Esche en un encuentro entre espacios alternativos organizado en el año 2001 en Buenos Aires por Proyecto Trama: «¿Puede ser todo provisorio?», o incluso «¿Puede lo provisorio proveer el principio alternativo estructural a través del cual las cosas cambien?»⁴⁴ (Esche, 2002, pp. 83-84).

La conformación de la Red de Centros Culturales y las disputas por la implementación de la primera ordenanza aprobada en 2008 dan cuenta de la predisposición por parte de varios espacios de sostener un diálogo con el Estado, entendiéndolo como la forma más viable de lograr la sostenibilidad y la perdurabilidad de sus proyectos, aunque, por supuesto, sin que eso significara negociar su autonomía (Huarte, 2005). En la sesión de votación de esa primera ordenanza, un integrante del Centro de Cultura y Comunicación y de la Red de Centros Culturales expresó:

Esto es resultado de un trabajo que se viene realizando hace dos o tres años, pero que tuvo que ver con la necesidad concreta que veíamos nosotros de que estos espacios empezaran a tener un apoyo, que la unión social y comunitaria que se realizaba todos los días empezara a ser reconocida y por lo menos fomentada por el Estado. La posibilidad que esta ordenanza abre es no solamente considerar los espacios culturales alternativos como objetos de una política, sino también como sujetos de una política.⁴⁵

⁴³ Para Charles Esche (2002), esta vocación es inherente a un museo, ya que el hecho de alojar una colección que debe conservar lo ubica en un pensamiento de supervivencia a largo plazo, o incluso eterno.

⁴⁴ Desde su función de director del Museo de Malmö (Suecia), Charles Esche reivindicaba lo provisorio como herramienta para replantearse las instituciones, en tanto lo provisorio «se refiere al tiempo más que al espacio y a la continua división de tiempo en unidades no específicas durante las cuales las instituciones pueden adoptar diferentes personalidades, diferentes identidades para artistas y para su público» (Esche, 2002, p.84).

⁴⁵ Extraído del documental Red de Centros (2010).

En ese sentido, para estos proyectos resulta crucial reconocerse en el interior de una «trama portadora de una memoria y un saber hacer», una «reserva de imágenes» (Colectivo Situaciones, 2006) que, en las sucesivas reformulaciones y transformaciones, no pierda de vista las continuidades que les permitan capitalizar los aprendizajes y las conquistas del camino recorrido.

Referencias

Badenes, D. (2013). La cultura platense en los noventa. *La Pulseada*. Recuperado de <http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=6419>

Colectivo La Grieta. (2015). La tenacidad de los galpones. *CIA*, (4), 150-160. Recuperado de https://issuu.com/revistacia/docs/revista_cia_n__4

Colectivo Situaciones. (2002). 19 y 20. *Apuntes para el nuevo protagonismo social*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: De mano en mano.

Colectivo Situaciones (2006). Notas sobre la noción de «comunidad». En R. Zibechi, *Dispersar el poder. Los movimientos sociales poderes antiestatales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón. Recuperado de https://www.nodo50.org/colectivosituaciones/articulos_26.htm

De Certeau, M. (2001). De las prácticas cotidianas de oposición. En AA. VV., *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, España: Universidad de Salamanca.

Esche, C. (2002). ¿Puede todo ser provisorio? *En Proyecto Trama. La sociedad imaginada desde el arte contemporáneo en Argentina*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fundación Espigas.

García Guerreiro, L. (2010). Espacios de articulación, redes autogestivas e intercambios alternativos en la ciudad de Buenos Aires. *Otra Economía*, 4(6), 68-82. Recuperado de <http://revistas.unisinos.br/index.php/otraeconomia/article/view/1184>

Giunta, A. (2009). *Poscrisis*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Guattari, F. (2013). Autogestión y política del deseo. En *Líneas de fuga. Por otro mundo de posibles*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Cactus.

Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.

Herrera, M. J. (2003). *Gestión y discurso. Emergencia*, (4).

Holmes, B. (2008). Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones. En AA. VV, *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.

Huarte, C. (2005). *Centros Culturales independientes de la ciudad de La Plata: una mirada comunicacional* (Tesis de grado). Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Marianela Constantino. (7 de noviembre de 2016). *Red de Centros Culturales La Plata* [Documental]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=tA-HG3bYLN70>

Martín-Barbero, J. (2010). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona, España: Anthropos.

Osswald, D. (2009). Espacios culturales en la Argentina post 2001. La cultura como trabajo. En A. Wortman (Comp.), *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte*. Nuevos actores en la Argentina contemporánea. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

Valente, A. (2013). *Agenciamientos colectivos y militancia. Apuntes sobre los centros culturales autónomos de la ciudad de La Plata*. Ponencia presentada en las 9.º Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42601>

Valente, A. (2018). *Centros, casas y espacios. Modos de autogestión artística y cultural en la ciudad de La Plata (2005-2015)* (Tesis de maestría). Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10915/68075>

Williams, R. (2000). *Marxismo y Literatura*. Barcelona, España: Península.

Wortman, A. (Comp.). (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

LA AUTOPRESENTACIÓN Y DIFUSIÓN DE ESPACIOS DE ARTE DE LA CIUDAD DE LA PLATA EN EL PERFIL DE LA RED SOCIAL FACEBOOK¹

Alihuen Álvarez,
Danisa Gatica
y Silvia González

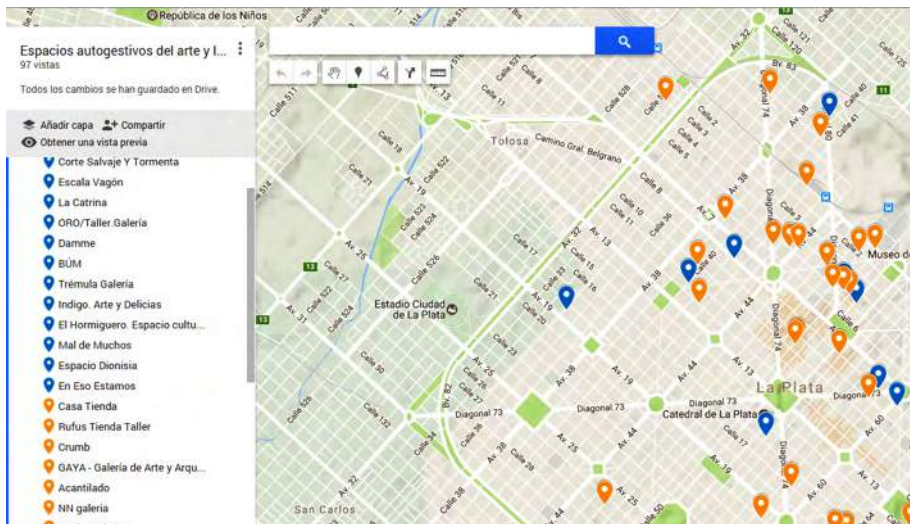
Las nuevas tecnologías ofrecen novedosas formas de promocionar los espacios de arte de la ciudad y a sus artistas potenciando su visibilidad en el escenario digital. En Facebook, existen numerosos grupos de las temáticas más variadas y con niveles de privacidad diversos. Son escenarios de intercambio con propuestas al margen de la institucionalidad, generadores de concepciones críticas y reflexivas, que conviven y gravitan en proximidad al circuito institucional e instauran un proceso de retroalimentación consciente y mutua para la dinamización y divulgación de la cultura.

Los artistas, mediante la gestión, se asumen como parte de una esfera pública ampliada y se tornan en intermediarios de los bienes simbólicos de la sociedad. Estas plataformas difunden la autogestión colectiva y funcionan como dispositivos de visibilidad, consumo y preservación de las producciones; su gestión se convierte en discurso artístico que favorece la difusión tanto de sus exposiciones como de las convocatorias y agendas en Facebook. Su presencia en las redes sociales se vuelve una variable para analizar de estos espacios emergentes o autogestionados, así como sus prácticas del arte

¹ Este texto fue presentado en el 1.º Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de la Artes en América Latina (CIEPAAL), organizado por el Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL) y la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata, 4 de octubre de 2017.

contemporáneo registradas en estas plataformas que exhiben la viabilidad de un nuevo modo de producir que se vuelve también una estrategia de divulgación y de preservación de las prácticas artísticas.

En el año 2017, existían en la ciudad de La Plata alrededor de sesenta espacios autogestivos. La imagen que se presenta a continuación es una captura de pantalla del mapeo realizado por Noelia Zussa, en la que se puede advertir la concentración de estos sitios de acuerdo con los relevamientos de nuestro equipo. Todos tienen un enlace a los perfiles de Facebook.



Plano de Google Maps intervenido: espacios autogestivos del arte y la cultura de la ciudad de La Plata²

La importancia de hacer este tipo de relevamiento responde, en parte, a la necesidad de dejar registro de un momento cultural determinado teniendo en cuenta que el circuito artístico no es estático, sino que va mutando conforme cambian las tendencias, las políticas públicas, los modos de gestión cultural, las relaciones sociales, etcétera. Entre 2010 y 2017, algunos de los espacios que dieron lugar al desarrollo cultural en nuestra ciudad fueron: Acantilado, Ansia, Azul Un Ala, Benteveo, Biblioteca Alborada, Biblioteca Del Otro Lado del Árbol, Big Sur, Búm, Caleidoscopio, Casa Lumpen, Casa Unclan, Centro Cultural y Autogestivo Olga Vázquez, Centro Cultural Daniel Omar Favero, C' est la

² Véase: https://www.google.com/maps/d/u/o/edit?mid=1P1MrJ5j9p_-T3GwtInOke8Pgl&%3Bil=-34.87774548907913%2C-58.09936850844724&%3Bz=11&ll=-34.90279625906751%2C-57.9756903499998&z=12

Vie, Cösmiko, Crisoles, Crum, Damme, El Faldón, El Galpón de Encomiendas y Equipajes del grupo La Grieta, el Galpón de las Artes, el Galpón de Tolosa, El Hormiguero, El Jacarandá, El Ojo Abierto, El Puente, En eso estamos, Escala Vagón, Espacio 44, Espacio Dionisia, Estación Provincial, Gaya, Índigo, Juana Azurduy, La Bicicletería, La Caipo, La Carpintería Cultural, La Catrina, Mal de muchos, Oro, Pen Jaus, Piso Uno, Ramos Generales, Residencia Corazón, Rufus Tienda Taller, Siberia, Tormenta, Trémula, Viento Sur y Zule, entre otros.

Las propuestas de estos espacios ofrecen una amplia gama de actividades y objetos de consumo y contemplación: talleres de bordado, costura, serigrafía, grabado, cerámica, dibujo, pintura, canto, teatro, danzas, arquitectura, *body painting*, producción de textos, lectura y escritura de poesía, música electroacústica, edición con medios digitales, fotografía, letterpress, mosaico, acuarelas, ilustración, diseño de indumentaria, diseño textil, marquería, carpintería y restauración de muebles, radio, huerta, gastronomía, historietas y cómics, peluquería, *mapping*, marroquinería, eventos tales como muestras de plástica, conciertos, *happenings*, *performances*, talleres de autocultivo de cannabis, sellos discográficos independientes, fanzines, cervezas artesanales, etcétera.

Con el advenimiento del uso de internet –sencillo y de libre acceso–, resultó común que los espacios tradicionales del circuito artístico –museos, galerías, ferias– desarrollaran perfiles institucionales en páginas web como estrategia de promoción de sus actividades. Pero con el surgimiento de las redes sociales, las páginas web fueron cediendo su lugar, ya que el nuevo dispositivo permite una interacción mucho más dinámica entre los usuarios.

Jacques Perriault (1998) se refiere a estos dispositivos como máquinas de comunicar, y, aunque cita principalmente el teléfono y la televisión, podemos, por extensión, incluir las redes sociales en tanto dispositivos específicos de internet con una dimensión social vinculada directamente a los individuos que les dan uso. Todo lo que se comunica a través de estos dispositivos no es más que una porción deformada de lo real, una reconstrucción de una voz, de un sonido, de la luz que se convierte en imagen en la fotografía o el video, haciendo que uno no esté escuchando o viendo la realidad, sino más bien esas decodificaciones. Comprenderemos entonces estas virtualidades como ficcionales.

Existe una relación dinámica con respecto al uso de las máquinas de comunicar –siempre se utilizan sobre la base de una devolución–, sin embargo, no tiene nada que ver con la tecnología que lo constituye: en la gran mayoría, hay

un papel simbólico por parte del dispositivo que rompe con lo meramente instrumental. Ese uso también depende del contexto histórico y social en el que se ubiquen el aparato y el sujeto, y en esa relación se crean una trayectoria y una construcción de pensamiento que obedecen al proyecto del usuario asociado a los gustos y a otras cuestiones individuales. El contexto es fundamental al estar inscripto en las normas y el capital cultural del sujeto asociado a la utilización de tecnología; la máquina, por tanto, también está inmersa en esa dimensión temporal-espacial. Muchas veces, lo que anteriormente se comunicaba por un teléfono de pared se convierte hoy en artículo de museo.

Para analizar los grupos que circulan en estos espacios, partiremos del precepto de que toda cultura es específica en cuanto delimita a una comunidad en sus formas de ver, sus rituales y sus relaciones de sociabilidad. La imagen digital –incluida la imagen que nos brinda Facebook– será también diferente en su apropiación, consumo y producción en cada grupo cultural específico no solo en su dimensión etnográfica, sino también en su dimensión histórica.

En su teoría antropológica de la imagen, Hans Belting (2007) recupera el sentido del ser humano como un ser medial y de comportamiento, de manera que no solo será productor de imágenes sino también usuario. Para analizar esto, recurre a la teoría de los medios –revisada y renovada– que sirve para pensar la imagen de forma mediada y contextual, se refiere tanto a la imagen en sí como del cuerpo que la consume y la resignifica.

De aquí parte la importancia de observar a los grupos de consumo de las páginas de Facebook de los diferentes centros culturales, tanto en su movimiento en la red –con sus elementos específicos y su relación con los centros– como también en forma física, su circulación por los espacios materiales.

Las apropiaciones de las imágenes que circulan en las páginas suponen otra etapa de resignificación dada por cada individuo en su situación privada y en las convenciones que se crean con respecto a la imagen en una comunidad. La percepción de cada tipo de imagen y medio supone un acto diferente de percibir: cada grupo cultural lo hace de manera distinta, mediante actos cognoscitivos correspondientes a cada una.

Así, se puede constatar la existencia de dos tipos de imágenes que entran en juego: una exterior materializada en un soporte y una interior construida por cada individuo, entre las que hay una relación recíproca de creación,

apropiación y recreación. El sujeto se convierte en un ser que resimboliza lo comunicado a un signo nuevo, reelaborado.

Los usuarios en estas redes cobran una nueva dimensión, ya que los medios electrónicos contemporáneos suponen una descorporalización de estos, se crea una virtualidad que suplanta el cuerpo real por uno virtual, y –desde la visión de Belting– se analiza como una nueva etapa de la autopercepción corporal y de la imagen propia.

Para estudiar los fenómenos de los centros culturales en su dimensión virtual necesitaremos tener en cuenta, entonces, las características de estas redes sociales y sus usuarios y también las relaciones de uso, su alcance de accesibilidad y la circulación.

La facilidad y la gratuidad de Facebook permitieron que resulte accesible para los espacios autogestivos, sin necesidad de contratar a un diseñador web o de sostener un host. Los perfiles se utilizan para dar a conocer, difundir y promocionar las actividades. Se trata de diseñar o elegir una imagen, un nombre o una frase que identifique el espacio.

Los datos del sitio que brinda la plataforma incluyen la dirección geográfica y digital, una breve reseña informativa, los días de funcionamiento con los horarios de apertura y de cierre. Asimismo, la plataforma contabiliza la cantidad de seguidores, dato que se traduce en posible público o consumidores tanto virtuales como tangibles.

Facebook permite, a su vez, organizar eventos de manera que cada una de las actividades pautadas puede aparecer como invitación a los usuarios y seguidores, recordándoles la proximidad de la fecha, y que estos puedan indicar si asistirán o no. Aunque la cantidad de usuarios que confirman asistencia a un evento no siempre se condice con la realidad, muchas veces los espacios fotografían a los asistentes para luego subir las fotos como parte del registro de la actividad. Esto permite una interacción, ya que al utilizar el recurso de la etiqueta, los asistentes quedan vinculados al espacio a través de hipervínculos con sus perfiles personales, sean parte del público o artistas.

De este modo, se fusiona el espacio privado con el espacio público. De acuerdo con las lógicas establecidas por las normas de seguridad de la red social, las publicaciones pueden estar reguladas para que sean vistas por un público

limitado o, por el contrario, pueden ser de carácter público según la voluntad del programador.

La posibilidad de hacer comentarios habilita a los espectadores a dejar sus opiniones o a realizar consultas referidas a las publicaciones. En algunas ocasiones, esto deviene en debates de índole plural que muchas veces ocurren entre personas que no se conocen en el plano de lo físico, pero mantienen algún tipo de vínculo en el plano de lo virtual. Esto permite también que haya una relación más estrecha entre el artista y su público que a través de los hipervínculos directos pueden saltar a los intermediarios, es decir –y precisamente– a los espacios culturales.

Las redes sociales son plausibles de ser entendidas como una nueva forma de espacio público de uso privado. Mariana Torres y María Iglesias analizan la utilización de los muros de Facebook como contexto para constituir identidades, donde se reconfigura la noción del espacio público:

El mostrarse dejó de ser una acción exclusiva de los espacios físico-geográficos. Hoy, la exhibición se hizo fuerte también en la virtualidad hasta el punto de reconfigurar también lo concerniente a lo público, ya que aquello que solo pertenecía a la esfera de lo privado, en la actualidad, pasó a ser parte de lo mostrable. La oposición entre lo público y lo privado pasó a conformar una dualidad que tiene lugar, más que nada, en los medios masivos de comunicación pero sobre todo en los espacios virtuales. [...] Facebook, como espacio público virtual, demanda nuevas competencias a la hora de estar en contacto con otros, o, como dice Jesús Martín-Barbero (2001), se reconfiguran los «modos de estar juntos» (Torres & Iglesias, 2012).

Aquí el encuentro es asíncrono, y prima la vista sobre todos los otros sentidos. La circulación por estos espacios ya no está configurada por calles preexistentes, sino que el desplazamiento se da por hipervínculos que no plantean un único orden para ser visitados, pues se rigen por nuevas «formas de percibir lo próximo y lo lejano» (Martín-Barbero, 2001).

Si pensamos en el espacio público que habilita internet, y nos circunscribimos a la red social virtual Facebook, vemos que la imagen también tiene un lugar preponderante [...]. Así como en otras épocas los ciudadanos salían a dar vueltas por la plaza o a recorrer las calles peatonales y a mirar ropa y rostros de sus vecinos, hoy podemos recorrer los links de los «amigos» de los amigos de Facebook (Martín-Barbero, 2001, p. 46).

Estas reflexiones claramente se pueden aplicar a los espacios de circulación de las producciones artísticas locales. Los portales de Facebook de los espacios autogestionados funcionan como vidrieras de lo que sucede en el campo artístico local.

En la sección fotos, se recopila de manera cronológica todo lo publicado por los dueños de los perfiles. Entonces, dependiendo del caso, es factible encontrar las producciones que están a la venta en las tiendas y las galerías de los espacios, y que muchas veces son obra de quienes participan de las propuestas de talleres que se brindan.

Asimismo, se pueden relevar también los *flyers* de los eventos con el fin de analizar cómo se teje una red entre los artistas y los lugares, ya que no hay contratos de exclusividad, sino que los artistas exponen en los diversos ámbitos acompañados por el público y los posibles consumidores. De manera que además de considerar la información acerca de los artistas, el público y los gestores, es posible realizar un esbozo de relevamiento de los coleccionistas locales.

Uno de los aspectos del mercado del arte en la ciudad de La Plata se relaciona con un consumo escaso respecto del coleccionismo que se desarrolla en otros centros urbanos. La dinamización de los espacios autogestivos dedicados a la venta de producciones artísticas a través de sus portales de Facebook ha estimulado un tipo de consumo de productos y servicios culturales que, de alguna manera, modifican las lógicas tradicionales.

Simon Davies se refiere al desafío que deben asumir las galerías de arte ante la web, que resulta una competencia inabarcable si estas no tienen plataformas en internet. Respecto de los procesos de globalización en los que los coleccionistas ya no necesitan de los intermediarios –galeristas, marchantes– para descubrir y contactar artistas y comprar obras, Fernando Davies (2016) sostiene:

Es verdad, el arte de la calle en Colombia puede ahora ser visto de inmediato desde un sofá en Londres, al igual que las instalaciones contemporáneas en Tokio pueden ser vistas de inmediato en EE. UU. Una encuesta reciente, realizada por especialistas de arte en línea muy valiosa [sic], encontró que el 23 % de los consumidores descubren el arte a través de medios de comunicación social, en comparación con solo el 16 % que descubre el arte a través de galerías. Además, casi la mitad de la generación del milenio, jóvenes (de entre 18 y 24 años), descubren el arte a través de plataformas sociales (s. p.).

En la práctica cotidiana, no siempre se puede advertir la importancia del fenómeno en que uno se encuentra envuelto. Facebook permite dejar registro de las prácticas artísticas y culturales de una época y lugar determinados. Paseando por los portales de los espacios autogestionados platenses, podemos constatar que en los últimos años circularon por diferentes lugares los siguientes artistas: Ache Acevedo, Acra, Agustina Romero de Medina, Amparo Villarreal, Ana Bufagni, Ana Jouli, Andrés D´Onofrio, Ángela Corti, Antolin, Augusto Falopapas, Ayelén Lamas Aragón, Bruno Sucurado, Camilo Garbin, Carli Fonseca, Carmela Caballero, Catalina Bartolomé, Catalina Schliebener, Cecilia Codoni, Che Zapata, Clara Tapia, Cons Kamikaze, Corina Arrieta, Dani Lorenzo, Daniel Santoro, Daniela Salazar, Denise Labraga, Dimas Melfi, Dolores Pardo, Emanuel Reyes, Enzo Oliva, Esteban Cornacchia, Fabiana Barreda, Fabio Riso, Federico Ruvituro, Felina Súper Heroína, Fernanda Castell, Flavia Paravisi, Flor Kaneshiro, Francisco Carranza, Francisco Ungaro, Gabi Alonso, Gabriel Baloriani, Gabriela Böer, Gabriela Muñoz, Gala Sueldo, Gastón Cortés, GRASA Artemilitante, Gabriela Caregnato, Hernán Heller, Hito Prints, Irene Ripa Alsina, Jeremías Milles, JimPluk, Joaquín Wall, Jorge Batista, Juan Artero, Juan Bruto, Juan Carlos Romero, Juan Pezzani, Julia Dron, Julieta Lamenza, Jus Justina, Karina Cortés, Leticia Barbeito, Lucas Fiorucci, Lucía Delfino, Lucila Domínguez, Luxor, Luz Aramburú, Luz Cónsoli, Manuela Coll Cárdenas, María Florencia Melo, María Florencia Roig, María Luque, María Torrallardona, Mariana Ardanaz, Mariana Fuks, Mariela Cantú, Marina Camporale, Martha de la Gentx, Mauro Valenti, Mayi Solís, Micaela Trucco, Mónica Briolo, Mora Sánchez Viamonte, Nadia Biaus Girollet, Natalia Parodi, Natalia Suárez, Nati Cristo, Nico Rossi, Octavio Garabello, Pablo Morgante, Pandilla Bestial, Patricia Valdivieso, Patricio Larrambeber, Pilar Platzek, Pilar Vázquez Carricat, Pilarica, Regina Calcaterra, Ro Barragán, Romina Iglesias, Rosarito Salgado, Sabrina Sánchez, Sabrina Saucedo, Samantha Pasten, San Poggio, Santi Casiasesino, Santiago Motorizado, Sara Párraga, Semilla Bucciarelli, Silvia Antonio, Silvia Goeta, Silvina Caballero, Silvio Acevedo Groizard, Simón Jatip, Sofía Calvetti, Sol Massera, Tormenta, Una Muñeca Rusa, Valentino Tettamanti, Valeria López Muñoz, Verónica Sánchez Viamonte, Vicky Amor, Victoria Galeano, Victoria Mónaco, Victoria Trípodi, Victoria Vanni, Yael Boronat y Yamila Villalba, por nombrar solo algunos representantes de las artes visuales.

Capítulo aparte merecería un relevamiento de músicos, poetas, curadores, *performers*, actores, bailarines, talleristas, editores y demás productores culturales.

A través de los portales de Facebook, se puede reconstruir la historia de un determinado momento de la vida social y cultural platense. Eso sucede, por ejemplo, con la Galería Mal de Muchos que funcionó entre 2010 y 2014. Si bien la tienda de diseño homónima aún existe, la galería de arte ya no. En los años activos, Verónica López –su gestora– utilizó la red social para hacer convocatorias, publicar eventos y promocionar actividades propias y ajenas. Incluso luego del cierre, el perfil de Facebook fue actualizado y se promovieron eventos de otras galerías de la ciudad. Aún funciona como un archivo digital en el que se pueden encontrar informes detallados de los eventos (datos cronológicos, nombres y contactos de los artistas, fechas y *flyers*, fotos de las obras y de las *performances* desarrolladas en las inauguraciones, textos curatoriales, comentarios de los usuarios, el público asistente, etc.). En este sentido, Facebook funciona como un archivo de red social en sentido literal, ya que en las fotos de los eventos –que sobreviven en el muro a pesar del ocaso de la galería– es posible encontrar muchas personalidades del campo artístico local, editores independientes, dueños de residencias y de galerías, gestores culturales y curadores, etcétera, muchos de los cuales en el momento de ser fotografiados eran figuras emergentes que con el correr de los años se convirtieron en exponentes del circuito artístico local.

El aporte historiográfico de Facebook puede ser muy útil y significativo si se omiten las características –propias de las plataformas digitales– y el surgimiento continuo de nuevas aplicaciones en un mercado global que tiende a una renovación constante. Es necesario pensar en el carácter efímero de esta red, especialmente si se tiene en cuenta el caso de Messenger³– que mutó hasta casi desaparecer, eliminando consigo todas las conversaciones que los usuarios no habían descargado–, o las continuas actualizaciones que demandan otras aplicaciones como WhatsApp –que implican la pérdida de los historiales de

3 «MSN Messenger fue un programa de mensajería instantánea creado por Microsoft en 1999 y discontinuado en el 2005 debido a su reemplazo por Windows Live Messenger. El 10 de mayo de 2011, Microsoft compró Skype, programa que sustituyó finalmente a Windows Live Messenger. Inicialmente fue diseñado para sistemas Microsoft Windows, y después se lanzaría una versión disponible para Mac OS. A partir del año 2005, como parte de la creación de servicios web denominados Windows Live, se cambiaron de nombre muchos servicios y programas existentes de MSN, con lo que Messenger fue renombrado a 'Windows Live Messenger' a partir de la versión 8.0» (Wikipedia, s. f.).

chat–, o el pase a la historia de sitios como Fotolog y Blogspot, suplantados por la instantaneidad de Twitter, Instagram,⁴ Telegram o Snapchat.

Si bien en 2017 –según la revista Forbes–,⁵ el creador de Facebook figuraba entre las cinco personalidades con mayor éxito económico del mundo, dada la cantidad de usuarios y los volúmenes de dinero que facturaba gracias a los avisos publicitarios, no existen garantías reales sobre la permanencia en la web o en las redes sociales de los espacios autogestivos. Por lo tanto, puede resultar provechoso hacer uso de los recursos archivísticos que la red ofrece, corriéndonos del uso privado y cotidiano para incorporarlo como parte natural de las fuentes para realizar diversas investigaciones.

En la actualidad, la visibilidad que otorga la red social permite acceder de manera instantánea a la información que en otras épocas era brindada exclusivamente por gacetillas culturales de periódicos, revistas especializadas y las carteleras céntricas. También permite ver «de un pantallazo» las múltiples y variadas ofertas de actividades culturales; conocer a los agentes del circuito artístico local; examinar las reacciones del público; tender redes entre gestores para la organización de eventos, para resistir a los peligros de clausura y censura, para dar estímulo y promoción a los productores de arte local y para ofrecer al mercado una nutrida variedad de producciones artísticas.

En suma, de alguna manera, nos animamos a sostener que el uso que los espacios autogestivos de la ciudad de La Plata le dieron a Facebook colaboró para el fortalecimiento de los lazos sociales en el campo cultural local.

Por último, un interrogante relacionado con la globalización nos lleva a pensar las imágenes y los medios como parte de un entramado mayor y a escala global. Nos queda indagar si el fenómeno cultural platense es replicable tanto en el ámbito local como en el internacional como movimientos contrahegemónicos. La globalización no solo abre las puertas a las hegemonías culturales, sino que, entendiendo que frente a toda hegemonía aparece una resistencia, que abre las fronteras para que ingresen las tendencias homogeneizadoras hegemónicas

⁴ «El 9 de abril de 2012 se anunció que Facebook adquirió Instagram por 1000 millones de dólares. En febrero de 2014, los responsables de Facebook anunciaron la compra del servicio de mensajería móvil WhatsApp por 16.000 millones de dólares». Fuente: Wikipedia.

⁵ Portal digital de la Revista Forbes [en línea]. Disponible en: <<https://www.forbes.com/sites/kerryadolan/2017/03/20/forbes-2017-billionaires-list-meet-the-richest-people-on-the-planet/#4224565562ff>> [Consulta: junio de 2017].

y las prácticas de resistencia. Entonces nos toca pensar qué hay de local, si es que lo hubiere, como también qué hay de internacional en el fenómeno platense.

Referencias bibliográficas

Aumont, J. (1990), *La imagen*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Belting, H. (2007), *Antropología de la imagen*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Katz.

Davies, S. (17 de junio de 2016). ¿Por qué las galerías de arte necesitan abrazar los medios sociales para sobrevivir? [*Entrada de blog*]. Recuperado de <http://socialnomics.net/2016/06/17/why-art-galleries-need-to-embrace-social-media-to-survive/>

Martín-Barbero, J. (2001). Transformaciones comunicativas y tecnológicas de lo público. *Metapolítica* 5(17), 46-55.

Perrault, J. (1989), *Las máquinas de comunicar*. Barcelona, España: Gedisa.

Torres, M. L. y M. Iglesias Dosil, M. (2012). Del grafiti a la foto en el muro de Facebook. Mostrarse en el espacio público. *Tram[p]as de la comunicación y la cultura*, (71). Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/35009/Documento_completo.pdf?sequence=1

LAS COORDINADORAS DE CENTROS CULTURALES AUTOGESTIVOS EN LA PLATA: ORGANIZACIÓN, ACCIONES Y POSIBILIDADES

María Cristina Fükelman
Clarisa López Galarza
y María Victoria Trípodí

Este artículo se propone recabar información relativa a los modos de organización de los espacios culturales autogestionados en el período 2010-2016, focalizando el análisis en la conformación de las coordinadoras que los nuclean. Los centros culturales de la ciudad han encontrado formas de organización que fomentan lazos de unión, lo que permitió la aparición de instancias colectivas de discusión y de manifestación pública, encuentros de debate sobre problemáticas comunes y el desarrollo de ciertas estrategias para lograr avances en las políticas ciudadanas, como la lucha por una ordenanza municipal acorde.

En este sentido, este texto recupera las voces de algunos miembros de las distintas coordinadoras: Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA),¹ Unión de Centros Culturales Autogestivos y Artistas de La Plata (UCECAA)² y Red de Espacios Culturales (REC).³

Las entrevistas realizadas –con el fin de conocer la conformación y las principales actividades desarrolladas a partir del año 2008– comparten, además,

¹ Véase: <https://www.facebook.com/RECA-103561793319031/>

² Véase: <https://www.facebook.com/ucecaa/>

³ Véase: <https://www.facebook.com/RedEspaciosCulturales/>. Esta dirección de Facebook es identificadora de la actual Red de Espacios Culturales. Desde el año 2005, existía una primera agrupación con similar denominación (Red de Centros Culturales) y antecesora de la actual, cuyo blog es el siguiente: <http://reddecentros culturales.blogspot.com.ar/p/que-y-quienes-somos.html>.

un objetivo de carácter coyuntural, dado que fueron efectuadas en el inicio de una nueva gestión de gobierno nacional, provincial y municipal que coincide en su pertinencia al mismo partido político denominado PRO (Propuesta Republicana). La asunción del nuevo intendente y su equipo de gestión ha generado una particular desconfianza en los miembros de las coordinadoras y ha activado los pedidos de implementación de la ordenanza, aprobada en 2015 por la totalidad de los representantes de distintas fuerzas políticas y coordinadoras. Esta aprehensión se sustenta en la actitud del actual presidente de la República, cuyo mandato previo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires fue responsable del cierre de numerosos espacios con estas características.⁴

En este artículo se presenta un breve relato cronológico y se describen las características de las coordinadoras, objetivos y actividades actuales, así como las gestiones que han realizado en forma conjunta con el objetivo de lograr un marco de regulación acorde a las finalidades propuestas.

Conformación de los modos de asociación de las coordinadoras

En primer lugar, estableceremos una clasificación provisoria de los diferentes espacios a fin de describir las posibilidades del campo cultural platense referidas a los lugares autogestivos y que forman parte de las redes de sociabilidad en grupos etarios similares, agrupados entre los 18 y 30 años.

Estos espacios se hallan distribuidos en el casco urbano con mayor densidad y disminuyen hacia la periferia, y sus actividades son muy variadas: formación artística visual y musical, danza, trabajo corporal, teatro, arte circense, entre otras.

De acuerdo con el relevamiento llevado a cabo, se ha generado una primera disposición en dos amplias configuraciones o tipos que refieren a gestionar trayectorias personales y a colaborar con una lógica relacionada con el modelo tradicional del campo artístico:⁵

A) Espacios con una impronta comunitaria y de militancia cultural que promueven acciones de solidaridad y talleres diversos (música, teatro, poesía, artes visuales), con fines exhibitivos, espacios de difusión de obras, conformadores de experiencias para estudiantes avanzados y artistas noveles. En este grupo se encuentran también gestores que realizan un dinámico trabajo territorial y constituyen centros

político-culturales con una clara toma de posición ideológica frente a la cultura.

B) Espacios con una impronta referida más específicamente a la circulación, difusión y legitimación en los que el mercado es parte de los objetivos. Abarcan las galerías y los talleres que, en ciertos casos, mantienen una relación fluida con las instituciones culturales formales. Se encuentran, además, los talleres de formación que adoptan la figura de microemprendimientos individuales. De acuerdo con Ana Wortman (2015), «estos espacios sociales asumen la forma de ámbitos de difusión cultural y reproducen las tipologías de aquellos que son más comerciales en términos de apropiación del campo artístico» (s. p.).

De esta clasificación inicial se ha desplegado una complementaria referida a la circulación y al mercado:

B.1. Las tiendas independientes, denominadas autogestivas y de carácter asociativo o grupal que se plantean explícitamente la oferta de bienes culturales con un intercambio consciente, equitativo, colaborativo y de acogida dentro de una «lógica de tienda de barrio»; es decir, atendida por sus propietarios con una estrecha relación con la clientela, que apela a la empatía y a la pertenencia como «miembros de un club» o «amigos de la casa». Todo ello bajo la mirada horizontal de personas con intereses comunes conscientes de lo que se brinda.

B.2. Galerías y residencias donde el nombre del artista se presenta en modo individual, tomando distancia de la producción colectiva y se privilegia la inserción en el campo, aunque algunos mantienen el enfoque de la autogestión y funcionan entre esta modalidad y el campo tradicional, ubicados cerca del centro geográfico de la ciudad e intentan establecer un diálogo con las instituciones artísticas.

El antecedente de la organización contemporánea en la ciudad de La Plata es la Red de Centros Culturales (RCC), surgida a principios de 2005 a partir de la identificación de necesidades comunes entre cada uno de los espacios autogestionados. En 2012, se hallaba conformada por catorce espacios culturales que priorizaban su campo de acción con los vecinos. En su blog, se definían:

Somos una red constituida por diferentes espacios culturales multidisciplinares, autónomos y autogestionados; la iniciativa ciudadana, la participación genuina y colectiva definen e impulsan nuestro accionar cotidiano. Planteamos un tipo de gestión cultural de carácter inclusivo, solidario y articulado que tiene como protagonista a la comunidad.⁶

Asimismo, precisaban la necesidad de sostener una oferta accesible en la que el total de los recursos fuera destinados al sostenimiento de los espacios, y la RCC se constituía con la función de crear y de reforzar los lazos de solidaridad y de cooperación. El logro más significativo fue la aprobación –en octubre del 2008– de la Ordenanza de Habilidadación y Promoción a Espacios Culturales Alternativos, que significó la aparición de la figura de Centro Cultural Alternativo para promover el funcionamiento e instaurar un subsidio para cada espacio. La RCC lentamente fue dejando de realizar actividades una vez aprobada la norma.

En la entrevista realizada, María Ibarlin –gestora del espacio El Puente. Arte y Cultura y activa participante de la RCC– ha relatado que la ordenanza perdió peso a medida que se fueron desarrollando los espacios culturales y, como no se actualizaba, surgió la necesidad de generar un nuevo texto que fue aprobado en 2015 y en el que tomó participación directa Florencia Saintout–concejal por el Frente para la Victoria de la Victoria de la ciudad de La Plata–.

Actualmente persisten tres coordinadoras que nuclean los espacios: Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA), Unión de Centros Culturales Autogestivos y Artistas de La Plata (UCECAA) y Red de Espacios Culturales (REC). Cada una de estas comparte objetivos similares, aunque difieren en sus modos de organización interna y en la instancia de toma de decisiones.

De los aproximadamente ciento cincuenta espacios culturales activos en la ciudad, cada coordinadora se halla constituida activamente por una decena de sitios en funcionamiento. Para conocer los modos de hacer, se han realizado entrevistas –entre fines de 2015 y principios de 2016– con algunos participantes de cada coordinadora de las que surgen las peculiaridades que se describen a continuación.

Algunos de los espacios que forman parte de RECA⁷ son: Centro Cultural Olga Vázquez, El Espacio, Área Chica, El Escudo, Ojalá, C'est la Vie, En Eso Estamos, La Carpintería, Calle Uno y los colectivos Agenda Zaz y Arte al ataque.

⁶ <http://reddecentros culturales.blogspot.com.ar/p/que-y-quienes-somos.html>

⁷ Los espacios aquí mencionados son aquellos que conformaban la coordinadora hacia junio de 2016.

Surgida en 2015 como respuesta a una de las órdenes de clausura del municipio sobre el Centro Cultural Olga Vázquez, la primera actividad conjunta se realizó el 2 de abril de 2015 en el segundo aniversario de la gran inundación de la ciudad; se trató de una intervención organizada por Desbordes⁸ en la plaza Moreno. Los espacios que la constituyen se encuentran en el primer grupo de la clasificación realizada y manifiestan orientaciones políticas diversas.

El nombre de esta coordinadora elimina la idea de centro y periferia, de adentro y de afuera (ronda), y específica (cultural, autogestiva) que lo cultural excede lo artístico, lo cultural también implica el trabajo y la forma de articulación.

Durante 2015 se dedicaron a organizar junto a sus pares un Foro que fue concretado el 4 de julio en la Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), y en el que extendieron la invitación a quienes no se hallaban nucleados en ninguna de las tres coordinadoras. La RECA trabajó en la implementación de la ordenanza municipal de 2015.

Por su parte, entre los integrantes de la coordinadora RECA⁹ se encuentran: Espacio Cultural Juana Azurduy, Casa Popular Hugo Bacci, El Puente. Arte y cultura, Espacio Cultural Leonardo Favio, Centro Cultural Viento Sur, Centro Cultural El Amor y la Igualdad, Vecindad Cultural Nacional y Popular, Centro Político y Cultural Joaquín Areta, El Jauretche. Espacio Cultural, Mil Flores La Plata, Casa Lealtad Peronista Lili Ferrari, Centro Cultural María Eva y Centro Cultural La Vuelta de Obligado.

A diferencia de RECA, REC se constituye como una reunión de espacios culturales militantes peronistas y kirchneristas con trabajo territorial entre la unidad básica y el espacio cultural. Además de eventos artístico-culturales, concretaron un amplio abanico de actividades relacionadas con medidas sociales propiciadas por el Estado como el Plan FINes, programas de entrenamiento laboral del Ministerio de Trabajo e inscripciones al plan PROGRESAR; impulsaron la ordenanza de 2015 como parte de las actividades partidarias del Concejo Deliberante de la ciudad de La Plata.

⁸ Sugerimos visitar la página web de Desbordes, punto de encuentro de acciones culturales: <https://www.facebook.com/Desbordes-Punto-de-encuentro-de-acciones-culturales-2A-276635569178051/>

⁹ Los espacios aquí mencionados son aquellos que conformaban la coordinadora hacia junio de 2016. Página web de Red de Espacios Culturales

Finalmente, algunos de los espacios que componen UCECAA¹⁰ son: Trémula, Casa Pulsar, Casa Lumpen, El Ojo Abierto, Jacarandá, Macá Cultura, Milton lugar, El Conventillo, Casa Unclan [FB: Unclan Sello], El bosquecito, Casa Zaragoza, Centro Cultural Daniel Favero y El Galpón de Tolosa.

UCECAA se constituyó a fines de 2014 mediante un rastreo por redes sociales de actividades y centros culturales. Ya existía un emergente en la ciudad y se reunieron para organizar una federación en defensa de los intereses de los centros culturales alternativos. Los lazos que se han constituido para la articulación de esta coordinadora parten de la participación en la primera Red y como resultado de las actividades de militancia. Presentan similitudes con la REC, con la que mantienen afinidades mediante agrupaciones de derechos humanos y de izquierda.

Foros y cabildos abiertos

Las tres coordinadoras han llevado adelante acciones conjuntas para presentar reclamos y visibilizar situaciones de clausura. Asimismo, estos encuentros públicos pueden pensarse como instancias significativas en cuanto al fortalecimiento de los vínculos y la comunicación entre los diferentes espacios y gestores culturales de la ciudad. Estos grupos han llevado a cabo, entonces, tanto actividades de organización de los actores involucrados como también eventos de difusión de las problemáticas vinculadas a la situación de los espacios autogestivos en el nivel local y regional.

Dentro del primer núcleo de acciones, los Foros Regionales de Espacios Culturales Autogestivos han ocupado un lugar central para debatir y cristalizar posicionamientos comunes. Como parte de las estrategias de visibilización, se han realizado, en espacios públicos de la ciudad de La Plata, los Cabildos Abiertos por la Cultura.

El primer Foro es de especial relevancia a los fines de este estudio, ya que se constituye como el primer evento gestado por RECA, UCECAA y la Red de Espacios Culturales y, por tanto, permite vislumbrar los ejes comunes de trabajo e indagar en las dinámicas de intercambio que harán posible futuras acciones conjuntas.

¹⁰ Los espacios aquí mencionados son aquellos que conformaba la coordinadora hacia junio de 2016. Página web de Unión de Centros Culturales Autogestivos y Artistas de La Plata: <https://www.facebook.com/ucecaa/>

1.º Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos

El 1.º Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos se realizó el 4 de julio del año 2015 en Facultad de Trabajo Social de la UNLP. En una jornada que duró aproximadamente siete horas, se abordaron diferentes problemáticas asociadas a los espacios culturales de la zona.

Los objetivos del Foro se vincularon a crear un espacio de diálogo entre los gestores culturales presentes, tender futuras redes de comunicación entre los espacios con el fin de compartir herramientas y generar una instancia de debate que permita dar un diagnóstico de la escena cultural platense.

Juliana Celle, integrante del espacio El Puente. Arte y Cultura, explica en su artículo:

Este Foro surgió como una expresión aunada para legitimar estas formas, planteándose objetivos tales como: hacer un diagnóstico de la situación en la región, visibilizar la existencia de dichos espacios y los debates sobre la cultura que en ellos se desarrollan, compartir herramientas para enriquecer la cotidianeidad del trabajo cultural, encontrar herramientas para proteger y potenciar a los espacios y sus trabajadores, y avanzar hacia una gremialidad y trabajo colectivo (s. p.).

La jornada comenzó con una instancia de presentación de las coordinadoras y de la decana de la Facultad de Trabajo Social, Mg. María Alejandra Wagner. En el primer momento, se enunciaron los objetivos del Foro y la metodología de trabajo, que consistía en la conformación de grupos en cuatro comisiones y luego un plenario donde se retomaron las conclusiones de cada grupo. Las comisiones –Derechos Culturales. Cultura y Estado; Cultura por fuera del cuadrado. Territorialidad y trabajo cultural por fuera de los espacios; Autogestión. Sostenibilidad organizativa, económica y social; y Comunicación. Medios populares y alternativos, hacia la construcción de una red de comunicación y cultura– presentaron a los asistentes y luego se dio lugar al debate que estuvo moderado por los representantes de las tres coordinadoras.

Hacia el final de la jornada los participantes se reunieron nuevamente para compartir los puntos tratados en cada una de las discusiones. A continuación, se presentaron algunas de las conclusiones del cierre del Foro, que fueron registradas por nuestro equipo de investigación.

La comisión de Derechos Culturales... abordó la discusión sobre las facultades de los espacios culturales y sobre los derechos que faltaban conquistar en esta materia:

Derecho a la autoorganización; derecho a sostenernos, a vivir de nuestro trabajo cultural, a poder sostenerlo económicamente; derecho a espacios seguros [...]; derecho a tener un amparo legal por si llega a pasar algo en nuestros lugares; derecho a la diversidad con relación a la forma organizativa que empleemos, a la hora de discutir, a la hora de organizarnos [...]; derecho a la enseñanza no formal, a la comunicación también de todos nuestros espacios y a comunicarse entre sí.¹¹

Los asistentes debatieron sobre las posibles estrategias para defender esos derechos, haciendo hincapié en la necesidad de un marco legal regulatorio -una ordenanza, por ejemplo- y de lograr el reconocimiento por parte del Estado como productores y como portavoces de la cultura de La Plata. En este sentido, manifestaron como algo positivo la organización y el acuerdo entre las coordinadoras en pos de lograr cierta unidad, y explicaron: «hay un gran avance, porque ya consensuamos todos los derechos por los que vamos a pelear y que estamos todos de acuerdo y también una estrategia que es, en algún momento, laburar si es posible entre todos, una nueva ordenanza».¹²

La comisión de Autogestión... elaboró un diagnóstico actualizado de los espacios participantes y su diversidad, que tornó compleja la idea de unificación. Asimismo, se debatió el significado de la autogestión, que se entiende como:

La libertad de hacer lo que queramos dentro de nuestros espacios y la decisión, no importa de donde venga la plata, en el sentido de si es con eventos que hacemos nosotros mismos, de los talleres o si es de algún subsidio... sino que la autogestión te da la posibilidad de decidir qué hacer con ese dinero, para qué lo utilizás, dónde lo reinvertís¹³.

Luego se abordó una de las problemáticas vinculadas a la sostenibilidad social de los espacios, en casos como incendios, clausuras y desalojos, a partir de los ejemplos del Centro Cultural y Social Olga Vázquez, Casa Lumpen o Centro Cultural por los Derechos Humanos Hermanos Zaragoza.

En la comisión Cultura por fuera del cuadrado..., se abordaron las experiencias culturales en el casco urbano y en la periferia, se hizo mención de la importancia

¹¹ Registro del 1.º Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos, Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata, 4 de julio de 2015, realizado por las autoras.

¹² Registro del 1.º Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos, Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata, 4 de julio de 2015, realizado por las autoras.

¹³ Registro del 1.º Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos, Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata, 4 de julio de 2015, realizado por las autoras.

de «laburar y promover el desarrollo de la cultura en el barrio». También se debatió acerca de la relación con el Estado, y se planteó la problemática de que «reconocer que estamos haciéndonos cargo de algo que tendría que hacerse cargo el Estado, y que tendría que proveer una cultura accesible para todos y que no lo está haciendo. Entonces, que nos reconozcan como trabajadores de la cultura, y a través de ese reconocimiento, es hasta donde llega el Estado».¹⁴

Según Celle (2015):

Tomar como eje la «cultura fuera del cuadrado» establece dos parámetros de discusión: por un lado, pensar la tensión entre el centro y periferia; y, por otro lado, reflexionar sobre las prácticas culturales que se salen de los espacios concretos y se vuelcan en los barrios, en la calle o en otras instituciones con las que se articula (cárceles, escuelas, colegios, etc.). Estos ejes dan cuenta del rol social que hoy tienen los centros culturales, similar al que antes tenían los clubes: un espacio de encuentro, recreación y contención de los ciudadanos (s. p.).

Finalmente, la comisión Comunicación... abordó la relación de los espacios culturales con su entorno y propuso «realizar mapeos del barrio en el que está inserto el centro cultural, saber con quiénes participamos, con quiénes compartimos la calle, para ver de qué manera podemos hacernos conocer, contagiar a nuestros vecinos lo que hacemos y por qué lo hacemos, y enriquecernos».

También se planteó la necesidad de fortalecer los medios de comunicación que poseen ciertos espacios, como las radios, con el objetivo de fomentar un nexo entre ellos. Juliana Celle explica que «se visibilizó el hecho de que varios espacios están habitados también por medios alternativos y populares (radios comunitarias, portales web, agencias de noticias, revistas, etc.), por lo que se acordó que también es necesario fortalecerlos y generar una red que los potencie y pueda establecer una agenda de noticias culturales» (Celle, 2015).

Esta comisión explicó que los espacios culturales de la ciudad deberían pensarse como parte de una red de recursos y herramientas culturales [...], que tiene que ver con este sentido de democratizar la comunicación de los espacios, que se traduzca en lo que pueden llegar a ser garantías y derechos que nos podamos brindar primero entre nosotros.¹⁵

¹⁴ Registro del 1.º Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos, Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata, 4 de julio de 2015, realizado por las autoras.

¹⁵ Registro del 1.º Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos, Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata, 4 de julio de 2015, realizado por las autoras.

Aunque las cuatro comisiones se abocaron a problemáticas vinculadas con sus ejes particulares, hubo ciertos tópicos que reaparecieron en todas, como la idea de compartir experiencias y herramientas entre los espacios, la necesidad de defender la cultura, de potenciar a los gestores culturales como trabajadores de la cultura, de estar amparados en el marco de la reglamentación de una ordenanza y la idea de defender la labor desarrollada en estos sitios, entendidos como espacios que proponen la sociabilidad y un nexo entre la cultura y los miembros de la sociedad.

Al reflexionar sobre la razón de llevar a cabo un foro en la ciudad de La Plata, podría pensarse en la necesidad de fomentar una organización más amplia que la de los miembros o coordinadoras, que permita sostener las acciones desarrolladas por los espacios culturales. En este sentido, Juliana Celle explica:

Las prácticas culturales autogestivas, independientes, colectivas, autónomas [...] no son novedad en la región de La Plata, Berisso y Ensenada. [...] Es lógico entonces creer que, a pesar de los diversos factores que dificultan el desarrollo de cultura entendida en estos términos, miles de habitantes que circulan en los más de cien espacios culturales que existen hoy en la región, se vean impulsados a sostener estos modelos siempre novedosos, diversos, flexibles y mutables (Celle, 2015).

2.º Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos

El 2.º Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos tuvo lugar el 22 de octubre de 2016 y fue realizado también en la Facultad de Trabajo Social. En esa oportunidad, se sumaron múltiples actores independientes vinculados a procesos de organización incipientes en espacios educativos y sindicales, surgidos al calor del recrudescimiento de las políticas neoliberales en el nivel nacional y provincial. En línea con lo propuesto en el 1.º Foro..., se buscó integrar a todos los trabajadores de la cultura que desarrollen actividades en instituciones o en organizaciones comunitarias.

Las clausuras sistemáticas, la falta de implementación de la Ordenanza Municipal 11.301 y los aumentos en los servicios de luz y gas fueron los catalizadores de este encuentro. En general, este Foro estuvo vinculado a la idea de poner en común propuestas de organización que permitan amplificar las acciones de los espacios y agentes culturales ante el retraimiento de las políticas públicas,

a partir de la conformación de instancias de trabajo comunes a las coordinadoras y un amplio espectro de trabajadores de la cultura.

El encuentro se organizó sobre cuatro ejes que profundizaron las problemáticas planteadas en el 1.º Foro...: uno, Sostenibilidad económica, focalizó sobre las modalidades de gestión colectiva y colaborativa en contextos de ajuste y precarización laboral; dos, Federación, estuvo vinculado a la discusión de los alcances de un frente único de espacios culturales, buscó trazar el recorrido histórico de las coordinadoras y revisar las estrategias legales existentes para la conformación de una Federación de Espacios Culturales; tres, Sostenibilidad social, se dedicó a profundizar los avances en torno a las relaciones de los espacios y agentes culturales con sus entornos más próximos, debatió la articulación con los barrios y con otras organizaciones e instituciones y creó mesas de talleres para gestar estrategias que amplíen el impacto de las actividades en la sociedad; y cuatro, que dedicó a debatir la posibilidad de una ley provincial de espacios culturales a partir de un recorrido por la legislación vigente y el avance en la creación de una ley plural.

Cabildos abiertos por la cultura

En cuanto a la difusión de actividades y la visibilización de las clausuras, las coordinadoras han organizado eventos en espacios públicos como los Cabildos Abiertos por la Cultura. El primero, alusivo a las fiestas patrias, tuvo lugar el 24 de mayo de 2016; luego se realizaron dos encuentros más, el 31 de agosto del mismo año y el 24 de mayo de 2017.

La plaza Moreno –que se encuentra frente a la Municipalidad en el centro de la ciudad– albergó expresiones artísticas tendientes a exigir a las autoridades locales el cumplimiento de los compromisos asumidos y generar una programación abierta y variada que integre las diversas actividades desarrolladas por los trabajadores culturales de la región.

En este sentido, la articulación con las organizaciones gestadas en ámbitos educativos y en otros sectores culturales en riesgo cobra especial relevancia. La integración de las problemáticas de los espacios culturales autogestivos en un horizonte más amplio y complejo se torna especialmente visible en el tercer Cabildo Abierto por la Cultura, cuando las tres coordinadoras se vinculan con otras agrupaciones –el Centro de Estudiantes en Lucha de la Escuela de Teatro, la Red de Carnavales Independientes y Autogestivos, la Escuela de

Danzas en lucha por un edificio digno, la Asamblea de Artes Audiovisuales y la red de Bibliotecas Populares–.

Se puede afirmar, entonces, que las demandas de las coordinadoras al Poder Ejecutivo Municipal se inscriben en un campo mayor, en el que se evidencian las continuidades de las políticas locales con respecto a aquellas llevadas adelante en el nivel provincial y nacional. En suma, las problemáticas y las acciones de las coordinadoras se integran en un entramado más amplio y complejo, que hace posible la visibilización de la situación de los trabajadores de la cultura en la ciudad.

La organización entre 2015 y fines de 2017

Desde la creación de las diferentes coordinadoras, la situación de la ciudad ha cambiado debido a las políticas culturales y sociales llevadas a cabo por el nuevo gobierno. Frente a esta coyuntura, la organización ha sido una de las respuestas primarias para consolidar, visibilizar y defender las acciones en el campo cultural. Esta organización se evidencia de diferentes maneras y con múltiples formas como la conformación de las tres coordinadoras (2014-2015), el flujo de trabajo y las reuniones por el cumplimiento de la ley ya aprobada.

En este sentido, los encuentros periódicos entre los tres espacios de coordinación y el diálogo con representantes del municipio, principalmente con el Secretario de Cultura Gustavo Silva, generaron ciertos avances en la implementación de la Ordenanza 11.301. Un primer paso se observa en la apertura del Registro Municipal de Espacios Culturales Alternativos, que cuenta con un

representante de cada una de las tres coordinadoras y que «comenzará con las inscripciones para iniciar los trámites de la habilitación municipal; además de brindar asesoramiento e informes para los espacios».¹⁶

De la misma manera, la cercanía entre las tres coordinadoras se ha materializado con la realización de eventos compartidos como el *Cabildo Abierto por la Cultura*,¹⁷ desarrollado el 24 de mayo de 2016, que con el lema «La cultura no se clausura» propuso una jornada en la plaza San Martín para visibilizar los espacios y sus actividades, y defender la cultura.

¹⁶ Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata.

¹⁷ Para ampliar la información sobre el Cabildo Abierto de la Cultura, realizado el 24 de mayo de 2016, véase: <https://www.facebook.com/events/999121040156538/>

Complementariamente, la organización de los agentes del campo cultural se evidencia en la creación, a principios de diciembre de 2015, del TOC, un grupo cerrado de la red social Facebook que a principios del 2017 contaba con 1780 miembros agrupados en áreas (espacios culturales, artes visuales, teatro, feriantes autoconvocados, danza, etc.). Según la información brindada en la descripción del grupo, se trata de:

Trabajadorxs Organizadxs de la Cultura eso quiere decir T.O.C. porque tenemos la obsesión de ser habitantes de una Patria Justa Libre y Soberana. Somos un colectivo de trabajadorxs, hacedorxs, actorxs, artistas, colectivos y organizaciones civiles vinculados a la cultura platense, que hemos decidido nuclearnos con el propósito de alentar debates y acuerdos destinados a pensar y seguir participando de las políticas culturales de nuestra ciudad. Consideramos que no podemos ser excluidxs, en estos procesos ya que somos parte de los muchxs que venimos trabajando desde las artes escénicas, audiovisuales, música, literatura, visuales, redes de centros culturales, polos culturales, producción y gestión, entre otras.¹⁸

También existe otro grupo cerrado de Facebook denominado Asamblea por la cultura en La Plata», creado el 30 de diciembre de 2015 y que a principios del año 2017 poseía 469 miembros:

L@s artistas y representantes de la cultura de la ciudad de La Plata invitamos a pensar acciones que revisen la formación, capacidad y actitud humana de los funcionarios que gestionan la cultura de la ciudad. Proponemos este espacio y convocamos a sumarse al mismo para seguir discutiendo y promoviendo entre tod@s mecanismos de defensa de los espacios institucionales y autogestionados y exigir concursos abiertos para los cargos públicos en arte y cultura.¹⁹

Así, agentes y trabajadores de la cultura agrupados comparten postulados claves, como la defensa de la cultura, las actividades culturales de los espacios autogestivos, la gratuidad de los espectáculos y la defensa de las instituciones estatales. TOC, por ejemplo, articula las acciones de los gestores con otros agentes del campo cultural platense, quienes circulan y habitan los espacios autogestivos estudiados.

Luego de las negociaciones con organismos municipales, los foros y cabildos abiertos antes descritos, las coordinadoras han sido reconocidas por su

¹⁸ Descripción del grupo TOC

¹⁹ Descripción del grupo Asamblea por la Cultura en La Plata.

actividad y por su aporte a la cultura por las autoridades que han previsto el otorgamiento de subsidios y la implementación del registro.

En esta instancia, corresponde ahondar en la definición de los espacios culturales alternativos en tanto destinatarios de la ordenanza, que en su artículo N.º 2 explica:

Se considerarán Espacios Culturales Alternativos a los espacios no convencionales, experimentales o multifuncionales donde se realice la producción, formación, investigación y promoción del arte y la cultura en sus diversas manifestaciones: artes escénicas, música, artes plásticas, literatura, medios audiovisuales, exhibiciones de artes visuales, proyecciones multimedia, charlas, conferencias, educación formal y no formal, otras expresiones culturales y cualquier actividad de carácter formativa relacionada con todas las manifestaciones tangibles e intangibles del arte y la cultura (Coscarelli, 2017).

Esta definición refiere a un concepto amplio cuyo origen se vincula a una realidad sociocultural que es esencialmente compleja: los espacios culturales alternativos son heterogéneos tanto en sus formas de organización como en su contenido y su origen. Si bien la reglamentación de la ordenanza ha sido un avance en la lucha por el reconocimiento y la protección de los derechos de los espacios culturales, en la actualidad solo una decena de estos ha podido obtener una habilitación permanente.

Como se ha planteado, las últimas acciones de las coordinadoras han tendido a la integración de sus demandas en una red más amplia de actores y de organizaciones: en sus eventos se busca visibilizar la falta de políticas tendientes a garantizar los derechos culturales en el nivel local, provincial y nacional. Las problemáticas de los centros culturales autogestivos se articulan, entonces, con una trama diversa de trabajadores de la cultura que hace palpables los alcances y las limitaciones de las políticas culturales actuales.

Referencias

Asamblea por la Cultura en La Plata. (s. f.). En Facebook [Grupo cerrado]. Recuperado de <https://www.facebook.com/groups/164773187217290/>

Buenos Aires cierra centros culturales. (9 de septiembre de 2014). Clarín.

Recuperado de http://www.clarin.com/opinion/Buenos-Aires-cierra-centros-culturales_o_1208879103.html

Celle, J. (2015). Se realizó el 1.º Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos en La Plata, Berisso y Ensenada. *Facción*.

Coscarelli, Y. (2017). Política cultural Platense. Una mirada jurídica de los Espacios Culturales de la Ciudad de La Plata. *Derechos en Acción*, 1(2), 269-276. Recuperado de <https://revistas.unlp.edu.ar/ReDeA/article/view/3122>

Red de Espacios Culturales. (s. f.). En Facebook [Página de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/RedEspaciosCulturales/>

Red de Centros Culturales. (6 de abril de 2011). ¿Qué es la Red de Centros Culturales? [Entrada de blog]. Recuperado de <http://reddecentros.culturales.blogspot.com.ar/p/que-y-quienes-somos.html>

Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA). (s. f.). En Facebook [Página de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/RECA-103561793319031/>

Sarmiento, G. (6 de enero de 2015). El año de la cultura clausurada: en 2014 la gestión PRO cerró al menos 65 espacios. *Diario Tiempo Argentino*.

Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata. (s. f.). *Se lanzó el Registro Municipal de Espacios Culturales Alternativos*. Recuperado de <http://www.cultura.laplata.gov.ar/cultura/archivo-de-noticias/1054-se-lan-zo-el-registro-municipalidad-de-espacios-culturales-alternativos>

TOC. (s. f.). En Facebook [Grupo cerrado]. Recuperado de <https://www.facebook.com/groups/579864072161459/>

Unión de Centros Culturales, Alternativos y Artistas de La Plata (UCECAA) [Página de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/ucecaa/>

Wortman, A. (2015). *Los centros culturales autogestionados, creatividad social y cultural*. Ponencia presentada en las 11.º Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de http://jornadasdesociologia2015.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/ponencias/728_913.pdf

Wortman, A. (2015). *Impacto de los Centros culturales autogestionados en la escena cultural independiente de Buenos Aires*. Ponencia presentada en las 11.º Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de

Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://cdsa.aacademica.org/000-061/150>

Entrevistas

Entrevista a Gisela Nomdedeu, representante de la Ronda de Espacios Culturales Autogestivos, 5 de marzo de 2016.

Entrevista a Natalia Roche y María Ibarlin, representantes de la Red de Espacios Culturales, 18 y 29 de diciembre de 2016, respectivamente.

Entrevista a Alejandro Castro Gamarra, Julián Merino y Leandro Berguesi, representantes de la Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas de La Plata, 16 de marzo de 2016.

EXTENSIONES CURATORIALES. ACERCA DE LA CURADURÍA EN ESPACIOS AUTOGESTIONADOS

Federico Ruvituso

La curaduría como adjetivo

La crítica de arte y la curaduría en sus definiciones más amplias han sido, en los últimos años, foco de acalorados debates tanto en el ambiente nacional como internacional. Sin embargo, pese a la herencia moderna de la crítica y al sesgo contemporáneo de la curaduría, ambas prácticas existen en el campo del arte casi desde sus inicios modernos.

Recientemente, Michael Bhaskar publicó *Curaduría: el poder de la selección en el mundo de los excesos* (2017), trabajo en el que se detalla el camino de un término que llegó a condensar una gran cantidad de actividades que preceden y exceden ampliamente el campo artístico y que han sufrido notables transformaciones. Este autor caracteriza la curaduría como una deadword, una palabra muerta que se refiere a demasiadas cosas y que acabó resultando intercambiable (Bhaskar, 2017, p. 16).

Por un lado, el uso despreocupado del término presenta tantas complicaciones que aparece acompañado habitualmente de un adjetivo que lo circunscribe categóricamente y, pese a ello, sigue resultando problemático. Así, encontramos denominaciones como curaduría institucional, curaduría de artista, curaduría independiente, curaduría pedagógica y un largo etcétera.

Por otro lado, una de las características que define las prácticas curatoriales en la actualidad radica en los espacios a los que se circunscriben, ya que, en principio, se trata de actividades que tienen como centro la realización y la

manutención de una exposición (de arte o no) y todo lo que ello implica dentro y fuera de los museos.

Sin embargo, la confusa terminología y la diversidad de espacios donde se desarrollan actividades curatoriales han acabado por convertir el término en el centro de un debate cuyo síntoma principal es precisamente el revival de una palabra que parecía muerta, por neutra, en un contexto donde las instituciones culturales se han visto envueltas en coyunturas políticas antes impensables. La curaduría, en estos términos, aparece hoy ya caracterizada con las precisiones de un dispositivo foucaultiano –red compuesta por diversos discursos, instituciones y poderes– ya como una modesta pero igualmente potente declaración disidente, con la forma de un texto breve, impresa en la pared de un espacio autogestionado o de una galería independiente.

Esta proliferación de significados y extensiones, cuyos posibles extremos sugerimos en las líneas anteriores, requiere por lo menos algunas aclaraciones preliminares antes de adentrarnos en el heterogéneo campo de las prácticas curatoriales en espacios autogestionados de La Plata.

Por una parte, en la Argentina, la genealogía de la crítica y la curaduría se remonta a los primeros ensayos de Eduardo Schiaffino a fines del XIX, a la fundación del Museo Nacional y a un ininterrumpido afán coleccionista, el germen de las grandes colecciones de arte privadas que con el tiempo devinieron en basamento de muchos museos patrimoniales (Pacheco, 2014). Por otra parte, si bien desde el siglo XVII¹ el término curaduría se asocia a las prácticas de gestión, conservación, investigación y exposición museológica, la consolidación del curador como un agente clave dentro del campo artístico no ocurrió sino hasta mediados de 1960, es decir, unos trescientos años después (Sánchez Lesmes, 2015).²

Precisamente, sería aquel momento cuando los artistas conceptuales argentinos radicados en París lograrían llamar la atención del gran relato de la historia del arte y construir ese capítulo contracultural que acercaba a la periférica

1 De acuerdo con Kate Fowle (2010), en rigor, fue en 1661 cuando el término comenzó a definir «al encargado de un museo, bibliotecas o zoológicos como lugar de exposiciones» (Fowle, 2010, p.10).

2 Explica al respecto Ana María Sánchez Lesmes: La nominación de curador se popularizó varios siglos después, en la década de los 60 y 70 del siglo pasado. En la medida en que la percepción sobre el arte y la creación artística migró hacia la noción de práctica social, generada no solo por artistas sino por todas las demás profesiones, saberes y personas que tienen que ver con el proceso de nombrar cualquier hecho como artístico, se llegó a cambiar la mirada sobre el arte en abstracto hacia la fundamentación del concepto de prácticas artísticas (Sánchez Lesmes, 2015, p.109).

Argentina a una suerte de gesto refundacional del arte conceptual. Por aquel entonces, el rol del curador y del crítico se vio fortalecido por personalidades tan omnipresentes como Jorge Romero Brest, Oscar Masotta y otros intelectuales nucleados en el Instituto Torcuato Di Tella (Giunta, 2008).

En gran parte, ese impulso estaba signado por políticas institucionales que mantenían intactas las lógicas de legitimación vigentes. El curador, como el crítico, otorgaba un sello de aprobación intelectual clave para el encumbramiento de las jóvenes generaciones de artistas y para la institución de un nuevo relato canónico (Pacheco, 2001).

Continuando con nuestra pesquisa, tras el convulsionado tiempo de dictaduras –cuando todas estas iniciativas se vieron coartadas por la radicalización política (Tobia, 2009)–, los años ochenta volverían a orquestar una gran renovación curatorial en el marco de museos y galerías, esta vez a propósito de grandes retrospectivas de artistas nacionales. En aquella década, se destacó el rol de curador en tanto gestor general, y la figura se asoció a los esfuerzos administrativos de las mega-muestras y a la investigación histórica de los trabajadores calificados del museo. De esta manera, el curador volvía a adquirir importancia convocando al público a las exposiciones para conocer «... sus relecturas conceptuales que reordenan obras de artistas ya conocidos» (García Canclini, 2007, p. 46).

Sin embargo, no tardarían en emerger otros espacios más allá de museos y bienales donde la curaduría también tendría cierta injerencia. El devenir de esta práctica por fuera de las instituciones estuvo sujeto a otros impulsos y límites asociados todavía más enfáticamente a la oscilación de las condiciones socio-culturales argentinas, condiciones que siempre alteraron los derroteros del arte.

En tal sentido, la década del noventa enfrentó una crisis económica compleja y no fue hasta principios de 2000 cuando, por ejemplo, los espacios autogestionados comenzaron a resurgir con más insistencia por lo menos en ciudad de La Plata. La efervescencia política y cultural que las universidades y ámbitos culturales platenses experimentaron tras la crisis de 2001³ estuvo acompañada por una multiplicación de espacios y de actividades culturales notable.

3 Sobre el período post-2001 existen algunos artículos de Capasso y Urtubey (2014). Acerca del surgimiento de activismos artísticos y políticas estéticas la tesis de Verónica Capasso (2018) ofrece un marco conceptual para las producciones artísticas locales desde una perspectiva sociológica acerca de los años que siguieron a la crisis del cambio de siglo a partir del caso de la inundación de 2013. En el apartado «La escena artística contemporánea platense» (pp. 43-45), la autora caracteriza la escena local a partir de las nociones de Nelly Richard y Peluffo Linari, entre otros.

Mientras tanto, en el mundo del arte, un artista-curador como Gumier Maier defendía su idea de «curaduría doméstica» y en su libro *Curadores* (2005) entrevistaba a diversos profesionales que habían dedicado gran parte de su vida a una práctica que se presentaba como una actividad cada vez más autárquica y procesual (Ferreiro, 2016). Por esos años ya se advertía que el curador institucional se había transformado –en los países centrales y en los marginales– en una figura estelar, clave en el engranaje de los nuevos usos sociales de los bienes culturales (Pacheco, 2001, p. 3).

Como señala María Cristina Fúkelman (2017), entre 2008 y 2010, aproximadamente,⁴ los espacios autogestionados platenses se multiplicaron, y la agencia de curadores y críticos dejó poco a poco de circunscribirse únicamente a espacios institucionales, a galerías, a bienales y a ferias (ámbitos todos poco frecuentes en el campo artístico platense).⁵

Sin embargo, esta expansión, como advertimos al principio, implicó una transformación y casi una inversión de las funciones canónicas del curador que se convirtió otra vez en el centro de los debates internacionales sobre la legitimidad del arte contemporáneo. Precisamente, comenzó a discutirse el lugar cada vez más predominante que ocupaba este actor cultural en las instituciones. Por un lado, artista y curador se volvieron figuras antagónicas enfrentadas en una batalla teórico-práctica, y, por el otro, se convirtieron en aliados inquebrantables para llevar a cabo propuestas colectivas a veces compartiendo e intercambiando sus roles.

Esta expansión del campo artístico recibió un nuevo agente cultural que representó un antes casi ausente (en esos ámbitos) sello de legitimidad, al tiempo que una práctica eminentemente institucional se adaptó a una infraestructura absolutamente diferente y móvil. En una equivalencia posible sobre este

⁴ Las fechas de estos procesos siempre son muy aproximativas, aunque la mayoría de los autores que se han enfocado en el tema concuerdan en que existen algunas diferencias, sobre todo al inicio de los procesos. Por ejemplo, en *Cambio de piel. Intervenciones culturales, acción colectiva y politicidad emergente en el espacio público de La Plata* (2017), Matías David López analiza estas prácticas entre 2006-2011, período que establece como el centro de la escena emergente, y 2012-2015 que define como un período complementario de indagación y analiza los grupos Sienvolando, Unidad Muralista Hermanos Tello, Arte al Ataque, La Muestra Ambulante, Colectivo Siempre y Luxor para terminar con la experiencia de Síntoma curadores.

⁵ Pese a los intentos relevados (PISOUNO, 2007-2012; Siberia, 2011-2016; Ansia, 2016 - 2018 y otros), como se señala en varias entrevistas, la cercanía con Buenos Aires resulta una cuestión problemática en el momento de activar un mercado de obras estable en ciudad de La Plata. Sin embargo, aparecen menciones a microespacios abocados a construir una red para compartir y promover la venta de obras entre colegas.

desplazamiento y expansión, el crítico mexicano Cuauhtémoc Medina explica cómo, entre los 90 y los 2000, el curador de arte contemporáneo penetró en la periferia mexicana mientras esta se apropiaba del modelo metropolitano de curador independiente a partir de la emergencia de estos nuevos espacios donde se nuclearon jóvenes artistas. De esta manera, con una fuerte tendencia hacia prácticas posconceptuales estos agentes pretendían «... transformar las estructuras de representación artística local y negociar los términos de la inserción de obras e historias en el circuito global» (Medina, 2008).

La caracterización del rol del curador como agente cultural recibió tales variaciones que sus funciones tradicionales resultaron completamente transformadas y casi reacuñadas en cada nueva osadía expositiva. La distinción original entre curador en tanto trabajador e investigador de un museo de arte u otro y curador (curator) como comisario de una exhibición de arte contemporáneo –una diferencia antes sustancial– resultó dentro del campo del arte en una suerte de antagonismo teórico que, finalmente, incluyó a un tercer actor que había sido tiempo atrás casi intocable: el artista.

Además, emergieron diversos intentos por definir nuevos tipos de curaduría (o actitudes curatoriales) adaptables al espacio autogestivo a partir de prácticas que ya venían operando en diversos ámbitos. En ese sentido, de acuerdo con Syd Krochmalny, es posible distinguir tres tipos de curadores, a saber: curadores institucionales, curadores artistas y curadores independientes. Los primeros se definen en tanto historiadores del arte, conservadores o curadores de carrera que habitualmente trabajan en un museo. Los segundos, como artistas devenidos en curadores, una práctica que ya tiene una importante tradición en la Argentina y que la Bienal de Sao Paulo ha vuelto muy popular. En tercer lugar, aparecen los curadores independientes, que serían aquellos que intervienen de diversa forma, realizan actividades curatoriales dentro y fuera de los espacios institucionalizados y poseen una formación más o menos académica (Krochmalny, 2008).

Estos intentos pueden resultar todavía demasiado tajantes, sobre todo respecto a la permeabilidad con la que un mismo actor comenzó a oscilar entre las tres tendencias que acabaron identificándose con una práctica curatorial ya muy ampliada, fundamentalmente, en los campos que interesan aquí.

Asimismo, la idea de una definición más laxa (curaduría experimental) comenzó a aparecer en diversas publicaciones sobre el tema.⁶ Esta versión del trabajo curatorial entiende la actividad como una práctica que supone la construcción de sentido a partir de obras de arte contemporáneo en diversos contextos. La curaduría experimental responde a una definición de curaduría restrictiva del mundo del arte, cuyos límites e imbricaciones con las propias obras y con las otras definiciones son altamente permeables. De esta manera, los objetivos y los procedimientos curatoriales no solo parecen adaptarse a espacios situados donde se desarrollaron (y desarrollan), sino a cada propuesta particular para la que son convocados, pudiendo incluso confundirse en su labor con la del propio artista.

En este punto, resulta sugerente destacar la caracterización que Javier Toscano y Daniela Wolf (2008) realizaron de los primeros curadores al advertir que la complejidad de su práctica deriva del ámbito artístico contemporáneo, al tiempo que se trata de una actividad que en definitiva se construye «... en el ejercicio mismo de sus despliegues de sentidos». Sobre ello, los autores explican:

Los primeros curadores en el sentido actual del término parecen haber sido los que, al contrario de ciertos críticos, dejaron de preguntarse si algo era arte para entender una obra desde la complejidad de sus relaciones, desde el sentido de su producción y hacia el acervo alegórico que cada una construía con obras contiguas y coetáneas. El curador no fue un nuevo actor de la escena artística, [...]. Se convirtió en un intermediario más por necesidad que por afición, un entusiasta semiprofesional que iba atando cabos sueltos, que marcaba itinerarios para irs y venires, que iba urdiendo poco a poco una producción simbólica a partir de fragmentos y retazos. [...] El arte contemporáneo, dispuesto desde las estructuras socioeconómicas del mundo actual, se acerca a la mundanidad de experiencias particulares, minúsculas, dispersas (s.p.).

La curaduría experimental, a esos efectos, se enfrenta a un corpus tan heterogéneo de propuestas que su labor no parece definible de antemano y sus agentes se parecen más a estos primeros curadores (que marcan itinerarios a partir de fragmentos) que a aquellos que están insertos en un campo artístico

⁶ En una entrevista al curador Gabriel Pérez Barreiro, este se refiere al término «curaduría experimental» en tanto: «En este proceso pensé mucho en la palabra ‘experimentación’, porque se habla mucho del arte experimental y se habla de la curaduría experimental, pero el concepto pide primero que montes una hipótesis; luego creas unas condiciones de trabajo que se repiten en varios casos, y lo pones en marcha para observar los resultados» (Pérez Barreiro, 2018).

institucional ya muy desarrollado. Según Francisco Reyes Palma, el término curador pareciera ser más operativo concebido como un adjetivo que como una denominación profesional, pues existen artistas curadores, gestores curadores, entusiastas curadores, devotos curadores y hasta incluso «fanáticos curadores» (Reyes Palma, 2005, p. 7).

Por su parte, la ampliación que supuso la entrada de la curaduría en otros campos de acción presume actividades más próximas a ser pensadas en los términos de una curaduría experimental. La breve genealogía que intentamos esbozar en este apartado sobre la curaduría representa un punto de partida para empezar a pensar el devenir de las prácticas curatoriales, alejadas de los estándares habituales.

Curaduría como Frankenstein ad hoc

A propósito del apartado anterior, por una parte, sin duda no es posible establecer enfáticamente lineamientos muy específicos para las prácticas curatoriales en espacios autogestionados a pesar del recorte temporal propuesto. Si se procediera concienzudamente de este modo, no solo se cometería una grave falta con el basamento heterogéneo de esta propuesta sobre la *curaduría experimental*, sino que se podría correr el riesgo de limitar teóricamente una práctica que continúa activa y que, por defecto, no parece reparar en criterios acordados de antemano ni en horizontes muy precisos. Por otra parte, sí es posible señalar algunas variables, gestos comunes y préstamos institucionales que pueden ayudar a caracterizar el enfoque que la figura del curador tuvo (y tiene) en estos espacios y el tipo de producción que lleva a cabo.

Una de las funciones más notables de la curaduría en general es aquella que implica el desarrollo de un relato a partir de un conjunto de obras cuyas características y estrategias asociativas suelen estar supeditadas al análisis y la valoración de una propuesta artística específica. De acuerdo con Diana Wechsler (2012), un relato curatorial se concibe como una narración construida con imágenes (indistintamente del medio específico) y a partir de presupuestos teóricos, críticos e históricos más o menos conscientes y más o menos explícitos. A su vez, estos presupuestos se conciben bajo el amparo de propuestas políticas, narraciones imaginarias, asociaciones interdisciplinarias, consideraciones desde la historia del arte, la sociología cultural, los estudios visuales, la estética, la filosofía, la historiografía, la teoría del arte, etcétera.

Las vastas posibilidades que estos relatos pueden utilizar se asientan por lo general sobre campos afines al mundo del arte para intentar un diseño en acción que mediante determinados recursos retóricos «... crea para el espectador los guiños y las claves de la lectura de dicha narración» (Pacheco, 2014). Es decir, la curaduría de arte pareciera tratarse para estos autores de un ejercicio de selección.

Por su parte, la curaduría experimental se apoya en estas y en otras instancias de acción para la configuración de sus propios relatos, de modo que la perspectiva de Cuauhtémoc Medina (2008) vuelve a resultar útil. De acuerdo con el autor, la inserción del curador en espacios periféricos fomenta una serie de actividades combinadas que alientan que de modo casuístico se lleven adelante tareas, se pongan en juego saberes y se discutan poderes que son tradicionalmente ejercidos en los museos por especialistas de una u otra área.

Así, las labores de un historiador del arte, un crítico o un curador institucional se combinan con las actividades de un montajista, un iluminador, un gestor cultural, etcétera, en el accionar de uno o de varios agentes culturales. En ese sentido, señala Medina que el «universo conceptual modernista», que supone tareas que «no pueden mezclarse», convierte al curador en una especie de «Frankenstein *ad hoc*» que se sirve de todas esas modalidades y, aún más importante, que las pone en juego en muchos casos a partir de diversas formas de activismo cultural y de un empeño colectivo en pos de transformación política (Medina, 2008).

En este desplazamiento, la mayoría de los gestores entrevistados señalaron el trabajo colectivo como uno de los aditamentos fundamentales de las prácticas curatoriales y los eventos artísticos en general. Una consideración que responde al mismo espíritu experimental y que alienta la participación activa de los artistas y del curador en el momento de pensar la disposición de la muestra en cuestión y de replantear los roles de una manera muy poco frecuente en el marco de la curaduría institucional. Este espíritu colectivo tiende a permeabilizar la relación entre curador y artista e incluso hasta alterar la «marca de autoridad» del primero y el trabajo más o menos pasivo del segundo, que tradicionalmente dejaba sus obras a la mirada especializada del curador.

Sobre ello, Rodrigo Alonso (2003) explica que estas experiencias surgidas al margen del circuito oficial trabajan con autonomía y sin financiación privada o estatal, pero no rechazan el diálogo y la articulación con las instituciones (universidad, museos, etc.). Estos espacios, dice Alonso, alteran la homogeneidad

del circuito para renovarlo con «... estrategias que implican formas de difusión, interacción y exhibición experimentales» y con la apuesta a artistas jóvenes y no reconocidos que antes no tenían acceso a espacios de exhibición y circulación

Estas estrategias al margen del circuito oficial y la expansión de la curaduría como trabajo colectivo tienen una importante tradición histórica en los ambientes nacional y local. Los colectivos de artistas representan desde la época de las neovanguardias una de las maneras más activas para la manifestación de propuestas alternas, autogestivas e independientes.

De acuerdo con María Cristina Fúkelman (2017), colectivos como HIJOS, GAC y Escombros sentaron las bases de un tipo de propuestas estético-políticas que pueden considerarse antecedentes clave de las prácticas independientes actuales y que adquirieron gran relevancia post-2001. Estas mismas prácticas se nutrieron, a su vez, de la importante tradición abierta a fines de los años cincuenta por el Grupo Sí (1960-1962), entre otros, y encontraron en la obra de Edgardo Antonio Vigo (1928 - 1997) y en el Movimiento Diagonal Cero (1966-1969) el intento local de disrupción vanguardista más destacable en un ambiente tradicional acostumbrado al ámbito de los salones y las escuelas de arte (de Rueda, 2008). También por los mismos años –a fines de 1968– ocurrió la fundación de La Cofradía de la Flor Solar, emprendimiento artístico contracultural que asociaba a artistas plásticos, músicos y artesanos y que marcó también una tendencia de trabajo colectivo en la ciudad.

La reciente profesionalización de la curaduría en el país no tiene aún una influencia muy determinante y resulta interesante señalar que la reapropiación de esta práctica en espacios autogestivos es llevada a cabo por un grupo de agentes muy diversos. Si bien la mayoría de los curadores posee formación universitaria en historia del arte y otras carreras afines, en muchos casos se trata de actividades llevadas a cabo por literatos, poetas y artistas. Como han señalado muchos gestores entrevistados, la gestión del espacio elige, generalmente, a los actores implicados por consideraciones políticas, estéticas y afectivas o bien los mismos artistas los convocan por razones similares. Así, el impulso hacia el trabajo colectivo hace de este Frankenstein *ad hoc* la inspiración fundamental de la curaduría experimental en los espacios autogestionados.

Territorios curatoriales. Los textos de sala

Pese al mencionado carácter antiexperticia del trabajo colectivo, es en la mayoría de los casos el texto de sala el lugar habitual donde aparece más enfáticamente la voz del curador y el aspecto central de su trabajo (aunque no el único) reconocible en el espacio de una muestra.

La naturaleza de estos textos es muy heterogénea, y la extensión, la disposición y el estilo escapan de aquellas estructuras institucionales para adoptar formas poéticas, ensayísticas, de manifiesto y de crítica estética, entre otras. A veces, estos textos sintetizan algún aspecto conceptual de la muestra en cuestión y, otras, se extienden más allá de la propuesta ampliando sus horizontes críticos. Fuera de los límites museográficos, las posibilidades resultan infinitas. Como sugiere Weschler (2014), la curaduría se trata de un espacio de laboratorio de ideas en el que la experimentación y la puesta a prueba de lecturas y enfoques se cruzan con prácticas discursivas y espaciales de estilo diverso.

Sin embargo, es posible trazar algunos lineamientos generales que muchos textos curatoriales comparten. Por ejemplo, gran parte de las propuestas textuales obedece a una estructura descriptiva donde se presenta al artista (referencias a su biografía y experiencia), las obras en cuestión y los motivos de la exposición (título, poética, postura política). A su vez, los textos tienen un carácter introductorio similar al que suponen las curadurías institucionales; algunos de estos –generalmente escritos por estudiantes universitarios– utilizan recursos analíticos más académicos para referirse a las obras o a la propuesta curatorial en cuestión.

Es habitual la interpretación de las prácticas del artista en relación con alguna terminología teórica a partir de autores y de conceptos afines en el campo de la estética y la historia del arte que suelen aparecer en los espacios curriculares universitarios. Jacques Rancière, Michel Foucault, Walter Benjamin, Boris Groys, Gilles Deleuze y Georges Didi-Huberman son algunos de los autores más citados. Generalmente, estas asociaciones se sugieren en afirmaciones indirectas que más bien aluden a conceptos y a autores de forma tangencial, sin nombrarlos directamente. A su vez, estas citas de autoridad profundizan sobre las obras de intelectuales disruptivos, políticamente comprometidos, que han sabido conmover los discursos habituales sobre el arte, la estética y la política. En ese sentido, muchas veces, su aparición suele radicar en el realzamiento de los enfoques políticos que estas experiencias defienden.

Con respecto al estilo, una cadencia poética suele identificarse con estos textos a pesar de que sus límites no están claros y que el tono habitual oscila entre el ensayo y el texto de opinión. En cierto sentido, estas textualidades se enlazaron de alguna manera con los modos habituales de la crítica de arte y la reseña, actividad esta última que también reapareció con insistencia en una práctica menos usual pero igualmente reactivada en la circulación artística en espacios autogestionados.⁷ Sobre ello, Matías David López (2017) considera la noción de campo de Pierre Bourdieu y los conceptos de *reparto de lo sensible*, *política estética* y *escenas del disenso* de Jacques Rancière en tanto categorías nativas utilizadas por los actores involucrados en el campo artístico platense, quienes le sirven al autor para reflexionar sobre estas experiencias. De la misma manera, estas y otras terminologías responden a lecturas adquiridas generalmente en la universidad que, abordadas desde un punto de vista crítico y experimental, funcionan para pensar ya las propias experiencias ya la reflexión sobre estas.

Por una parte, los textos, como introducciones discursivas, representan un nivel de legibilidad que Marta Dujovne (1995) asocia –en relación con la curaduría en general– a la materialidad textual más evidente de una exposición que, si quiere cumplir con su función de transmisión cultural, no puede tratarse de una mera acumulación de datos, sino de un discurso más o menos ordenado que la autora vincula con la investigación y con cuestiones de guión historiográfico, pero que también tiene peso en consideraciones de montaje, planificación y criterios estéticos.

Por otra parte, el texto de sala puede ser utilizado como una suerte de instructivo, una introducción, una interpretación poética y teórica o una obra más con soporte textual. En definitiva, se trata de un texto de género abierto al tiempo que participa al curador en un espacio donde se exponen piezas artísticas generalmente realizadas por productores jóvenes.

Atendiendo a todo ello, la curaduría en espacios autogestionados aparece también como una puesta en práctica de los saberes adquiridos en la universidad y como una actividad experimental en el camino de profesionalización en el campo de las artes. En algunos casos, la inserción de este trabajo curatorial

⁷ El compendio de reseñas llevado adelante por Síntoma curadores entre 2013-2014 es uno de los pocos intentos por reactivar en la escena local la lógica de las reseñas, los premios y la crítica durante esos años. Sobre ello, véase M. D. López (2017) y M. D. López y M. Armellino (2015).

parece limitarse únicamente a la elaboración de estos textos a pedido del artista o de los gestores, por ejemplo cuando se trata de una muestra individual. En otros, una propuesta colectiva puede atravesar sustancialmente las lógicas curatoriales en tanto ejes de la presentación, activando un trabajo de montaje colectivo entre curadores y artistas (por ejemplo, cuando se trata de una muestra colectiva o de un colectivo artístico que expone sus experiencias).

Tanto el rol del artista como el del curador entonces se podrían asociar ahora a lo que Reinaldo José Laddaga define como estética de la emergencia, concepto para el que ninguno de los actores se considera un especialista o un sujeto de experiencia extraordinaria. En ese sentido, los curadores (como los artistas y gestores) son «... originadores de procesos [...] sujetos cualesquiera aunque situados en lugares singulares de una red de relaciones y de flujos» (Laddaga, 2006, p. 43).

Este tipo de actuación colectiva supone esfuerzos orientados hacia diversos fines que, como menciona Medina, se enfocan en un activismo cultural que puede discutir tanto los regímenes estéticos vigentes como otros problemas políticos, sociales y también curatoriales. El efecto que produce la revisión de estos textos en conjunto es el de un clima de efervescencia cultural y conceptual en el que las múltiples posibilidades recuperan campos perdidos u olvidados para la apreciación estética, la reflexión crítica y la experimentación curatorial.

Campos expandidos y peligros legitimadores

Las relaciones y los lugares singulares que referimos en el final del apartado anterior suponen que los relatos curatoriales se adaptan a aquellas condiciones físicas que los contienen. Por esa razón, las limitaciones de los espacios son saneadas con el desafío de la adecuación, la lógica de exhibición, el tono de la temática y el género del texto. Las producciones artísticas expuestas no solo se reconocen dentro de lo que comúnmente denominamos arte contemporáneo, sino que dan cuenta de un eclecticismo propio de la urbe platense, donde conviven una tradición de raigambre moderna –Pettoruti, Grupo Sí– y conceptual –Vigo, Diagonal Cero–, además de exposiciones dedicadas al trabajo de pintores, escultores, ceramistas, dibujantes, etcétera.

A partir de esta expansión, la curaduría se amolda ya al espacio ya a las obras, donde, además de las instalaciones, *performances* y propuestas contemporáneas, proliferaron las exposiciones de dibujo, las muestras colectivas de

pintura, el arte callejero y otras expresiones interdisciplinarias. De esta manera, algunos espacios consideran en el momento de organizar una exposición no tanto las obras en cuestión ni su calidad estética, sino más bien el gesto político de brindar un lugar, la capacidad de asociarse con artistas y curadores jóvenes que recién comienzan sus carreras y la oferta de actividades culturales para un público restringido, pero siempre en expansión.

Sobre experiencias emergentes, pero en el ámbito porteño, Ana Wortman señala que se trata de espacios que buscan frenar el avance de las industrias culturales y promueven otra identidad y otro tipo de consumo de las clases medias (Wortman, 2015). Estas prácticas de organización suponen también un trabajo de selección que rebasa el mundo del arte visual y propone intercambios con el teatro, la danza, la música, la gastronomía, etcétera.

El lugar del curador es, sin duda, problemático y resulta interesante cómo su injerencia se ha expandido desde un mundo absolutamente restringido –el del arte contemporáneo– hacia un ámbito desprovisto de leyes estrictas más allá de habilitaciones y restricciones como es el de los espacios autogestionados. En tanto agente legitimador, el curador –como el crítico– corre siempre el riesgo de desactivar la heterogeneidad de estos espacios y volver a replicar el sello de calidad que le otorga su labor institucional. A su vez, como actor en un campo experimental es capaz de ampliar sus horizontes si logra adaptarse al nuevo medio o, muy por el contrario, puede volver a delimitar su actividad a los usos comunes de una práctica que, al tiempo que se amplía, tiene ya un canon muy preciso.

Adenda

En el primer apartado definimos la curaduría como un adjetivo más que como una profesión y, quizás, sea esta una forma de señalar una labor que puede afirmarse en un saber que no tiene fronteras muy claras: un curador puede ser un agente cultural con un vasto conocimiento teórico y también un artista con una gran intuición espacial, estética, proyectual, de gestión o todas ellas juntas. Precisamente, al señalar que existen curadores-artistas, historiadores del arte-curadores, críticos-curadores, etcétera, lo autárquico de la actividad parece identificarse más con el espacio y sus posibilidades que con un rol estricto de antemano.

Las reglas del museo o la galería tradicional son muy rígidas, y su funcionamiento lo suficientemente probado como para volverse exitoso activando las estrategias necesarias. Así, los espacios autogestionados parecen debatirse entre aquellos que quieren conservar una postura disidente –para los que la curaduría siempre será algo ocasional– y aquellos que buscan a través de esta misma práctica un tipo de legitimación posible.

El campo expandido del arte platense, por su parte, representa todos estos peligros tanto como la emergencia potencial de las maneras de lo alternativo, donde la afectividad y el amplio abanico de posibilidades suponen la proliferación de todo tipo de prácticas culturales. Será cuestión de tiempo valorar si estas prácticas encuentran en los relatos curatoriales ya su restricción legitimada ya los avatares de un relato expandido que pueda incidir en su naturaleza cambiante.

La presente aproximación al campo, a partir de la identificación de algunas de sus características generales, ofrece un panorama de las prácticas curatoriales al tiempo que intenta, sin limitar sus horizontes, señalar algunos de los trayectos de su reciente devenir en el ámbito local.

Referencias bibliográficas

Alonso, R. (2003). Reactivando la esfera pública. *Lucera*, (3). Recuperado de http://www.roalonso.net/es/pdf/arte_cont/esfera.pdf

Bhaskar, M. (2017). *Curaduría: el poder de la selección en el mundo de los excesos*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Capasso, V. y Urtubey, F. (2014). Subjetividades políticas: arte argentino después del 2001. *Revista Poiésis*, (23), 37-48. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53257>

Capasso, V. (2018). *Arte después de la inundación. La reconstrucción post catástrofe de las tramas simbólica y social* (Tesis de doctorado). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66337>

Contreras, J. (4 de julio de 2018). Gabriel Pérez-Barreiro: «en la curaduría hay un autoritarismo implícito que me pone incómodo» [Entrevista]. *Artishock*. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2018/07/04/gabriel-perez-barreiro-en-la-curaduria-hay-un-autoritarismo-implicito-que-me-pone-incomodo/>

De Rueda, M. (2008). El campo artístico visual en La Plata (1958-1968). *Arte e Investigación*, 12(6), 86-90. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/19894>

Dujovne, M. (1995). *Entre musas y musarañas. Una visita al museo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de la Cultura Económica.

Ferreiro, J. (2016). Jorge Gumier Maier: el último moderno. *Caiana*, (8), 31-47. Recuperado de <http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/8-pdf/Ferreiro.pdf>

Fowle, K. (2010). Who cares? Understanding the role of the curator today [¿A quién le importa? Comprender el papel del curador hoy]. En S. Rand y Kouris, H. (Eds.), *Cautionary tales. Critical Curating* (pp. 10-19). Recuperado de http://curatorsintl.org/images/assets/Fowle_Kate.pdf

Fükelman, M. C. (2018). El circuito artístico platense. Reflexiones sobre espacios emergentes. *Octante*, (3). Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/octante/article/view/700>

Krochmalny, S. (2008). Genealogía del curador como intermediario cultural en el campo artístico argentino. *Ramona*. Recuperado de <http://www.ramona.org.ar/node/20826>

García Canclini, N. (21 de enero de 2016). ¿Pueden ser críticas las instituciones? *Otra parte semanal*. Recuperado de <http://revistaotraparte.com/semanal/discusion/pueden-ser-criticas-las-instituciones/>

Giunta, A. (2008). *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años 60*. Edición ampliada. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editores.

López, M. D. (2017). *Cambio de piel. Intervenciones culturales, acción colectiva y politicidad emergente en el espacio público de La Plata* (Tesis de doctorado). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/59307>

López, M. D. y Armellino, M. (2015). Víctimas del Baile. Augusto Turallas en La Grieta [Reseña de exposición]. *Síntoma Curadores, Reseña*, (19). Recuperado de <https://issuu.com/sintoma/docs/resena19>

Medina, C. (30 de junio de 2010). Sobre la curaduría en la periferia [Entrada de blog]. Recuperado de <http://www.elcolombiano.com/blogs/letrasanonimas/sobre-la-curaduria-en-la-periferia-por-cuauhtemoc-medina/6372/>

Morales, L.; Toscano, J. y Wolf, D. (2008). La curaduría como medio. *Laboratorio Curatorial*. Recuperado de <https://publicaesfera.wordpress.com/2008/10/01/la-curaduria-como-medio/>

Pacheco, M. (2001). *Campos de batalla. Historia del arte versus práctica curatorial*. Ponencia presentada en el simposio Teoría, Curatoría, Crítica. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, Chile. Instituto Goethe de Montevideo, Montevideo, Uruguay. Recuperado de <https://micromuseo.org.pe/lecturas/mpacheco.html>

Pacheco, M. (2014). Exposiciones, de formato a forma para pensar. *Informe escaleno*. Recuperado de <http://www.archivoescaleno.com/index.php?s=articulos&id=235>

Reyes Palma, F. (2005). *El curador, figura de fusiones, silencios y saturaciones*. Ciudad de México, México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Estampa Artes Gráficas.

Sánchez Lesmes, A. M. (2015). El término curaduría y la acción curatorial (en arte), un breve repaso. *CPC*, (18), 106-116. Doi: 10.11606/issn.1980-4466.voi18p106-116

Tobia, S. (2009). *El arte argentino en los años 60 (Vanguardia e internacionalismo en el Instituto Torcuato Di Tella)* (Tesis de grado). Recuperado de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2052

Wechsler, D. (2012). Estudios Curatoriales, un área de investigación. *Estudios Curatoriales*, 1(1). Recuperado de http://untref.edu.ar/rec/num1_editorial.php

Wechsler, D. (2014). La curaduría, un laboratorio para las ideas. *Estudios Curatoriales*, 2(2). Recuperado de http://untref.edu.ar/rec/num2_editorial.php

Wortman, A. (2015). *Impacto de los Centros culturales autogestionados en la escena cultural independiente de Buenos Aires*. Ponencia presentada en las 11.º Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://cdsa.aacademica.org/000-061/150>

SEGUNDA PARTE

Los espacios autogestivos
a través de diferentes abordajes

INTRODUCCIÓN

La elección de los espacios autogestivos que hemos estudiado y forman parte del presente libro comenzó en forma aleatoria y, en la medida en que se estableció un conocimiento de la gran variedad de talleres, casas culturales, centros, etcétera, se determinó una serie de variables que nos permitieran realizar –en el período asignado para el proyecto– una clasificación de la diversidad de objetivos y de posibilidades materiales de existencia y de funcionamiento.

En diferentes trabajos se han expuesto las clasificaciones provisorias que aluden en principio a dos grandes grupos:

- a) El primero refiere a ejemplos con una impronta comunitaria y de militancia cultural que promueven acciones de solidaridad y talleres diversos (música, teatro, poesía, artes visuales) con fines exhibitivos, espacios de difusión de obras, conformadores de experiencias para estudiantes avanzados de las carreras de artes y para artistas noveles. En este grupo se encuentran también gestores que realizan un dinámico abordaje territorial y constituyen centros político-culturales con una clara toma de posición ideológica frente a la cultura. Pertenecen a este conjunto los trabajos y las fichas de AwkaChe, En eso Estamos, Juana Azurduy, Macá, Viento Sur y Fotogalería Fuera!
- b) El segundo reseña espacios con una impronta referida más específicamente a la circulación, difusión y legitimación, y donde el mercado es parte de los objetivos. Abarca las galerías y los talleres que, en ciertos casos, mantienen una relación fluida con las instituciones culturales formales. Se encuentran, además, los talleres de formación que adoptan la figura de microemprendimientos individuales, «asumen la forma de ámbitos de difusión cultural y reproducen las tipologías de aquellos que son más comerciales en términos de apropiación del campo artístico» (Wortman, 2015).

De esta clasificación inicial se ha desplegado una complementaria, vinculada a la circulación y al mercado, en la que se distinguen:

- b.1) Las tiendas independientes, denominadas autogestivas y de carácter asociativo o grupal que se plantean explícitamente la oferta de bienes culturales con un intercambio consciente, equitativo, colaborativo y de acogida dentro de una «lógica de tienda de barrio»; es decir, atendida por sus propietarios con una estrecha relación con la clientela, que apela a la empatía y a la pertenencia como «miembros de un club» o «amigos de la casa», bajo la mirada horizontal de gestores con intereses comunes conscientes de lo que se brinda. Refieren a este grupo los trabajos y las fichas de El Hormiguero, Escala Vagón, Índigo. Arte y Delicias, La Catrina, Residencia Corazón y Zule.
- b.2) Galerías y residencias en las que el nombre del artista se presenta en modo individual, tomando distancia de la producción colectiva, y en las que se privilegia la inserción en el campo, aunque algunos mantienen el enfoque de la autogestión y funcionan entre esta modalidad y el campo tradicional. Ubicados en el centro geográfico de la ciudad, intentan establecer un diálogo con las instituciones artísticas. Pertenecen a este conjunto los trabajos y las fichas de Oro Taller Galería, Acantilado, Búm, Casa Trémula, Damme, Dionisia, Mal de Muchos, Taller del Caleidoscopio y Siberia.

El artículo sobre el Centro Cultural AwkaChe revisa las características y las cualidades de los espacios artísticos cuyas actividades están asociadas con un proyecto político cultural. Se analizan las prácticas producidas en este centro, cuyo perfil ideológico se manifiesta en confrontación con los valores institucionalizados del campo artístico, así como la relación que establece con los primeros espacios que surgieron en la ciudad y con quienes mantuvieron vinculaciones: el Galpón de Tolosa y el Centro Social y Cultural Olga Vázquez, considerados emergentes según Raymond Williams (2000, p. 145) y pioneros en la disputa por la cultura, referentes que, junto con otros colectivos (como el Grupo La Grieta), pensaron el barrio como un lugar desde el cual legitimarse y accionar por fuera de los espacios tradicionales.

En el trabajo sobre En Eso Estamos, se relatan las actividades realizadas en el espacio (que funcionó entre 2014 y 2017), una antigua casa de la zona céntrica de la ciudad, donde se llevaron a cabo prácticas musicales, teatro, talleres y también muestras de artistas plásticos noveles. Se detalla especialmente el

ámbito expositivo denominado La Salita, que estuvo activo durante dos años con la iniciativa en curaduría de jóvenes profesoras de historia del arte. Se relevan las exposiciones realizadas a partir de la información directa provista en las entrevistas y con aquella que surge de las publicaciones difundidas en las redes sociales.

El artículo sobre el Espacio Cultural Juana Azurduy explicita sus inicios conformado por un colectivo de jóvenes, en su mayoría estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), quienes decidieron concretar, en febrero de 2014, un proyecto cultural. A partir de una voluntad política partidaria, los gestores se preocupan por conocer la realidad social circundante al espacio y abordar, desde el sentido común, el espíritu colectivo. El propósito es rememorar ciertas fechas importantes desde su perspectiva política y recurrir al arte como herramienta en sus formas populares: música, canto, baile, pintura y teatro, para transmitir a la gente el cambio de conciencia que pretenden lograr. La acción barrial se complementa con charlas, debates, talleres y cursos.

El texto acerca de Viento Sur Centro Cultural refiere a las actividades del espacio que abrió sus puertas durante el año 2012 y antes había funcionado como una unidad básica peronista en otro sitio de la ciudad. Desde el inicio y hasta 2016 inclusive, facilitaron las instalaciones a artistas y a docentes como alternativa para el dictado de sus talleres. Dentro del centro funcionan dos colectivos de artistas que se proponen visibilizar las problemáticas sociales: El Viento Colectivo y el Colectivo InVisible. El objetivo de los organizadores en el año 2017 fue el cooperativismo, visualizado con la incorporación de los talleres de moldería y de costura. Se realizan eventos sobre una temática en particular en los que se prioriza lo artístico multidisciplinar. Los gestores y los miembros de los colectivos culturales centran su interés en el compromiso con la defensa de la identidad, las tradiciones, la historia y la cultura.

El trabajo de Fuera! Fotogalería a cielo abierto se propone establecer un diálogo entre las fotografías exhibidas en la vía pública por el colectivo autogestivo Fuera! y el público. Este colectivo promueve un modo de acceso amplio a las producciones artísticas con respecto al circuito de exhibiciones convencionales. Las intervenciones en el espacio urbano se realizan a partir de acciones de reapropiación y recuperación que interpelan a los sujetos sociales e históricos. La fotogalería, creada en 2012 por editores y fotógrafos platenses (Emilio Alonso, Lisandro Pérez Aznar y Santiago Gershánik), muestra ciertas

particularidades, dado que el espacio intervenido oficia de galería callejera, a cielo abierto. En el texto, se analizan varias exhibiciones y se hace un estudio minucioso de la muestra realizada en los muros perimetrales del Liceo Víctor Mercante (UNLP), conformada por cuarenta y cinco fotografías de gran tamaño que no pasan desapercibidas ante el transeúnte ocasional.

El artículo sobre El Hormiguero –espacio conformado en el año 2008– narra cómo se ha constituido en un lugar de encuentro barrial en el que se plasman diferentes actividades culturales, tales como talleres educativos y exposiciones de artes visuales. Es decir, un sitio para desarrollar prácticas docentes, ferias de arte y trastienda. Esta última se halla integrada por obras de artistas y de expositores vinculados con las responsables del lugar. El Hormiguero se sustenta desde su creación con el trabajo y la dedicación conjunta de sus gestoras, Micaela Trucco y Josefina López Muro, quienes desarrollan múltiples tareas.

En el texto «La modalidad de agenciamiento de los artistas-gestores en Índigo. Arte y Delicias», se analiza el rol de los artistas en la contemporaneidad, entendiéndolo que su campo de acción se encuentra expandido y que esto deviene en la realización de tareas vinculadas al área de la gestión cultural. El proyecto artístico seleccionado es Índigo. Arte y Delicias, un espacio autogestivo que reúne talleres, trastienda y una casa de té. Allí, los gestores han desarrollado una labor muy significativa, que acentúa la relación auspiciosa entre arte y capacidades diferentes, a través de las actividades diseñadas particularmente en disciplinas de las artes plásticas, musicales y literarias.

El artículo sobre Zule, arte + taller describe los inicios del espacio en octubre de 2011. Sus gestoras asumen como objetivo principal proporcionar un ámbito de creación de diferentes disciplinas artísticas, promover el intercambio cultural y difundir el desarrollo del arte local en sus diversas expresiones. Entre las actividades que se despliegan, se destacan las clases de grabado y de arte impreso para adultos, talleres de arte para niños y exposiciones de jóvenes artistas noveles de nuestra ciudad. De ese modo, Zule pone en escena una nueva generación de productores de arte.

El escrito sobre La Catrina narra el surgimiento de una galería de arte como propuesta que posibilite, además de realizar exposiciones, el dictado de talleres y la venta de obras de pequeño formato. El espacio funciona desde el año 2009 en un local ubicado en el centro de la ciudad de La Plata. La mayoría de los expositores allí presentados son argentinos, aunque también contaron

con artistas del extranjero. Su gestora, Isabela Anell, realiza tanto la selección de las obras, como el montaje y el diseño del relato curatorial. Considera todos los requerimientos necesarios para llevar a cabo las muestras: difusión, diseño de la tarjetería y práctica curatorial acorde. Los textos curatoriales son elaborados por los propios artistas, amigos de ellos o historiadores del arte convocados para tal fin.

En el trabajo sobre el espacio Mal de Muchos, las autoras se han centrado en el rol de las galerías de arte que funcionaron esporádicamente en la ciudad de La Plata. El objetivo fue registrar los aportes que estas hicieron al circuito de producción local, qué artistas trabajaron en ellas, qué tipo de obras circularon, qué eventos se promovieron y desarrollaron y cuáles fueron los motivos que dieron origen a estos espacios, qué misiones y objetivos alcanzaron, cuáles fueron las estrategias comerciales llevadas a cabo y, en la medida de lo posible, dilucidar las razones por las cuales cerraron sus puertas. Con estos interrogantes se seleccionó Mal de Muchos, que desarrolló su labor entre agosto de 2010 y junio de 2014, dirigida por Verónica López con la colaboración de Florencia Cugat.

El texto sobre la tienda cultural Escala Vagón y la galería Búm relata cómo se generan la comercialización y la difusión de variadas producciones interdisciplinarias de pequeñas dimensiones y formatos, ofrecidas con precios accesibles para el consumidor local. El vehículo ferroviario (vagón de tren) ubicado en la periferia de la ciudad forma parte del barrio cultural Meridiano V. Las gestoras, Lucía Gentile y Andrea Iriart, le solicitaron al Colectivo La Grieta resignificar la utilidad del vagón e inauguraron el espacio en el mes de abril de 2015.

Búm galería de arte pone énfasis en la selección de artistas y de curadores con trayectoria, reconocidos en los espacios institucionalizados. Está abocada a coleccionar obras de su *staff* e incrementar su patrimonio, comercializar, promover, difundir, elaborar un guión curatorial y editorial. Rodrigo Barcos, gestor y curador de la galería, la inauguró en el centro de la ciudad en el año 2015 y se trasladó a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 2018. Las muestras son esporádicas y la colección es reducida, aunque despliega una gran actividad expositiva.

Escala Vagón se diferencia de Búm dado que esta última es una plataforma mutante que se ajusta a las vicisitudes y a las posibilidades de los espacios físicos o virtuales, mientras que Escala Vagón se encuentra condicionada por su propia estructura y espacio físico. Por ello, las gestoras activan estrategias

variadas para convertirlo en un punto de encuentro, de socialización, de consumo y de afluencia de público.

El artículo sobre la Galería Damme examina las relaciones entre el arte contemporáneo y la aparición de galerías en la ciudad de La Plata como agentes de cambio en virtud de la influencia manifiesta en el campo artístico. Inicialmente, se organiza la información sobre estos espacios de arte en un marco conceptual y se intenta delinear características y funciones. El motivo principal es conocer el aporte de Damme al circuito de producción local a través de sus artistas, obras y eventos. A partir de este esbozo, se realiza un estudio con los datos aportados por Alicia Van Damme, curadora y socia de la galería.

El trabajo sobre los espacios emergentes Taller del Caleidoscopio y Dionisia, ubicados en diferentes barrios de la ciudad, indaga sobre las estrategias y las prácticas de gestión, exhibición y otras actividades ligadas a las artes visuales. En ambos espacios de perfiles particulares, las experiencias expositivas autogestivas se combinan con diversos eventos artísticos. El Taller del Caleidoscopio se constituye como un ámbito de formación artística informal, en el que se encuentra especialmente desarrollada la indagación en la educación y en la producción en fotografía y su vinculación con otros lenguajes.

Por su parte, Dionisia ha desarrollado un perfil volcado hacia las actividades de gestión y de exhibición de artes visuales y de encuentro e intercambio de escritores y poetas locales. Los artistas jóvenes optan por estos lugares como canales de comunicación y relación, como un modo de exhibir y de concebir el arte. Se trata de sitios pequeños con diversas actividades e intereses vinculantes con las artes visuales contemporáneas y grupos de productores específicos. Sus estrategias de gestión cultural están ligadas a redes afectivas y a vínculos de parentesco y de amistad.

Por último, el artículo sobre el espacio artístico Trémula –nombre seleccionado por sus creadores en alusión al temblor y el movimiento–, definido como galería de arte, describe sus características y sus propuestas sobre un nuevo modo de exhibición y de gestión desde su inauguración en mayo del año 2013. Los gestores (autodenominados galeristas) fueron Anahí Marchesín, Alejandro Castro Gamarra, Néstor Jorajuria y Jéscica Nadal, quienes poseían capacitación en curaduría y gestión, y ofrecían un abanico de posibilidades a los productores jóvenes, estudiantes en formación, bandas de música, artistas, diseñadores, artesanos, historiadores, etcétera. Incorporaban aspectos propios de una

galería tradicional y de un espacio independiente alternativo, diseñaban originales estrategias con el propósito de captar nuevos públicos y de descubrir artistas. En el texto, se describen los modos de selección de obras de pequeño formato para exhibición y comercialización, así como la intención de los gestores de traspasar sus vínculos del entorno de la ciudad y de la región. Trémula cerró sus puertas en el mes de diciembre de 2016.

EL CENTRO CULTURAL AWKACHE Y SUS ANTECEDENTES¹

María Cristina Fükelman
y Jorgelina Araceli Sciorra

Este artículo procura revisar las características y las cualidades de los espacios artísticos cuyas actividades están relacionadas con un proyecto político cultural inserto en el campo artístico de la ciudad de La Plata. Se analizan los antecedentes de estos centros con un perfil ideológico manifiesto como toma de posición frente a la cultura, por lo cual es preciso retrotraerse al concepto de campo concebido como:

un sistema de líneas de fuerza en el que los agentes que forman parte de él pueden ser descritos como otras tantas fuerzas que, posicionándose, oponiéndose y componiendo, le confieren su estructura específica en un momento dado del tiempo (Bourdieu, 2007, p. 191).

La ciudad es un espacio material y simbólico que posibilita pensar y reflexionar respecto de las transformaciones contemporáneas que en ella se producen, es:

un escenario de luchas entre contendientes desnivelados y posicionados históricamente en un enfrentamiento por el poder de enunciación, capaz de imponer, mediante la coerción o la seducción, una representación a las prácticas sociales (Reguillo, 1996).

La perspectiva de los estudios culturales se considera pertinente para comprender el espesor de las transformaciones de las prácticas y de las instituciones,

¹ Trabajo publicado en el 1.º Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina, 2017. Facultad de Bellas Artes.

relacionadas con los cambios sociopolíticos, cambios que capturan el sentido cultural de lo político y el sentido político de la cultura, y la entienden como un terreno de lucha por la hegemonía.

En los últimos años, las transformaciones de las prácticas dentro del escenario platense son heterogéneas y se producen tanto en los espacios autogestivos, próximos ideológicamente a ciertos proyectos políticos, como en aquellos que aspiran a una inserción en el campo tradicional. Los primeros presentan una implícita tendencia ideológica, y lo cultural aparece como toma de posición frente a la cultura; son frecuentes las actividades como la exhibición de muestras audiovisuales y visuales, cursos de formación, talleres de radio, periodismo y debates.

En los espacios emergentes cuyo punto de interés está delimitado exclusivamente por el mercado artístico, se difunden talleres de formación que adoptan la forma de microemprendimientos individuales. Constituyen ámbitos sociales que asumen el rol de difusores culturales y que, asimismo, dan cuenta de distintas acepciones de lo artístico, reflejan la explosión o el desborde cultural del capitalismo actual y se enfrentan al fenómeno que George Yúdice (2002) da en llamar «la cultura como recurso material» (p. 2). Obviamente, en la diversidad y con la precariedad social existente, estos espacios culturales reproducen las tipologías de aquellos que son más comerciales en términos de apropiación del campo artístico (Wortman, 2015).

En este trabajo se estudian los primeros, es decir, aquellos que presentan una marcada tendencia político-cultural y pueden encuadrarse dentro de una perspectiva de nuevos movimientos sociales (Martín-Barbero, 1991), que accionan, ante todo, como una experiencia política nueva que consiste fundamentalmente en luchar contra la doble desappropriación que ha producido el capitalismo: la del trabajo y la del propio sentido de la vida.

En ese sentido, el objetivo de este texto es analizar las prácticas que se producen en el Centro Cultural AwkaChe y la relación que se establece con los primeros espacios que surgieron en la ciudad y con quienes mantuvieron vinculaciones: el Galpón de Tolosa y el Centro Social y Cultural Olga Vázquez, considerados emergentes siguiendo a Raymond Williams (2000, p. 145) y pioneros en la disputa por la cultura, referentes que, junto a otros colectivos como el Grupo La Grieta, consideraron al barrio un lugar desde el cual legitimarse y accionar por fuera de los espacios tradicionales.

El Centro Cultural AwkaChe

El Centro Cultural AwkaChe (2014) –en adelante C. C. Awkache– se encuentra ubicado en el centro de la ciudad de la Plata, lugar donde antes funcionó la Casa Cultural C'est la vie (calle 55 N.º 458). Su denominación proviene del mapuche y significa 'gente rebelde', nombre que de alguna manera caracteriza el perfil del centro, afín y perteneciente a la organización política conocida como COB (Corriente de Organización de Base).

COB La Brecha está conformada por un conjunto de agrupaciones cuyo objetivo en común «es la lucha contra la explotación de la clase trabajadora y de sus opresiones». Es una organización de base cuya enunciación plantea una articulación fundamentada en la lucha y el trabajo conjunto y fue conformada en marzo del año 2011. Sus objetivos se sustentan en otorgar proyección e iniciativa a los trabajos realizados en los barrios, universidades, centros culturales y sindicatos con la intención de conformar una nueva corriente política. Sus miembros se definen como:

anticapitalistas, antipatriarcales, antiimperialistas, contra el saqueo a los bienes naturales y opresión a los pueblos originarios. En la vocación de una unidad real y debate sincero entre las organizaciones del campo popular, nos definimos por una nueva cultura militante, capaz de priorizar lo común (los problemas de nuestro pueblo) por sobre las ansias de crecimiento o presencia de cada organización (Frente Juvenil Hagamos lo Imposible).²

En la misma publicación digital se encuentra el registro de espacios culturales ubicados en las ciudades de Buenos Aires, Quilmes, Avellaneda y Florencio Varela, con nombres alusivos a poetas, artistas y defensores de los derechos humanos de diversos momentos de la historia de América Latina, tales como José Martí, Vicente Zito Lema y Raymundo Gleyzer.

Con respecto al arte, la declaración del Frente Juvenil Hagamos lo Imposible expresa:

Concebimos el arte no simplemente como un medio de expresión y liberación, sino como una forma de comunicar y estimular creaciones artísticas con un horizonte transformador. Actualmente nos movemos en un mundo donde el desarrollo de estos caracteres es truncado debido a que la cultura es manipulada por los grandes empresarios de la industria. El arte ha sido convertido en una mercancía usando al artista como una simple herramienta que reproduce lo que el mercado demanda. De esta forma,

² Véase COB La Brecha en línea: <http://hagamosloimposible.com/cob-la-brecha>

los espacios de manifestación artística se reducen a aquellos lugares donde prima el interés comercial y la deshumanización del arte. Dentro de esta lógica mercantil muchos artistas quedan marginados de este circuito y peor aún, muchos de ellos se encuentran privados de los medios para poder manifestarse. De esta forma se impone una cultura que no representa a la mayoría.

Aquellos que son expulsados o directamente repelidos no dejan de moverse, no se callan. Estas voces son el eco de nuestros pasos en las calles, son la fuerza del artista que se esfuerza y da lo mejor. Es cultura que no aparece por televisión y que está tan cerca que nos alcanza, nos toca, nos traspasa, nos brinda identidad y perspectiva. Es lo que nosotros llamamos cultura popular independiente, la que nos cobija y posibilita el desarrollo de tantos artistas. Por eso también es la que defendemos de cualquier acto que atente en su contra. Como artistas en HLI nos proponemos trabajar para que la cultura independiente continúe con su desarrollo, para que la creación del artista no encuentre condicionamientos ni censura, porque entendemos que es necesario formarse y para esto se necesitan los medios, porque creemos que se puede modificar aquello que nos limita. El arte es históricamente un factor activo en las grandes transformaciones de la humanidad (Frente Juvenil Hagamos lo Imposible, 2007).³

Como razón social, C. C. AwkaChe, centro de actividades de HLI, propone la confluencia en un mismo espacio de actividades artístico-culturales realizadas mediante un trabajo colectivo que nuclea de manera interna a sus integrantes y a su entorno cercano, al barrio y a todas «aquellas voces que quieran decir, y a todos aquellxs que quieran empaparse de esas voces».⁴

La intencionalidad del colectivo propone convocar a un público amplio hacia el que se dirigen sus acciones, acordes a una actividad descentrada de los espacios tradicionales de exhibición. Estos espacios tradicionales entienden la obra de arte desde su valor mercantil y, por ende, orientada hacia un sector social privilegiado que puede adquirirlas. En el C. C. AwkaChe se entiende el arte como una propuesta democratizadora y social. En palabras de sus integrantes:

Entendemos que nuestras producciones y nuestras acciones no deben estar solo exhibidas en galerías de arte, museos o en el circuito tradicional que las entiende como mercancías y que llega solo a un público determinado, a cierta clase social.

³ Véase: <http://hagamosloimposible.com/arte/>

⁴ Entrevista realizada a la coordinadora del espacio el día 17 de marzo de 2017. Véase: <https://drive.google.com/drive/u/2/folders/oByuDg86v36zWNXIMcTdUUGN4VnM>

Deben estar en la calle, expresando desde el asfalto o el barro. Pero también deben poder permanecer y ser continuos; darse en tiempos y espacios físicos concretos, en nuestros propios espacios físicos concretos; contruidos con nuestras manos, con nuestras ganas y con nuestras ideas. Y que estos sean el punto de partida para generar una propia identidad, a través de la cual podamos dar pelea a la cultura hegemónica, en la cual busquemos deselitizar el arte, y lo hagamos de manera conjunta, dejando de lado (o desnaturalizando) el individualismo, el consumismo y la competencia.⁵

Como desafío del colectivo se presenta entonces la necesidad de tomar conciencia respecto de sus propias prácticas, de sus roles como artistas e intelectuales de la cultura, de sus propias construcciones y actuaciones que inciden sobre la realidad que los atraviesa, deformándola y otorgándole una nueva forma.

Entre sus actividades el C. C. Awkache propone talleres, exposiciones, proyecciones audiovisuales y conciertos de artistas emergentes cuya producción varía desde el vínculo con el mundo académico –como las presentaciones de muestras o defensas de tesis de grado de estudiantes de la Facultad de Bellas Artes (UNLP)– hasta la realización de obras o acciones de artistas sin formación académica. Tal como sucede en la conducción del centro cuyos miembros poseen una formación experimental en el campo artístico, y otros provienen del ámbito de los estudios de comunicación o se han formado en talleres de diseño, grabado y música.

Las convocatorias a talleristas son abiertas y variadas. Hasta el año 2016 se dictan cursos de fotografía, edición, danzas folklóricas, escritura creativa, producción de exposiciones, encuadernación, dibujo e ilustración, literatura, artes visuales y pintura.

La difusión se realiza por medio de Facebook, carteles en el espacio, radios comunitarias y la agenda Zas, donde se publicitan talleres y actividades, estas últimas centradas en la comunicación, la cultura y las cuestiones de género (por ejemplo, el taller Mujeres y Literatura).

El público se caracteriza por su diversidad y las actividades buscan establecer la unión con el barrio, lo que coincide con el objetivo de los centros antecesores con quienes a su vez se conectan: Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa y el Centro Social y Cultural Olga Vázquez. La comunidad es el foco de

⁵ Entrevista realizada a la coordinadora del espacio el día 17 de marzo de 2017. Véase: <https://drive.google.com/drive/u/2/folders/oByuDg86v36zWNXIMcTdUUGN4VnM>

recepción de propuestas y hacia esta dirigen la mayor parte de las tareas con objetivos en común: la consolidación de los lazos sociales, la denuncia de las problemáticas que los afectan y la legitimación de su accionar como colectivo de artistas. Asimismo, el centro tiene contacto con la coordinadora de la Red de Espacios Culturales RECA.

Antecedentes y vinculaciones

El Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa y el Centro Social y Cultural Olga Vázquez, tal como lo menciona Alicia Valente (2014), en su artículo «Prácticas artísticas y culturales en la reactivación del espacio público, comenzaron a desarrollar sus actividades a partir de la ocupación de inmuebles abandonados (un exgalpón del ferrocarril y una exescuela privada, respectivamente). Ambos formaron parte de una red que en sus inicios realizó intervenciones y acciones en la calle y en sus espacios verdes, jornadas culturales y ferias de carácter itinerante.

Alicia Valente (2014) caracteriza estos espacios como nuevas territorialidades en procesos socio-espaciales que establecen vínculos permanentes con el entorno y que buscan reconstruir un tejido social diezmado en los noventa. Estos hicieron fuerte hincapié en la creación de vínculos como parte de la búsqueda del hacer colectivo.

El Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa, ubicado en un galpón del ferrocarril abandonado como consecuencia de las privatizaciones ocurridas durante el gobierno neoliberal, fue recuperado en el año 2008 por un grupo de personas que propiciaron la participación e interacción con un público casual, actividades en los barrios El Mercadito y El Churrasco e intervenciones en la estación y en los trenes.⁶ Sus prácticas se relacionaron con las necesidades del barrio procurando la participación de este en la construcción colectiva de sus realizaciones.

El Centro Social y Cultural Olga Vázquez se originó también en un espacio ocupado en el que antes funcionó una escuela privada. Desde 2003 ofrece:

gran variedad de actividades culturales, artísticas, sociales y políticas, que van desde cooperativas de trabajo, dictado de talleres artísticos y de oficio, espectáculos con bandas de música, obras de teatro y danza, muestras de fotografía, entre otras (Valente, 2014).

⁶ La información sobre las actividades se brinda a través del blog y la red social Facebook. Véase: <http://galpondetolosa.blogspot.com.ar/2008/05/blog-post.html>

Ambos tienen en común con el C. C. AwkaChe sus vinculaciones con la comunidad y el propósito de incluirla en sus actividades. Asimismo, comparten las características de su praxis artística y el mismo compromiso social con las problemáticas locales. Pese a ello, los primeros centros emergentes y la conformación del C. C. AwkaChe se diferencian por las coyunturas de época y, por ende, por la direccionalidad de sus acciones y sus debates. El C.C. AwkaChe se focaliza en las problemáticas de género, la producción contemporánea y sus conflictos, los talleres específicos de edición, fotografía, escritura creativa y los cursos de *Community Manager* y Redes Sociales.

En contraposición, las acciones de los primeros centros culturales estaban referidas a prácticas políticas disruptivas: «ocupar, recuperar, reactivar, son formas de otorgarle un espacio a las prácticas culturales en el imaginario urbano. Y, de igual manera, son formas de recrear el propio sentido del trabajo y de la vida misma» (Valente, 2014).

En la actualidad, el C. C. AwkaChe no sale a la calle, sino que invita al espectador en forma heterogénea y diversa a que participe en su interior.

Otra distinción entre estos centros se advierte en el modo de relacionarse con los sitios. Tanto el Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa y el Centro Social y Cultural Olga Vázquez son sitios ocupados mientras que el C.C. AwkaChe se alquila, hecho que posibilita una aparente mayor estabilidad como organización. Sin embargo, la crisis económica de los años 2016 y 2017 empaña este propósito debido a la disminución en la participación de la concurrencia a los talleres, que amenaza su autosostenimiento.

Desde una mirada contemporánea se podría pensar que el accionar del C. C. AwkaChe contribuye a una desestructuración del campo artístico, puesto que sus límites creativos y participativos no se encuentran ligados a grandes agentes legitimadores como las academias y los rótulos institucionales. En el C. C. AwkaChe, las posibilidades de participar se encuentran abiertas a quienes lo desean, lo que democratiza la producción, la comunicación y la recepción artística, cuestión que demuestra que el arte es una excusa para el encuentro y el puntapié inicial para las actividades de las agrupaciones que lo conforman.

En la mayoría de las ciudades de nuestro país, la pertenencia a un barrio es muy fuerte desde el punto de vista cultural. El barrio es visto como un espacio de prácticas casi inamovibles, que logró escapar al avance de la modernidad y de la globalización. Por eso durante el siglo XX, los vecinos se manifestaron or-

gulosos de pertenecer a uno u otro barrio, con sus clubes y sus centros culturales con diversas propuestas, generalmente a precios simbólicos o en forma gratuita.

Por ello es necesario retomar el significado de barrio, dado que tanto el Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa como La Grieta se ubican en lugares que fueron perdiendo su identidad inicial –centrada en los talleres del ferrocarril–, y las actividades que allí se realizan han generado dos modalidades distintas a las actuales.

La Grieta surgió a fines del año 1992 a partir de la publicación de una revista. En palabras de sus integrantes:

La Grieta nació a partir de la devoción de un grupo de compañeros por publicar una revista que tuviera que ver con el entrecruzamiento de lenguajes, siempre moviéndose de definiciones encorsetadas; incluso la revista pasó a ser el aglutinador de preguntas que fueron luego abriéndose en multiplicidad de propuestas: más publicaciones, el folletín de La Náusea, libros de ensayos y la colección de publicaciones de los chicos que asisten a los talleres de la Grieta, bajo el sello «La chicharra». Por otra parte, el grupo organizó seminarios, charlas, intervenciones callejeras, conciertos y recitales de poesía, programas de radio, entre otras actividades (Gálvez & Sciorra, 2010).

En un principio sus acciones se realizaban de teatro a teatro, en las calles o en las plazas del barrio Meridiano V. En el año 2004, por un convenio con el organismo administrador del ferrocarril, el grupo se estableció en El Galpón de Encomiendas y Equipajes ubicado en las calles 71 y 18 de la ciudad de La Plata, un edificio del ferrocarril provincial reconstruido por el grupo. En la actualidad, realizan talleres anuales para chicos, adolescentes y adultos de plástica, literatura, objetos e invenciones, vestuario, serigrafía y grabado, además de promocionar la lectura. También tiene una biblioteca infantil abierta al público en general y una pequeña tienda de arte.⁷

«La misión de sus integrantes es realizar un arte social, que envuelva a la comunidad y la haga partícipe de sus propias creaciones, así como también comparta con la misma sus propias problemáticas y reflexiones» (Gálvez & Sciorra, 2010). Los investigadores Ignacio Gálvez y Jorgelina Sciorra asocian al colectivo con las definiciones de Néstor García Canclini (2001) referidas al arte

⁷ Información consultada en el Facebook del grupo La Grieta. Véase: https://www.facebook.com/pg/grupolagrieta/about/?ref=page_internal

sociológico, puesto que «para el artista sociológico, escribe Forest, el problema no es más saber qué representar, cómo representarlo, sino cómo provocar la reflexión sobre las condiciones mismas de nuestro ambiente social y sus mecanismos» (Forest en García Canclini, 2001, p. 23).

Sus muestras ambulantes, en las que se «sacaba la silla a la vereda», se caracterizaban del siguiente modo:

Se movilizan en torno a la idea de generar un punto de debate o un planteamiento entre lo público y lo privado, destruyendo en su muestra callejera la idea del exterior como algo donde solo suceden acontecimientos desgraciados (robos, violencia, abusos, etc.) y generando con esto un espacio de diálogo entre los vecinos o sujetos que por él transitan (Gálvez & Sciorra, 2010).

Ejemplo de ello fue la *Muestra Ambulante 4* (2009) que tuvo lugar en la calle, la vereda, los comercios del barrio y los bares, los garajes de familia, la vieja estación del Ferrocarril Provincial y el Galpón de Encomiendas y Equipajes a cargo de artistas plásticos, músicos, bailarines, actores, poetas, magos, literatos, fotógrafos y otros. La muestra se vinculó con las problemáticas sociales desde varios aspectos, como su apertura a la comunidad, el replanteamiento de los espacios públicos y cerrados y las temáticas abordadas.

Parfraseando a quienes analizaron el evento, el numeroso público que interactuaba y recorría el circuito de la exposición o se incorporaba en las casas de los vecinos expositores o visitaba un comercio de la cuadra para ver una «obra de arte» desvirtuó la concepción de que existe un distanciamiento y un desinterés por parte de los espectadores hacia la producción artística (Gálvez & Sciorra, 2010).

Como se pudo observar, tanto en las muestras itinerantes como en las actividades de los talleres del Galpón de Encomiendas y Equipaje, la vinculación que el grupo generó con el barrio se relaciona con su función social, con la identificación que aquel construye con los artistas y con el diálogo que promueve con la comunidad que, a su vez, lo legitima. En coincidencia con lo enunciado, la resistencia desde el ámbito de las culturas regionales y del barrio le devuelve el sentido a la vida, ambos sometidos al proceso de fragmentación y dispersión, pero ligados a los movimientos sociales que luchan por una vida digna, por la identidad, por la descentralización y por la autogestión.

Consideraciones finales

De acuerdo con Rubens Bayardo (2005), cuando se hace referencia a cultura, artes y gestión se reúnen tres términos que, según las perspectivas adoptadas, pueden presentarse como próximos y compatibles o como distantes y contradictorios. Cultura y artes pueden resultar fenómenos que se perciben retroalimentándose o inversamente proporcionales. A la vez, la gestión en relación con ambos puede ser vista como beneficiosa, necesaria y hasta imprescindible o, contrariamente, mercantilizante, banalizante y hasta mancilladora.

En consecuencia, la incursión de gestores y gerentes en las artes y la cultura o la ocupación en el ámbito de la gestión de actores culturales y artísticos es algo cargado de sentidos y difícilmente neutro. La «lucha por lo real» (Geertz, 1987, p. 58), la batalla por el sentido de la esfera cultural se extiende a la gestión de la cultura y de las artes.

En este recorrido por los centros culturales el Centro Social y Cultural el Galpón de Tolosa, el Centro Social y Cultural Olga Vázquez y el Colectivo La Grieta y su vinculación con el Centro Cultural AwkaChe se han podido establecer puntos de convergencia del arte y de la cultura: se desempeñan como gestores del campo con el interés direccionado a las problemáticas sociales. Los tres primeros –surgidos luego de la crisis de 2001– presentaron la necesidad concreta de llevar a cabo acciones dirigidas al ámbito local, al barrio y sus vecinos. Por su parte, el C. C. AwkaChe presenta una propuesta democratizadora y social que resulta un pretexto para el encuentro.

Se puede concluir entonces que las prácticas asentadas en el hacer colectivo y comunitario, con formas solidarias y horizontales de participación y organización, comprenden un sentido social y político preponderante en las lógicas de trabajo, lo que constituye a estos lugares en formas alternativas y disidentes de accionar en la sociedad de la que son parte (Valente, 2014), porque instauran su propia lógica, con la que buscan dialogar, discutir e intercambiar otras posibles formas de ser y de estar en la ciudad y en la sociedad contemporánea

Referencias

Bayardo, R. (2005). Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural. *Sistema de Información Cultural*.

Bourdieu, P. (2007). *Razones y lecciones de una práctica sociológica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Manantial.

García Canclini, N. (2001). *La producción simbólica. Teoría y método en Sociología del arte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Ciudad de México, México: Gedisa.

Gálvez, I. R. y Sciorra, J. A. (2010). El Grupo La Grieta y su arte sociológico. Ponencia presentada en el 2.º Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39060>

Gómez, N. S.; Pierighy, P. y Brolese, M. L. (2011). Notas de investigación. Comunicación y vecindad: memorias de la sociabilidad en barrios de La Plata. *Question*, 1(32). Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1296>

Martín-Barbero, J. (1991). Dinámicas urbanas de la cultura. *Gaceta de Colcultura*, (12). Recuperada de <https://www.equiponaya.com.ar/articulos/jmb.htm>

Reguillo, R. (1996). *La construcción simbólica de la ciudad. Sociedad, desastre y comunicación*. Guadalajara, México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Valente, A. (2014). Prácticas artísticas y culturales en la reactivación del espacio público. M. E. Lucero y A. Zuliani Belluschi (Comps.), *Imágenes de la urbe: flujos culturales y políticas cotidianas* (pp. 219-229). Rosario, Argentina: Universidad Nacional de Rosario.

Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Península.

Wortman, A. (2015). *Impacto de los Centros culturales autogestionados en la escena cultural independiente de Buenos Aires*. Ponencia presentada en las 11.º Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://cdsa.aacademica.org/000-061/150.pdf>

Yudice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Uso de la cultura en la era global*. Barcelona, España: Gedisa.

Fuentes primarias

Entrevista a la coordinadora del centro cultural AwkaChe, en mayo de 2017 [en línea]. Disponible en: <<https://drive.google.com/drive/u/2/folders/oByuDg86v36zWNXIMcT-dUUGN4VnM>>.

Sitios web

Centro Cultural Awkache: <<https://www.facebook.com/ccp.awkache/>>.

Grupo La Grieta: <https://www.facebook.com/pg/grupolagrieta/about/?ref=page_internal>.

CONSIDERACIONES SOBRE EL CIRCUITO ARTÍSTICO PLATENSE Y LOS ESPACIOS AUTOGESTIONADOS ESTUDIO DE CASO: EN ESO ESTAMOS¹

María Cristina Fükelman,
Clarisa López Galarza
y Justo Ortiz

La ciudad de La Plata asume una serie de posibilidades respecto a su geografía social y mapa cultural que hace necesario un análisis que repare en sus peculiaridades a la hora de producir, difundir y consumir las diferentes expresiones artísticas contemporáneas.

Cultura y artes pueden resultar fenómenos que se perciben como retroalimentándose o bien como fenómenos inversamente proporcionales. A la vez, la gestión en relación con ambos puede ser vista como beneficiosa, necesaria y hasta imprescindible o contrariamente como mercantilizante, banalizante. Consecuentemente, la incursión de gestores y gerentes en las artes y la cultura, o la incursión en el ámbito de la gestión de actores culturales y artísticos, es algo cargado de sentido y difícilmente neutro (Rubens Bayardo, 2008, p. 1)..

Es en esta dirección que se ha considerado la situación particular de la ciudad de La Plata, aunque es necesario reiterar que este proceso iniciado entre los años 2008 y 2010 se ha desarrollado en todo el territorio de la Argentina, mientras que este artículo centra su interés en lo local considerándolo –en la medida de lo posible– en un proceso más amplio.

¹ Trabajo presentado en las X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en la Argentina y en América Latina

Es preciso indagar cómo funciona y se desenvuelve la escena cultural en la ciudad de La Plata: una de las posibles respuestas surge al reconocer la emergencia de ámbitos de presentación, exhibición y circulación de producciones culturales, específicamente de producciones visuales –dibujos, ilustraciones, grabados, videoinstalaciones, fotografías, grafitis, pintura, etc.–, considerando que los espacios autónomos incluyen en sus actividades el teatro, los talleres de música popular y artes plásticas en el proceso de mutaciones permanentes, pero con una impronta de ampliación.

Por esto se indaga sobre la construcción de las propuestas en cuanto a su agenda y curaduría, lugar asignado a los productores y a los espectadores, los posibles vínculos con los espacios institucionales en el ámbito de la exhibición, la promoción de los artistas y su posicionamiento. Así, surgieron simultáneamente modelos en varios países de América Latina a partir del año 2001, luego del período llamado barcelonización de la cultura que se extiende desde fines de los ochenta (Sepúlveda & Petroni, 2014) hasta la crisis económica española de 2012.

Este proceso trajo consigo un conjunto nocional –que incluyó categorías reversionadas tales como la de industria cultural, centros culturales y espacios independientes– que se desplegó como política cultural pública financiada por gobiernos extranjeros y empresas multinacionales;² además –y lo que es tal vez más importante– afectó el modo en que se conciben las políticas de Estado de las naciones donde estos tienen presencia. Este proceso se fue ampliando de tal modo que en la ciudad de La Plata se constituyó como una alternativa:

Existe una serie de espacios que surgen ya pasados varios años desde el año 2001, en momentos de una economía en recomposición y, sobre todo, de una institucionalidad recuperada. Son también iniciativas más pequeñas, abocadas en muchos casos a la especificidad de alguna práctica artística particular, se fundan sobre todo en lógicas de la amistad para la formación y la organización y lejos de pretenderse como actores sociales o políticos en el sentido explícito que lo hicieron los espacios surgidos inmediatamente post 2001, trabajan fundamentalmente con dinámicas micropolíticas (Gutiérrez en Bourdieu, 2003, p. 12).

En consecuencia, producto de la recuperación institucional y de credibilidad de la práctica política partidaria específicamente, la militancia vuelve a encuadrarse

² Empresas multinacionales como Telefónica España (y sus sucursales latinoamericanas), Itaú Cultural, etc.

en el marco partidario, por lo que pareciera que la esfera artística recupera cierta autonomía relativa.

Hablar de autonomía relativa supone, pues, por un lado, analizar las prácticas en el sistema de relaciones en que están insertas, es decir, según las leyes de juego propias de cada campo, leyes que mediatizan la influencia de los demás espacios de juego, pero supone también la presencia de los demás campos que coexisten en el espacio social global, cada uno de ellos ejerciendo su propia fuerza, en relación con su peso específico (Gutiérrez en Bourdieu, 2003, p. 13).

En el marco de estos emprendimientos se encuentra la constitución de nuevas subjetividades que alternarían con aquellas conformadas de acuerdo con los procesos del capitalismo globalizado, aludiendo a la idea de que es posible desarrollar modos de subjetivación singulares:

Aquello que podríamos llamar «procesos de singularización»: una manera de rechazar todos esos modos de codificación preestablecidos, todos esos modos de manipulación y de control a distancia, rechazarlos para construir modos de sensibilidad, modos de relación con el otro, modos de producción, modos de creatividad que produzcan una subjetividad singular. Una singularización existencial que coincida con un deseo, con un determinado gusto por vivir, con una voluntad de construir el mundo en el cual nos encontramos, con la instauración de dispositivos para cambiar los tipos de sociedad, los tipos de valores que no son nuestros (Wortman, 2009, p. 5).

También es necesario destacar la existencia de numerosos espacios en la ciudad de La Plata –la necesidad de organización y de apoyo para la consecución de sus objetivos, actividades y permanencia– que se han organizado en torno a tres grandes coordinadoras de espacios culturales: UCECCA (Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas), RECA (Ronda de Espacios Culturales Autogestivos) y REC (Red de Espacios Culturales), mientras que ENECA reúne el Encuentro Nacional de Espacios Autogestionados. En Eso Estamos forma parte de RECA, dado que cada coordinadora ha tomado una posición en torno a la ordenanza municipal y a las últimas modificaciones propuestas desde los concejales de la Municipalidad de La Plata.³

³ El día 4 de julio de 2015 se realizó un Foro en la Facultad de Trabajo Social de la UNLP donde se generó un debate sobre los proyectos y las necesidades de los espacios autogestivos. Véase: http://www.unlp.edu.ar/articulo/2015/7/3/1er_foro_regional_de_espacios_culturales_autogestivos

En el espacio En eso Estamos, sito en una antigua casa alquilada por los organizadores, en el radio céntrico de la ciudad, se realizan diversas actividades que incluyen expresiones musicales y visuales; estas tienen lugar en un ambiente denominado La Salita, que también funciona como sala de exposiciones de artistas noveles. En Eso Estamos se ha trasladado a fines del año 2018 a una casa más amplia, alejada del centro neurálgico de la ciudad.

La convocatoria inicial del grupo surge de una modalidad que reúne el azar y la cocina según cuenta Virginia, una de las jóvenes entrevistadas y participante desde el inicio (en el año 2010) junto a otros jóvenes estudiantes de carreras universitarias como comunicación, diseño, plástica, música, letras y humanidades.⁴

De acuerdo con el relato, las cenas se organizaban los domingos, partiendo de un grupo inicial con invitados azarosos:

La convocatoria era de un desconocido: te llegaba al celular un mensaje donde te invitaban a una cena. No sabías muy bien qué iba a pasar y tenías que ir solo. La propuesta era armar una cena con seis o siete personas que no se conocían. Además de la comida, pasaba algo. Cada cena tenía una temática diferente que dependía de las intenciones del grupo que lo hacía en ese momento: intervenciones más teatrales, alguna con música, con mucha intervención del espacio. Solo vine a una cena de miércoles, pero nunca estuve en la organización.

El conjunto de productores y de participantes se halla conformado por jóvenes, la mayoría estudiantes universitarios, que han integrado o continúan haciéndolo diferentes colectivos culturales con finalidades como la defensa de género (como es el caso de Lanzallamas),⁵ la educación popular y la difusión de ritmos latinoamericanos, entre otros objetivos sociales.

De las entrevistas realizadas se desprende el interés de los organizadores por las actividades culturales no masivas en las que exista la posibilidad de formarse y de formar a los posibles interesados en diversas actividades artísticas, musicales, teatrales y audiovisuales en las que la experiencia de compartir –con un fuerte componente relacional– es determinante a la hora de tomar decisiones.

⁴ La principal fuente de información ha sido la realización de entrevista a los participantes activos de En Eso Estamos realizada el 26 de mayo de 2015. La segunda entrevista fue realizada a las gestoras y curadoras de La Salita el 28 de junio de 2015.

⁵ Este es uno de los colectivos que actúa en el espacio público de la ciudad de La Plata realizando intervenciones y performances en defensa de las mujeres víctimas de la trata y en la lucha de género. Véase: <http://blogs.unlp.edu.ar/arteaccionlaplataxxi/ficha-de-datos-3/>

En la actualidad, los días elegidos para las actividades nocturnas son viernes y sábados. Las cenas y la comida son los principales atractivos junto con la actividad teatral organizada por el colectivo La Joda Teatro, mientras que la difusión y la práctica de samba y choro se realizan los días jueves. Si bien las actividades se difunden mediante la comunicación oral, también utilizan la red social Facebook⁶ que es uno de los medios más efectivos.

Octavio, integrante del Club de Samba y Choro relata:

Nuestro grupo se sumó a principios del año pasado a la casa. Nosotros venimos desde hace tiempo trabajando como colectivo. Trabajamos música brasilera: el samba y el choro, específicamente, aunque estamos tocando también otras cosas de Brasil. Trabajamos el contenido de la música. Nuestro objetivo es difundir el choro, que es un estilo muy poco conocido. Con el samba nuestra idea es separarlo de la idea de carnaval, las plumas... el samba es muchísimo más que eso. Desde el año pasado estamos haciendo rodas en la casa todos los jueves, un formato típico de Brasil en el que se toca alrededor de una mesa, no hay escenario. Estamos a nivel del suelo como la gente y tocamos un repertorio bastante tradicional de ambos estilos. Lo venimos difundiendo principalmente por Facebook. Hemos estado, sobre todo el año pasado, yendo a tocar a la Facultad de Bellas Artes, en radios, fundamentalmente en Radio Universidad AM y FM y en otras radios. Hemos ido a tocar a la Facultad de Humanidades. Además de Facebook ahora tenemos flyers y la difusión de boca en boca. Antes hacíamos la roda en bares, que es otro contexto en el cual nosotros como colectivo no nos sentimos tan cómodos. Venir a un centro cultural es interesante y es distinto, se trabaja cooperativamente, lo cual no quiere decir que se gana más dinero, sino que se trabaja de otra manera. Con el tiempo, sosteniéndonos en un lugar todos los jueves con una propuesta tan específica en la ciudad, los encuentros se hicieron conocidos y tienen un público bastante estable. Todos los jueves viene gente. (Entrevista 1)

Ante la pregunta por el proyecto inicial y los objetivos buscados, Virginia relata:

En principio era algo bastante abierto, se fue definiendo con los intereses de las personas que nos fuimos sumando. En ese momento había mucha gente de la Facultad de Comunicación, en los primeros encuentros a finales del 2010. En octubre empezamos a juntarnos y en noviembre había que decir si seguíamos gestionando el espacio. Había un proyecto de radio, la casa también siempre estuvo muy ligada al tema de la cocina, de las

⁶ Esta es una de las direcciones en Facebook donde se publican las actividades: <https://www.facebook.com/ensoestamoslp?fref=ts>

cenar con música y teatro. Una propuesta cultural en el formato evento varieté... La idea se fue definiendo en el camino, todo podía ser posible. (Entrevista 1)

Dado que este espacio reúne diferentes colectivos, la organización inicial se dio por el sistema asambleario:

En el 2010, cuando nos reunimos, si bien se acercaron colectivos, la gestión de la casa fue desde la asamblea que se hacía los martes, inicialmente, y después los lunes y se tomaban todas las decisiones de la casa: qué se hacía, cómo y cuándo. Ahí repartíamos las tareas. En un momento la gestión de la economía era por seis meses entre dos personas y después se rotaba para que otros se encargaran de eso. La limpieza también rotaba, aunque nunca funcionó mucho. Después, con el tiempo, la asamblea fue perdiendo participación y empezó a haber un sistema de representación por parte de los colectivos: no venían todas las personas del grupo, sino dos o tres que eran las que llevaban y traían información. Se fue reconfigurando el grupo también, hubo gente que dejó el espacio y gente que se sumó.

Con el transcurrir del tiempo, se fueron organizando reuniones semanales, mientras que en la actualidad los organizadores se han autodesignado con funciones estables:

En otro momento, nos manejamos de otra forma, con tareas más rotativas. Desde el año pasado, pero principalmente este año, asignamos tareas más fijas, generando puestos de trabajo, empezando a rentar algunas de esas tareas, siendo personas fijas las que las cumplen.⁷

En este punto surge el interrogante sobre cómo se solventa el alquiler de la casa que alberga esta cooperativa y qué relación hay con la comunidad.

Virginia y Octavio responden sobre la producción y venta de viandas:

A partir de una cooperativa, que sí tiene vínculos en términos de clientela porque es una actividad productiva que está ofreciendo un servicio. Después, las actividades culturales siempre se pensaron como una propuesta artística más que como la generación de una ganancia. Lo que perseguimos siempre fue mantener el espacio para que siga sucediendo lo que ya sucede acá. Inicialmente era un público más universitario, porque era

⁷ Idem Nota 6.

el círculo más cercano de quienes estamos acá pero se fue ampliando a medida que fue variando la propuesta de la casa: los talleres y la participación de más personas en la casa o más actividades fueron ampliando esos horizontes a los que llegaba la información de lo que estaba pasando acá. Hoy es un público bastante variado. En la roda se nota esa diversidad.

En cuanto a los talleres, cuyos asistentes son vecinos del barrio, la oferta es muy variada: incluye actividad teatral, dibujo, escritura creativa, instrumentos musicales, yoga, repostería y cocina, encuadernación y reciclaje artesanal.

Entre otras actividades del centro cultural, lo que concierne especialmente en este trabajo es el espacio de arte La Salita, área del centro que no es un taller, sino que funciona como un espacio de exhibición para las muestras que gestionan dos estudiantes de Historia del Arte y una de Artes Plásticas de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP: Victoria Trípodí, Lucía Palomeque y Guillermina Gutiérrez. Este espacio funciona desde mayo de 2014 y hasta junio de 2015 ha realizado diez muestras de artes visuales combinadas con otras disciplinas y expresiones que conforman un mismo evento cultural.

Con el objetivo principal de constituirse como un ámbito de difusión dedicado a la exposición de artistas noveles cuya producción no ha sido expuesta en otros circuitos artísticos de la ciudad, La Salita combina la reflexión sobre la obra de un/a determinado/a expositor/a o grupo de expositores/as –es decir, el trabajo abstracto de pensar una muestra a partir de la idea o material que acerca el expositor– con la puesta en escena en la habitación más amplia de la antigua casa «chorizo» de En eso estamos, donde La Salita se transforma en un espacio alternativo de exposición de arte. De esta manera, como señala Victoria, el lugar deviene en una de las primeras experiencias para los expositores:

Uno de los objetivos es constituir un espacio para quien expone por primera vez. Ser uno de los espacios que no tienen una pretensión de ver el CV, ver si va a traer gente. Es para alguien que todavía está estudiando, o alguien que no es de la facultad y está más alejado de los circuitos de circulación de obra, que tengan en La Salita, y en En Eso Estamos, un espacio para mostrar.

En este sentido, es necesario destacar que la presentación y la recepción de propuestas de exhibición están cimentadas en lógicas de amistad y de afecto, a través de conocidos o *habitués*. Esto que resulta un trabajo heterogéneo y transdisciplinar a mayoría de las veces, también es diferente en cada una de

las muestras que se suceden en la habitación, porque nunca las propuestas de los artistas llegan a la gestión del espacio de la misma manera: puede ya haber una idea concreta de cómo se piensa la obra, una selección de obras por montar no hecha o un texto escrito por otro participante que se suma. De este modo, las gestoras materializan la exposición a partir del trabajo en conjunto con el artista, estableciendo criterios curatoriales flexibles que permitan instancias de intercambio y reflexión en articulación con los productores.

Las exhibiciones deben, a su vez, adecuarse a la dinámica propia de En Eso Estamos. Como se ha señalado anteriormente, La Salita ocupa la habitación principal del inmueble, en la que se registran también otros usos: allí se llevan adelante los talleres y las actividades nocturnas organizadas por el conjunto de colectivos que gestionan el centro cultural. Así es que, durante la inauguración de una muestra, se disponga todo de un modo singular, pero, avanzada la semana, de acuerdo con las distintas propuestas, varíen su disposición y algunos componentes. Este ambiente puede considerarse experimental y presenta una particularidad más cercana a un sitio compartido con otros—relacionada con la idea cooperativista del centro cultural y de casa habitada por muchos—más cercano a lo familiar que a lo profesional en cuanto a lo museográfico.

Esta última característica genera un lazo muy particular con lo que se muestra en La Salita debido a las condiciones con las que el espectador ingresa: la experiencia podría definirse cercana a la intimidad de un hogar gracias a las luces cálidas y a la estructura arquitectónica. Esto podrá analizarse a partir de dos muestras puntuales que más adelante desarrollará el presente texto.

El modo de operatoria del grupo curatorial de La Salita debe articular o negociar permanentemente con el expositor o grupo eventual de expositores; la labor de curaduría es exclusivamente política en el sentido en que lo plantea el curador mexicano Cuauhtémoc Medina, con relación a la labor en la periferia, cuando establece que la curaduría es un oficio basado en hacer una serie de negociaciones con diversas esferas sociales y que, principalmente en los ámbitos periféricos, la curaduría resulta ser un dispositivo de recorrido cultural que se imbrica «con el radicalismo de los movimientos culturales, cuestionando los espacios, canales y métodos de comunicación». Esta característica se amplía en el siguiente párrafo:

Hay ciertas modalidades de práctica curatorial más o menos estables, especialmente en el caso del curador de museo, el llamado curador institucional. Este define políticas de exhibición y de colección, negocia el flujo de discursos y de recursos entre públicos, patrocinadores, burócratas y artistas, y procura asegurar que la sociedad tenga una bitácora confiable de los corrimientos del arte contemporáneo con cierta diversidad. Sin embargo, hay toda una franja que se define por reinventar continuamente el dispositivo de producción y de circulación cultural, induciendo nuevos retos de visibilidad artística, imbricándose con el radicalismo de los movimientos culturales, cuestionando los espacios, canales y métodos de comunicación, y apoyando apasionadamente una facción de artistas. Juzgar a la curaduría sobre la base de preguntarse quién deja entrar determinada cosa al museo es una ingenuidad: lo monstruoso de la curaduría estriba en no tener una tarea predefinida, sino establecerse de acuerdo con las necesidades de cada proyecto o circunstancia. También por esa maleabilidad es una actividad política (Medina, 2008, p. 2).

El llamado de atención de Medina resulta útil para explicar lo que sucede en La Salita en cuanto a la articulación de toma de posesión y de negociación de las decisiones expográficas de las curadoras respecto de los artistas, los miembros del centro cultural que no integran La Salita y los visitantes de las muestras. Todo se funde en el obrar de las curadoras, especialmente en los casos en que la muestra está armada de antemano o haya elementos que adaptar de acuerdo con una implicancia teórica o física del lugar y entonces se redefinen los roles del grupo de curadoras.

Al respecto, Victoria cuenta:

La curaduría la hacemos nosotras, excepto en los casos en los que la propuesta ya venía pensada. En los que los artistas dicen «el texto lo tengo hecho de la muestra anterior» o «el texto lo va a hacer nuestra profesora de taller que estuvo trabajando mientras nosotros realizábamos la obra». Ahí dejamos lugar para eso y se explicita quién escribe el texto, si es que está. Si no, tratamos de hacerlo nosotras. Hubo muestras en las que no hubo texto de sala también. En la muestra de Paula no hubo, era la primera, eran nuestros comienzos y no teníamos ni el tiempo ni la propuesta. Poco a poco estamos tratando de ir mejorando, de profesionalizarnos. Tener criterios más uniformes para todas las muestras. (Entrevista 2)

Esto también deja entrever que La Salita es un espacio que está en sus inicios y hay diversas cuestiones aún en ciernes o por definir y eso la convierte en experimental o permite, como Medina explicita, una maleabilidad que emana de una actividad política.

Así como sucede con las actividades de otros colectivos que conforman En Eso Estamos, las inauguraciones de las exposiciones son difundidas virtualmente. Esta acción se realiza a través de dos plataformas: la red social Facebook y el portal digital Agenda Cultural ZAZ, que recupera y difunde actividades culturales –tanto institucionales como autogestionadas– de la ciudad de La Plata. Resulta de especial interés señalar que dos de las gestoras de esta página web han formado parte del colectivo que conformara inicialmente En Eso Estamos. Complementariamente, se colocan afiches en lugares de uso común de la Facultad de Bellas Artes, hecho que colabora en la definición de los asistentes. Es necesario señalar que las exhibiciones son visitadas por personas de entre veinte y treinta y cinco años –en su mayoría universitarios–, grupo al que también se adscriben quienes sostienen el centro cultural. De acuerdo con lo señalado por Guillermina, se registran variaciones en el público en cada exposición:

La gente que viene depende de la muestra. En la muestra de Kaloian Santos Cabrera, un artista cubano, era principalmente gente de más de treinta años. Depende del que exponga. También se da que los que exponen o los que tocan son amigos nuestros porque conocen el espacio, pero si me pregunta una persona que quiere exponer y tiene 40, 50 o 60 años, seguramente va a ir gente de esa edad. (Entrevista 2)

Es decir que puede suponerse que el público se halla directamente vinculado con el expositor. El flujo de visitantes también ha variado de acuerdo al día en el que se realiza el evento de apertura, tal como relata Lucía:

Tuvimos algunas inauguraciones a las que fue mucha gente y otras que no. Al principio, el año pasado, inaugurábamos los domingos y no iba tanta gente. Era el único día disponible que teníamos en la casa. Ahora inauguramos los viernes y va gente que pasaba por la vereda, que ve que hay movimiento pero no tiene idea de qué se está haciendo adentro. (Entrevista 2)

Se delinearán aquí las dinámicas propias de un espacio compartido que implican también la constitución de un público que entra en contacto con la exposición durante el desarrollo de las múltiples actividades realizadas en este espacio.

Constituida como un ámbito de difusión, dentro de la corta trayectoria de La Salita no se consigna aún un interés manifiesto por establecerse como agente relevante en la valoración económica de las obras y producciones artísticas que alberga. No obstante, de acuerdo con lo expuesto por Matías López, es posible

afirmar que este espacio se constituye como un actor fundamental –junto a otros espacios culturales– para la valoración y la legitimación simbólica de productores emergentes. Sus gestoras no persiguen un lucro económico: los gastos generados en el montaje y en la difusión de las exhibiciones se solventan a partir de la venta de comida y de bebida durante las inauguraciones, dinero que se destina al sostenimiento de la casa.

Delas diez muestras realizadas en La Salita, se han seleccionado dos eventos que interesan como ejemplo sobre el proceder del grupo de gestoras: *Preservary Saltimbanqui*, cuyo resultado evoca satisfactoriamente la manera particular de mostrar. *Preservar*, de Joaquín Caminos, tercera muestra exhibida en La Salita, fue inaugurada el 19 de octubre de 2014. Consistió en fotografías digitales en blanco y negro que documentan los paisajes visitados por el fotógrafo –originario de la provincia de Chubut– en un recorrido por la Patagonia argentina desde la Cordillera hasta la Costa Atlántica. Las imágenes retratan diversos elementos naturales que permanecen ajenos a la acción humana. El título de la exposición admite dos lecturas posibles: por un lado, explora escenarios que se preservan intactos, vírgenes, deshabitados, y, por el otro, invita a reflexionar sobre la importancia de la conservación de estos santuarios y sobre la relación del hombre con la naturaleza.

Las fotografías, colocadas a la altura de la vista, conforman un relato lineal con apelación «a lo natural», como señala Victoria: «sobre la pared comienza el montaje de las fotografías, dispuestas todas a la misma altura, refiriendo a una línea de horizonte. Las obras están ordenadas siguiendo un criterio pautado por el artista, reflejando el orden en que fueron tomadas». El resultado es un conjunto de fotografías de mediano formato, enmarcadas en negro, dispuestas a lo largo de la sala y prologadas por el texto curatorial. El relato expositivo se cierra con una serie de reproducciones en pequeña escala de las fotografías expuestas que se ofrecen al espectador para que las distribuya en espacios públicos, replicando así una estrategia del artista para difundir su obra a partir de un traspasodemanos a mano que elude los mecanismos tradicionales de circulación de arte. De esta manera, la relación fundamentalmente contemplativa que ofrecen las piezas exhibidas se complementa con la invitación a realizar una acción que excede la instancia de asistencia a La Salita.

Es importante señalar que tanto el título como el corpus de obras expuestas, su formato y su montaje es resultado de un trabajo conjunto entre el artista y las gestoras del espacio. De acuerdo con lo expresado por Joaquín, el equipo

que compone La Salita colaboró en diversas instancias con el proceso de elaboración de la propuesta:

Una vez hecha la primera reunión propusieron una serie de encuentros entre todos para ir hilando si iba a ser utilizando todas las paredes, qué tamaño, texto curatorial. Su rol fue casi de tutoras, esta era mi primera muestra y no sabía cómo armarla ni qué cosas se deben tener en cuenta. Me aconsejaron sobre cómo darle un orden a las tomas, qué iluminación utilizar. Yo les pedí ayuda y que tomaran total libertad para dar opinión. Fue un trabajo agradable, había mucha adaptabilidad. (Entrevista 2)

Si bien no se conocían previamente estos vínculos fluidos entre el fotógrafo y las gestoras se refuerza debido a que comparten un círculo común de conocidos. Tal como se señalara con anterioridad, la conexión entre ambos agentes se instala sobre lógicas de amistad y de afecto. *Preservar* fue la primera experiencia de exhibición de Joaquín y La Salita contribuyó para generar un espacio complementario a la formación académica del artista. Esta exposición ha sido replicada en enero de 2015 en el Centro Cultural Melipal de Esquel, Chubut.

En el caso de *Saltimbanqui, 28 años / 28 espacios*, de Josefina Garzillo, la muestra que se inauguró el 26 de junio de 2015 fue el último trabajo de La Salita y puede verse cierto resultado del pequeño trayecto de más de un año de trabajo del grupo curatorial. Esta muestra resultó curiosa porque no fue exclusivamente de artes visuales –como las anteriores–, sino que el elemento fundamental fue un relato materializado con objetos y fotografías que sirvieron de apoyo a lo principal: el producto literario de Garzillo.

La propuesta curatorial es el relato de la vida de la artista a través de los veintiocho hogares en los que vivió a lo largo de sus veintiocho años. El recorrido fue establecido de manera cronológica desde su nacimiento hasta la última casa que habitó la protagonista. Esta historia autorreferencial contiene condimentos muy íntimos y subjetivos sobre las diversas situaciones que Josefina atravesó, teniendo como punto disparador las fotos o los distintos objetos que evocan un lugar, un personaje, un fragmento de paisajedel que, por un tiempo, fue su hogar.

Las fotografías –tomadas por la autora, por Emiliano Chico y Dan Ayala– fueron la apoyatura visual de los pequeños textos y registraron exclusivamente la fachada de cada vivienda a la que la historia va haciendo referencia. En las imágenes, hay una función documental por sobre un aspecto estético.

En cuanto a su puesta museográfica, desde la entrada de la sala y de izquierda a derecha, se dispusieron distintos objetos sobre la pared: la mayoría eran fotos y un papel pegado o clavado sobre la pared acompañaba cada imagen. La autoría de los textos era de Josefina a cuyo alrededor se ubicaba, por ejemplo, una fotocopia del acta de divorcio de sus padres o un cajón de mandarinas (del que los espectadores podían servirse una de las frutas, evocando los mercados de trueque a los que asistía con su madre en un momento de su vida en Junín).

Estos elementos fueron dispuestos según lo que el texto iba mencionando y la sucesión de fotos se correspondía con la numeración –de 1 a 28–. La museografía no exigía el orden ascendente, sino que la lectura se podía dar desde el punto de vista que cada espectador quisiera. La cartelería era muy pequeña de manera que el acercamiento fuera necesario, logrando una intimidad con lo que se leía y más aún con el contenido de los textos. Las luces cálidas acompañaban y la idea terminaba de cerrarse con el ámbito familiar del centro cultural, por lo que La Salita resultó un dispositivo exitoso para esta muestra.

La culminación del evento con una comida –con varios comensales en una sola mesa larga y en el espacio mismo de la exhibición– se puede determinar como un elemento más de la museografía vinculada con la experiencia estética, compartiendo mucho de lo que la obra literaria de la expositora y la muestra evocaban. Esto último tiene mucho que ver con la identidad del centro cultural, especialmente por el carácter cooperativista del lugar. El hecho de que Josefina haya sido integrante de En eso estamos hace que se pongan otra vez en relieve las lógicas de amistad y de afecto. Esto queda evidenciado cuando se le pregunta a Josefina el porqué de la elección del espacio para mostrar su producción:

Formé parte del colectivo En Eso Estamos desde 2010. Esa casa es uno de los grandes espacios de la muestra. Como integrante de la casa, viví el nacimiento de La Salita y el trabajo de las chicas que la impulsaron. La idea de transformar episodios de la intimidad más subjetiva en producción artística surgió de esa confianza construida en los años con Emi Chico, Vico Trípodi y Guille Gutiérrez, en principio. Difícilmente hubiera mostrado por primera vez Saltimbanqui en otro espacio. (Entrevista 2)

La elaboración de la propuesta curatorial fue producto del trabajo entre el grupo de expositores y el grupo de gestoras. Teniendo en cuenta que la idea inicial de Josefina era un recorrido de sus textos a través de las fotografías, es fundamental

el aporte del equipo de La Salita al proponer la apoyatura en distintos objetos extraídos de la historia misma. Josefina cuenta:

Pienso que yo caí con una idea y algo del material (textos y fotos) y que el montaje fue producto de la creatividad compartida entre todos los que participaron de la muestra: curadoras y fotógrafos [...]. Desde que las curadoras me propusieron «instalar» algo de las casas, la idea se transformó por completo y me pareció maravilloso. Pensar y seleccionar los objetos a mí me sirvió para recrear algo de esos mundos que se narran con la imagen y el texto, para volver a cada lugar; pensando que ese recurso también podría acompañar la sensibilidad de los transeúntes de Saltimbanqui. (Entrevista 2).

Otro aspecto para destacar es la relación con el espectador, fundamental para Josefina, ya que, desde el inicio de su proceso creativo, la idea de compartir su intimidad con un potencial público y conectarla con la intimidad de este fue un objetivo concreto:

Cuando decidí mostrar ese relato de mi vida, la intimidad se transformó por completo en otra cosa y busqué generar un diálogo. Yo te cuento mis tránsitos a ver si te estimulan a pensar los tuyos. ¿Quiénes somos, de qué lugares venimos, cuántos de ellos dejaron marcas en nosotros y nosotras hasta moldearnos de cierta forma? Creo que en algo de todo eso fui pensando para convertir la idea inicial individual a algo factible de colectivizar, de interpelar y de vincularme con quienes la recorrieron y me leyeron. Saltimbanqui nació como una idea: hacer un recorrido cronológico por los distintos lugares que habité, como una especie de retrospectiva o análisis. Al estar tan presente el yo en la muestra, necesité agarrarme de conceptos o abstracciones que me ayudarán a integrar a otros y otras que la recorrieran. Me gustaba imaginar a una persona recorriendo Saltimbanqui y acordándose de momentos de su propia vida; que sus recuerdos se le vinieran tanto a la memoria que hasta la muestra pasara a ser solo un puente a esa historia suya. Así encontré hilos conductores: los tránsitos, el movimiento, la permanencia, etcétera, y fui armando a partir de ellos. [...] hubo varias personas que decidieron iniciar el recorrido en distintas puntas, llamados quizá por alguna particularidad estética. Esa elección (quizá inconsciente) dice algo del diálogo que quería que se genere. Fue muy agradable observarlos andando de casa en casa, imaginando qué estarían proyectando sus cabezas, mucho más allá de Saltimbanqui. (Entrevista 2)

Resulta significativo que las muestras realizadas en La Salita hayan tenido similitudes en cuanto a las tomas de decisiones por parte de las curadoras. Desde el análisis de las condiciones de producción, el interesante de este ámbito

de producción de exhibiciones artísticas de la ciudad de La Plata es la cercanía de estas propuestas con lo relacional, con la producción en conjunto y lo afectivo e íntimo. De esta manera, es necesario relevar y elaborar nuevos discursos teóricos que tengan en cuenta estos escenarios.

Este estudio se ha centrado en la pregunta sobre cómo funciona y se desenvuelve la escena cultural en la ciudad de La Plata y una de las posibles respuestas es la modalidad de experiencia que destaca un aspecto de la identidad de la escena cultural de la ciudad dentro de un escenario extenso de espacios, contextos y particularidades. En las consideraciones provisorias, se refleja que En eso Estamos subraya la necesidad del factor relacional en la práctica artística que «responde a una imperiosa necesidad de animar la recuperación y reconstrucción de los lazos sociales a través del arte en el seno de la sociedad actual donde los sujetos se hallan escindidos y aislados» (Bourriaud, 2006, p. 35).

Se puede plantear que en el marco general los espacios culturales autogestionados complementan la escena local en cuanto a la circulación y difusión de producciones artísticas y amplifican las posibilidades de la región en referencia al arte contemporáneo. En eso estamos pretende difundir, producir y consumir arte, «relacionarse a través de pilares identitarios mediante procesos de comunicación y construcción de sentido y afectividad» (Martín-Barbero, 1991, p. 86).

En referencia a la autogestión se enfatiza la participación colectiva, los cruces de diferentes disciplinas y el carácter asambleario, entre otras cuestiones. Se puede pensar que el proceso de gestión propuesto disputa las concepciones legitimadas y entiende la producción y la circulación por la socialización, derivación y transformación de los lazos sociales. Así, artistas y productores culturales se agrupan para construir formas de intervención *ad hoc* y en lugar de perseguir la legitimidad institucional, se legitiman en sus propios deseos y necesidades, se autoinstituyen como formas de identificación y reconocimiento colectivo.

Referencias

Arte de Acción en La Plata en el siglo XXI. (s.f.). Lanzallamas. Recuperado de <http://blogs.unlp.edu.ar/arteaccionlaplataxxi/ficha-de-datos-3/>

Bayardo García, R. (2008). Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 7(1), 17-29. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38070103>

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

En eso estamos. (s. f.). En Facebook [Página de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/eneso.estamos/>

Fallacara, M. (2012). Trabajo y autogestión: aportes para pensar modos alternativos de producción, consumo y comercialización. *Revista del CCC*, 5(14-15).

Fükelman, M. C. y otros. (2014). *Colectivos. Arte de Acción en La Plata en el siglo XXI* [Entrada de blog]. Recuperado de <http://blogs.unlp.edu.ar/arteaccionlapla-taxxi/colectivos>

Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolíticas, Cartografías del Deseo*. Petrópolis, Brasil: Vozes.

Gutiérrez, A. B. (2003). A modo de Introducción: los conceptos centrales en la sociología de Pierre Bourdieu. En P. Bourdieu (Ed.), *Creencia artística y bienes simbólicos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Aurelia Rivera.

López, M. D. (2013). Lugares de vida. Nueva escena de espacios culturales emergentes en la ciudad de La Plata. En M. Fernández y M. D. López (Eds.), *Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios* (pp. 189-218). La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34603>

Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ciudad de México, México: Gustavo Gili.

Medina, C. (30 de junio de 2010). Sobre la curaduría en la periferia [Entrada de blog]. Recuperado de <http://www.elcolombiano.com/blogs/letrasanonimas/sobre-la-curaduria-en-la-periferia-por-cuauhtemoc-medina/6372/>

Racioppe, B. (2012). *Liberar, compartir, derivar*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata.

Sepúlveda, J. y Petroni, I. (2014). Algunas hipótesis sobre gestiones autónomas de arte contemporáneo. *Curatoria Forense*. Recuperado de <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2348#sdfootnote4sym>

Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Península.

Wortman, A. (2009). Una mirada sobre la esfera de la cultura en procesos de globalización. *Encuentros. Serie sobre desarrollo y cultura*, 2, 15-25.

ESPACIO CULTURAL JUANA AZURDUY¹

**María Marta Albero
y Graciela Alicia Di María**

El espacio cultural Juana Azurduy² remonta sus comienzos al mes de febrero de 2014, cuando un colectivo de jóvenes, en su mayoría estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), decide concretar su proyecto cultural en una vivienda ubicada en la avenida 7 entre las calles 61 y 62 de nuestra ciudad.

Natalia Roche, gestora del espacio, comenta al respecto:

Elegimos el nombre Juana Azurduy porque tanto en la educación estudiantil y en el centro cultural somos muchas mujeres y vemos cómo las mujeres, a lo largo del tiempo, estamos ocupando diferentes lugares de poder, lugares de distintas luchas y protagonismos, y consideramos que nos sentimos representadas, por diversas mujeres a lo largo de la historia, desde Juana Azurduy en la liberación de la Patria Grande, pasando por Evita y Cristina.

Este colectivo entiende la cultura integrada con la realidad histórico social del contexto, considera el arte en todas sus formas populares –música, canto, baile, pintura o teatro– y la cultura en general como un puente necesario para el cambio social. La acción barrial se complementa a través de charlas, debates, talleres y cursos.

¹Trabajo realizado en el marco del proyecto «Exploración y análisis de la circulación del arte contemporáneo en espacios artísticos autogestionados de la ciudad de La Plata (2010-2016)». Eje temático: Panorama y perspectivas actuales del arte contemporáneo, CIEPAAL. Primer Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina. Secretaría de Ciencia y Técnica. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Octubre de 2017.

Comenzamos varios estudiantes, que en estos años hemos avanzado en la carrera, somos militantes políticos de la Facultad de Bellas Artes, de la Agrupación Alba y del Centro Estudiantes por el Cambio. Consideramos que necesitábamos expandir nuestra militancia, llevarla a los diferentes barrios, quisimos diversificar nuestra militancia y garantizar el acceso a la cultura, el derecho a la cultura de los chicos, seguir creciendo como colectivo político y cultural. Nos organizamos en este espacio que trasciende lo que es la Facultad y justamente es un ámbito interdisciplinario. Arrancamos los mismos militantes de la Universidad, de la agrupación estudiantil y, de a poquito, a pulmón, fuimos creciendo y eso generó esta idea de contagiar todo lo que hacemos para que la gente se quiera sumar. El espacio es abierto al público. No queremos cobrar entradas... Cualquier muestra o recital, fechas donde tocan bandas, intentamos que sea gratuito.³

Apostaron al crecimiento a través de sus canales de autogestión⁴ y, años después, el 22 de octubre de 2016, se trasladaron a un nuevo espacio situado en la calle 63 N.º 1261 entre 20 y 21 en el que instalaron un bufet con servicio de barra y comida que les ofrece una pequeña ayuda económica a través de las consumiciones.

La organización y la difusión

A medida que fueron creciendo como colectivo y en cantidad de personas, pudieron constituirse a partir de sus perfiles profesionales. Fijaron, junto con Natalia, el grupo de gestión –área de organización de las actividades del centro– y otro grupo interdisciplinario de comunicación integrado por estudiantes de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Además, participan otros graduados y estudiantes de diseño y comunicación visual, y artes audiovisuales, quienes realizan las producciones, el registro y los álbumes que suben a la página de Facebook.

Constantemente, se evalúa si los modos de comunicación tienen una buena recepción y si la gente entiende o no lo que pretenden transmitir; consideran esto un desafío para lograr cada vez mayor concurrencia.

³ Primera entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, realizada el 14 de septiembre de 2016.

⁴ Malena Fallacara, en «Trabajo y autogestión: aportes para pensar modos alternativos de producción, consumo y comercialización» (2012): «Una forma de organización donde los propios trabajadores definen colectivamente bajo qué normas y reglas se regula la producción, qué organización toma el proceso de trabajo y cómo es la relación con el resto de la sociedad. En síntesis, autogestión significa que los trabajadores colectivamente deciden, definen y llevan a la práctica todo aquello que compete a su trabajo».

Florencia y Verónica son las responsables de la comunicación desde la planificación: una comunicación vinculada con la gestión que excede la gacetilla o el informe e implica un trabajo conjunto. Así, la comunicación interna se elabora de manera externa con los vecinos, se utiliza la cobertura de las redes (Facebook, Twitter, Instagram), el correo electrónico, la página web –que está reconstruyéndose– y también el chat, que permite recibir un mensaje y responderlo con inmediatez, tener una relación con quien escribe y analizar sus propuestas. Asimismo, modificaron la lógica del volante porque comenzaron interactuando con un público joven y luego incorporaron otros rangos etarios, desde niños pequeños hasta adultos mayores, quienes encontraron en el centro un lugar para expresarse, frecuentarse y comunicarse.

Las convocatorias se realizan a través del centro de estudiantes, de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Bellas Artes y de las redes sociales, y sirven para difundir actividades tanto en el centro cultural como en otros ámbitos (centros de jubilados, escuelas, entidades barriales, etc.). Intentan llevar a cabo muchas actividades por mes coordinadas de manera que, como mínimo, cuenten con quince días para la difusión y el diseño de la convocatoria. En ese sentido, tienen una imagen y una estética propias.

También utilizan cartelería en la vereda, mensajes en pasacalles, radios y diarios. En el barrio vive mucha gente grande a quienes atraen con volantes que dejan debajo de las puertas y con afiches.

Es un espacio que se brinda constantemente para todo el desarrollo no solo de la cultura, sino para discutir en qué país vivimos y seguir proyectando hacia el futuro. Así que en ese sentido fuimos creciendo y ahora trasciende y constantemente se suma gente. Tenemos una identidad política clara. Somos kirchneristas pero consideramos que este espacio es abierto a la sociedad en general, justamente es un centro cultural, entonces queremos incluir a todos sin dejar de decir lo que pensamos, compartiendo, tratando de generar ese intercambio. Por eso a través del arte queremos fomentar las fechas patrias, convocar a un 25 de Mayo o un 9 de Julio, llenar la calle de banderas argentinas, comer locro y garantizar que venga la gente gratis, que pueda comer su comida típica a un precio accesible y todo eso es política.⁵

⁵ Segunda entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, realizada el 19 de mayo de 2017.

Vínculo con la comunidad

Tratan de investigar a fondo el barrio, hacer un relevamiento y adaptarse a las propuestas que traen los vecinos para incluirlos y sumar la mayor cantidad posible de personas:

Al mercado viene una vecina que le interesa toda la parte de comida saludable, de generar conciencia en la alimentación. Trae golosinas y cosas que ella les hace a sus nenes, prepara una degustación para que los vecinos vean que pueden consumir otras cosas y además les vende pero no desde un lugar lucrativo, sino para generar conciencia.⁶

Actividades

Durante la semana, funcionan diferentes talleres –algunos dependientes de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Bellas Artes (UNLP), otros coordinados por profesores convocados o que se acercan– que son pagos aunque accesibles. Ese ingreso se destina al pago del alquiler y de los servicios. Las áreas que se abarcan son diversas, hay talleres de decoración de interiores, de artes audiovisuales, de edición de videos de *motion graphics*, programas de computación, de indumentaria, de ambientación y de encuadernación.

La primera sede contaba con cuatro habitaciones, una cocina, dos baños, dos patiecitos y un garaje. Dos de las habitaciones estaban destinadas a cursos, una con capacidad de hasta treinta personas y otra más pequeña. Tenían el equipamiento necesario para que las bandas pudieran tocar, como equipo de sonido y personal para la asistencia técnica; los talleres disponían de computadora, cañón, cámara y rieles para montar las exposiciones, además de equipamiento para hacer los *shows*.

Organizaban, en oportunidades, muestras de varios alumnos de la Facultad de Bellas Artes con curaduría a cargo de estudiantes avanzados de artes plásticas o de historia del arte que, junto con los expositores, observaban las obras, los formatos, las dimensiones, los soportes y definían, sobre la base de las condiciones del lugar físico, cómo se podían exhibir según las temáticas

⁶ Segunda entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, realizada el 19 de mayo de 2017.

o los géneros presentados. Realizaban también ferias de arte y de diseño de emprendedores para fomentar y difundir sus trabajos.

Una de las actividades en la sede fue la muestra itinerante de grabado originaria del espacio cultural Haroldo Conti *30 mil no es un número*, realizada el 23 de marzo de 2015, en el marco del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia. Según la gestora Natalia Roche, los artistas Jorge Pérez y Héctor Casalini, militantes que desde los noventa vienen denunciando y reclamando a partir del arte,

querían dar una dimensión gráfica del genocidio mediante la repetición de una imagen para sembrar vida donde hubo muerte y memoria donde quisieron imponer olvido. Explicaron la propuesta, el modo de hacerla. Y luego montaron la obra. Fue muy fuerte, todos aportamos a esa memoria colectiva, grabando y estampando pequeñas siluetas de pañuelos o siluetas de personas para sumarnos a esta muestra que recorrió el país y que tiene como objetivo llegar a los treinta mil grabados. Entonces, acá se expusieron todas esas hojas con muchas siluetitas y uno ahí toma dimensión de lo que es el número treinta mil cuando lo ves y recorrés habitaciones. Nosotros acá llegamos a los veintidós mil. Esa misma muestra va a otro espacio y se va completando hasta llegar a los treinta mil. Una construcción abierta al público y de carácter participativo.⁷

En la muestra se realizaron grabados en vivo con la participación de cada uno de los espectadores, quienes la hicieron propia y formaron parte de ella. Había sellitos de pañuelos y carbónicos para traspasar las siluetas a la hoja. Las obras eran formalmente simples, pero lo impactante –y lo que ellos querían transmitir– era la toma de dimensión de lo que significan treinta mil personas, entonces treinta mil no es un número, son personas, son desaparecidos. El público que transitaba por las habitaciones veía los afiches con cada uno de los pañuelos y debajo un número de serie que iba sumando e informando la cantidad. En el Juana llegó a veintidós mil para seguir sumando en las próximas muestras itinerantes. Lo importante fue el proceso, el espectador participando, sintiendo, sumando ausencias.⁸

⁷ Primera entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, realizada el 14 de septiembre de 2016

⁸ Según Natalia Roche (2017), «Todos podíamos participar. Gente que no nos conocíamos participó. Primero hubo una explicación del artista de cómo era la técnica y empezamos a estamparnos remeras o postales. Esas fechas que tienen tanta carga política son como mini actitos. Lo que pasa que ahora viene gente que no es de nuestro ámbito político entonces tratamos de ser inteligentes en cómo comunicar eso».

Hacia fines de septiembre de 2015 fue invitado a dar una charla Gustavo Sala, artista productor de historietas de humor político, y se efectuó una muestra colectiva. Fue una convocatoria abierta de la que participaron varios alumnos de la Facultad de Bellas Artes con dos o tres obras cada uno.

El viernes 24 de junio de 2016 el centro cultural invitó a Manuel Sadoski a la noche del rock nacional para reflexionar y poner en discusión el estado actual de las industrias nacionales.⁹

Entre fines de junio y comienzos de julio de 2016, en el marco del Día Internacional del Orgullo LGTB –lesbianas, gays, bisexuales y personas transgénero–, expuso Edgar de Santo, artista y docente de la Facultad de Bellas Artes, sus obras de fotografías y poesía visual #Rabia #Casibeso #Chongos: «eso lo coordinamos con anticipación, justamente, en una fecha que creíamos adecuada para manifestarse en apoyo a esa temática y buscamos a un artista que esté relacionado con ese tema».

La diseñadora del centro cultural y Edgar se juntaron y generaron la estética para la muestra. Así lo expresa Natalia en la entrevista: «tratamos de cuidar todos esos detalles, no queremos dejar nada librado al azar, tratamos de mantener una línea, un criterio definido». El artista conoció el espacio, decidió la cantidad de obras que expondría según las paredes que tenía la sala principal y escribió el texto curatorial. El Juana Azurduy propone trabajar diferentes ejes dentro de las distintas manifestaciones artísticas y en esa oportunidad intentó abordar el tema de la diversidad sexual desde ciertos contenidos.

En el mes de noviembre de 2016 fue invitado Amadeo Gonzáles, ilustrador, historietista y músico autodidacta peruano, quien proyectó sus obras, comentó sobre su producción e interpretó música en vivo. Más tarde hubo una variedad de circo.

Otra actividad en el centro cultural consistió en el abordaje del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia para la fecha del 24 de marzo del 2017. Quisieron decirle a todo el barrio que los desaparecidos son treinta mil, como respuesta a lo manifestado por el presidente de la Nación, quien había dicho que eran ocho mil y pico y para poner en discusión ciertos temas. En esa ocasión invitaron a una madre de Plaza de Mayo a contar su experiencia, luego se realizó una muestra fotográfica y una intervención teatral.

⁹ En una segunda entrevista, Natalia Roche sostiene: «Dijimos noche de rock nacional, tocaron grupitos, banditas, solistas de la facultad para generar un espacio donde los nuevos artistas tuvieran un lugar para tocar gratis y, además, para complementar, dijimos, bueno, hagamos una muestra de un compañero de la facultad que le encanta pintar retratos de cantantes del rock nacional».

Algo que identifica al centro Juana Azurduy es lo multidisciplinario: si tocan bandas, también hay una muestra, audiovisuales o pintura en vivo. Tratan de evitar una única actividad artística. La idea es que no solo toquen bandas, sino que también se realicen exposiciones de cuadros, fotografías, etcétera, casos en los que se contactan directamente con los artistas. El espacio está abierto:

A nuestra sede anterior concurría gente joven del ámbito universitario, de la facultad, mientras que al nuevo espacio vienen familias con los nenes que corretean. Comenzamos las actividades a las nueve de la noche y terminamos a las dos o tres de la mañana. Viene gente grande, tenemos una familia que le decimos son los tíos del Juana, son compañeros peronistas militantes de toda la vida y son como los padrinos del lugar, vienen siempre a todos los mercados, caen con facturas, tomamos mate... viene la gente a charlar, a tomar algo, es otra cosa. Se suman los vecinos. Tenemos clases de apoyo que recién las estamos difundiendo. Fue una propuesta de una vecina, profesora de matemática y física, quien quiere dar apoyo para los nenes de nivel primario.¹⁰

El primer espacio donde funcionó el centro ya no servía ni siquiera para cursos teóricos porque era una pequeña casa y las dimensiones de las aulas eran muy reducidas. El nuevo emplazamiento, aunque también es una casa, tiene proporciones distintas, con aulas independientes y un enorme galpón. Fue un gran trabajo planificar los horarios y dar solución a las necesidades de cada espacio: clasificaron las actividades, los cursos teóricos, para saber dónde ubicar el cañón, el pizarrón, dónde las mesas y las sillas, y dispusieron otra habitación para los cursos de teatro y de yoga con piso de goma y amplificador para que cada profesor conecte su mp3 o celular.

Al ampliar el espacio pudieron diversificar las actividades. «Vienen nenes a aprender materias de la primaria, hay clases teóricas, hay ensayos de obras de teatro, de gente que hace acrobacia, empezamos a alquilar el galpón como sala de ensayos para cubrir baches, huecos entre cursos».¹¹

Intentan generar ámbitos de inclusión. Los padres, cuando llevan a sus hijos, permanecen en el centro, intercambian ideas con otros padres, hablan de política, charlan, toman mate y comienzan ellos también a sentir el lugar como propio.

¹⁰ Primera entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, realizada el 14 de septiembre de 2016.

¹¹ Segunda entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, realizada el 19 de mayo de 2017.

Se trata de cuestiones simbólicas. Algunos buscan excusas para formar parte, charlar y manifestar su pensamiento. La gente quiere encontrarse con sus pares.

Las actividades apuntan a provocar alegría, como los ciclos de *stand up*, la variedad de circo y todo aquello que rompa con la cotidianidad. Tratan de transmitir esa idea.¹²

En el colectivo Juana Azurduy pretenden derribar algunos mitos y se preocupan por conocer el pensamiento de la gente. Les interesa abordar, desde el sentido común, el inconsciente colectivo. Hablan de contenidos, de sembrar cultura, del propósito de comunicar ciertos temas que les parecen importantes y recurren al arte como herramienta, como una manera de llegar y de transmitir a la gente el cambio de conciencia que pretenden.

Generan cronogramas culturales por fuera del lugar físico. Van a barrios y a escuelas para realizar distintas actividades tales como espectáculos de circo, festejos del día del niño y trabajos de extensión:

Quisimos diversificar nuestra militancia y garantizar el acceso a la cultura, el derecho a la cultura de los chicos en los diferentes barrios. Nosotros hacemos muchísimo trabajo territorial en ese sentido. Fuimos a una escuela secundaria dimos talleres con estudiantes de artes audiovisuales, taller de fotografía, también hemos hecho murales en centros de jubilados en diferentes barrios, siempre convocando a los alumnos de la facultad para que se sumen a participar.¹³

Establecen una agenda para festejos y espectáculos, tratando de fomentar la inserción y participación en estas actividades. Durante 2015, coordinaron con el Ministerio de Cultura de la Nación espectáculos gratuitos para chicos en los barrios. También implementaron diferentes charlas en facultades, clubes y centros culturales. Fueron invitados a exponer Víctor Hugo Morales, Felipe Piña, Cynthia García, entre otros.

¹² Segunda entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, realizada el 19 de mayo de 2017: «Desde la alegría y también desde el humor, la ironía, se puede hablar; de hecho, los artistas, cada uno de los que vienen, tienen la libertad de decir lo que quieran y qué casualidad que en el ámbito de la cultura estamos en contra de estas políticas y surge naturalmente y tiran algún chiste y la gente se ríe y, bueno, nos reímos para no llorar por lo que pasa, pero también como lugar de catarsis».

¹³ Segunda entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, realizada el 19 de mayo de 2017.

Trabajaron con el PAMI (Plan de Asistencia Médica Integral del Instituto Nacional de Servicios Sociales para Jubilados y Pensionados), los centros de jubilados y la Cátedra Libre de Circo Social de la UNLP. Este último fue un proyecto que el centro cultural elevó al Consejo Superior de la Universidad donde se aprobó, y el grupo de trabajo de esa cátedra quedó a su cargo. Las actividades ya se llevaban adelante desde el año 2015 recorriendo barrios, festejando el día del niño y, en vacaciones de invierno, obras de títeres coordinadas con un grupo de titiriteros de La Plata.

Otro proyecto (desarrollado durante dos años) se llamó Sembrando cultura y consistió en abordar lo interdisciplinario e intergeneracional articulado desde UPAMI¹⁴ para implementar talleres en los centros de jubilados. En Corazones Unidos de Tolosa, se hicieron murales y se pintó la fachada de la sede. El boceto y el diseño de estas obras nacieron a partir de las propuestas de los propios jubilados, quienes lograron transmitir el espíritu del lugar. En el Centro de Jubilados 20 de Junio, de Tolosa, se festejó el día del niño para que los abuelos pudieran concurrir con sus nietos. Finalmente, en el año 2016, desarrollaron el proyecto de relatos colectivos en la sede del PAMI de los Hornos y abordaron, además, un taller sobre lectoescritura y alfabetización en el que enseñaron a leer y a escribir a mujeres de entre 80 y 90 años.¹⁵

Vínculo con los otros centros culturales

A partir del año pasado impulsaron el proyecto de la Ordenanza municipal 11.301, referida a los espacios culturales alternativos. Y desde el Juana se generó una red:

Ahora los espacios culturales alternativos de la ciudad estamos organizados, a pesar de nuestras diferencias políticas, tenemos un grupo de trabajo de coordinación de las tres agrupaciones de centros culturales y tenemos una agenda común, única. Seguimos luchando por la reglamentación de esta

¹⁴ Programa UPAMI de la Universidad Nacional de las Artes (2017): programa integral que crea un espacio universitario específico para los adultos mayores, con el objetivo de promover el crecimiento personal, mejorar la calidad de vida y hacer efectiva la igualdad de oportunidades para el desarrollo de valores culturales y vocacionales. Además, posibilita la adquisición de destrezas y de habilidades para afrontar nuevas demandas, recupera y valora saberes personales y sociales, estimula el diálogo intergeneracional y facilita la inserción al medio socio comunitario.

¹⁵ Segunda entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy el 19 de mayo de 2017: «Nos interesó abordar esas realidades, filmar el manejo de la clase, la lógica del aprendizaje y, también, instancias individuales donde cada una de ellas pudiera contar sus experiencias, que pasó en sus vidas para que dejen de lado ese derecho. Fue muy emocionante. Veías unas viejas que eran un ejemplo de fuerza. No es casualidad que justo fueran mujeres».

ordenanza y ya armamos lo que vendría a ser una federación de centros culturales de La Plata. Calculamos, a partir de un relevamiento que hicimos, que hay aproximadamente ochenta centros culturales en la ciudad, y el objetivo de esta ordenanza es que cada vez haya más, más centros culturales que es algo que nos identifica como tantas otras cosas en esta ciudad y que hay que potenciarlo. Nos organizamos en esta red para generar una agenda común de difusión de ciertas actividades y coordinar otras cuestiones. No ser competencia en ese sentido, poder coordinar las actividades, difundirlas y además generar un proyecto de ordenanza, el que fue presentado en el Concejo Deliberante a través de los concejales del Frente para la Victoria Nacional y Popular y a través de diferentes reuniones de comisiones que se dieron en la Municipalidad: comisiones de cultura, de finanzas. Se presentó, se votó por unanimidad y lo que estamos exigiendo ahora es que se reglamente.

Fueron, asimismo, partícipes activos en la reglamentación, que escribieron junto al Secretario de Cultura de la Municipalidad Gustavo Silva, «pero ahora estamos en una instancia de vulnerabilidad en ese sentido porque lo que vemos es que no se respeta esa ordenanza y últimamente se han clausurado varios centros culturales».¹⁶

La ordenanza genera un cambio de paradigma en cuanto a la definición de espacio cultural. Con la ordenanza anterior (2008), los centros culturales tenían que habilitarse como comercio, mientras que la nueva reglamentación genera un reconocimiento del Estado municipal sobre el propósito principal, que es el desarrollo y la difusión del arte y de la cultura. Según Natalia Roche, de este modo, lograron diferenciarse de un comercio para generar una habilitación propia:

Logramos poner al Estado en un rol activo, pensando desde el punto de vista de la contención y de brindar herramientas a los espacios, no solamente con decir «bueno, tiene que cumplir con la Ley Nacional de Bomberos, tienen que tener tantos matafuegos, salidas de emergencias, señalética...». En ese sentido, el desafío es mutuo y el Estado también nos tiene que brindar herramientas para que podamos estar habilitados.

En suma, el colectivo cultural Juana Azurduy centra su interés en la acción social inclusiva y en la inserción barrial. A través de talleres y otras actividades artísticas, organizan espacios de encuentro comunitario como herramienta de

¹⁶ Segunda entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, realizada el 19 de mayo de 2017.

transformación social que integre la diversidad multicultural y permita que las nuevas manifestaciones artísticas tengan un lugar donde exponer y difundir sus producciones. «Como organización, entendemos que la batalla se da de forma colectiva, rompiendo con la concepción elitista, individual y mercantilista de la cultura y el arte».¹⁷

Referencias

Espacio Cultural Juana Azurduy. (s. f.). En Facebook [Página de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/espacio.cultural.juana.azurduy/>

Integración Nacional. (julio de 2017). Juana Azurduy, Generala del Ejército Argentino, heroína de la Revolución Americana. *Integración Nacional. Revista de opinión y análisis político*. Recuperado de <http://rinacional.com.ar/sitio/200-anos-la-victoria-juana-azurduy-1780-1862-heroina-la-revolucion-americana/>

Universidad Nacional de las Artes. (s. f.). *Programa UPAMI*. Recuperado de http://www.una.edu.ar/contenidos/programa-upami_12420

Entrevistas

Entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, 14 de septiembre de 2016.

Entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, 19 de mayo de 2017.

¹⁷ Primera entrevista a Natalia Roche, gestora del Espacio cultural Juana Azurduy, realizada el 14 de septiembre de 2016.

VIENTO SUR CENTRO CULTURAL¹

María Marta Albero
y Graciela Alicia Di María

Introducción

Este trabajo se propone indagar en el escenario local de espacios culturales, focalizándose en el estudio de Viento Sur Centro Cultural como caso relevante dentro del campo artístico platense, con la finalidad de reflexionar sobre su historia, las actividades, el modo de financiamiento y el vínculo con la comunidad.

El espacio abrió sus puertas durante el año 2012. Anteriormente funcionó como una unidad básica peronista en otro lugar en el que fueron gestando la idea, y en cuanto tuvieron la oportunidad, se mudaron a calle 10 entre 39 y 40 N.º 385.

Concebido desde el inicio como lugar de intercambio cultural, ofrece varias propuestas de talleres para la comunidad, lo que les permite el sustento y salida laboral a quienes los dictan:

Nosotros nos empezamos a conformar hace cuatro años, si bien hubo intentos previos a este espacio con el objetivo de que sea un espacio, digamos, para los vecinos, para conocerse en la ciudad de La Plata y conformarse como centro cultural, nunca se llevó a cabo. Cuando empiezo a ser parte de la organización del centro cultural, otros compañeros y yo, por la experiencia de caminar la Facultad de Bellas Artes y tener una mirada más amplia que otros actores del centro cultural, le encontramos la vuelta. Eso fue hace cuatro años atrás. Fue todo un aprendizaje. En ese

¹ Trabajo presentado en el Primer Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. CIEPAAL.

momento empezamos a mirar de qué manera los otros centros culturales se conformaban, qué era lo que tenían, qué propuestas, íbamos, no copiando, pero mirando qué hacía el resto. Empezamos a mirar muchos talleres en los que circulaba un cierto número de personas del barrio y no tanto del barrio sino de distintas facultades.²

La organización se basa en dos equipos de trabajo, uno es el de planificación, cuya comisión está integrada por Sabrina Soler, Francisco José Cheves, Tamara Vera y Joaquín Sandoval, y, otro, la comisión dirigida por Rocío Saintout, Federico Pereyra y Andrés Josue Agratti, quienes se encargan de lo financiero, la infraestructura y los eventos culturales.

Lo que caracteriza al grupo son las diferentes miradas gracias a la formación interdisciplinar: Francisco José Cheves, Rocío Saintout y Joaquín Sandoval provienen de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social; Federico Pereyra junto con Tamara Vera, de la carrera de Ciencias Jurídicas y Sociales; Sabrina Soler, de la carrera de Artes Plásticas de la Facultad de Bellas Artes, y Andrés Josue Agratti, de la carrera de Arquitectura, todos de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Las edades de los integrantes van desde los 24 hasta los 35 años.

Dentro del centro funcionan dos colectivos: el Colectivo InVisible y El Viento -Colectivo de artistas. El primero, cuya propuesta es visibilizar las problemáticas sociales que los medios de comunicación no muestran, está integrado por periodistas, fotógrafos y diseñadores que se definen mediante su página de Facebook:

Somos lo que nos pasa, nos pasa que te queremos contar, te queremos contar lo que pasa, lo que pasó y lo que puede pasar. Nos pasa lo que no se ve, no se ve lo que no se muestra. Pero también pasó que nos vimos, y ahora nos pasa que te queremos escuchar, que te queremos ver, pasa que dejamos de ser un secreto. Pasa que nos cansamos y activamos, tomamos las herramientas que nos da la calle, el barrio, la facultad, el laburo y nuestro día a día para comunicar lo invisibilizado. Nos organizamos y nos comprometemos con nuestra realidad, queremos dar luz a las realidades dinámicas, caóticas, pero, sobre todo, invisibles que yacen en los rincones que los medios deciden no mostrarte.³

El Viento - Colectivo de artistas, en el que Sabrina Soler es una de las gestoras, está integrado por alumnos y egresados de la Facultad de Bellas Artes (UNLP),

² Entrevista realizada por el equipo de investigación a Sabrina Soler el 3 de abril de 2017.

³ Véase: https://www.facebook.com/pg/Colectivo-Invisible-1041703089257493/about/?ref=page_internal

tiene una fuerte toma de partido ante las políticas neoliberales del actual gobierno de Mauricio Macri y acompaña con sus intervenciones en el espacio público: *performances*, exposiciones y marchas de diferentes grupos sociales y políticos que reclaman, por ejemplo, la liberación de Milagro Sala; apoyan el reclamo docente, repudian la última dictadura militar y luchan contra la violencia de género accionando por Ni una Menos, entre otros temas.

Estos colectivos utilizan el espacio para sus eventos, pero no forman parte de la organización. Sabrina comenta que «ahora empiezan a involucrarse un poco más porque hay una realidad que nos atraviesa a todos. Como yo soy parte de los dos espacios y empezamos a ver que está bueno que todos seamos parte de las problemáticas».⁴

Modos de sustento y actividades

Aporte interno

El espacio se sustenta, en general, con un aporte interno de carácter mensual que no es obligatorio, equivalente a un bono contribución sin valor específico, es decir, «a voluntad». Se solicita por medio de una carpeta de presentación donde se expresa quiénes son, qué hacen y cuáles son los objetivos de los contribuyentes. De esta colaboración participan vecinos, instituciones y militantes del centro, pero son estos últimos quienes más contribuyen por hacer uso de las instalaciones.

Otra alternativa para aportar de los colectivos que participan en el espacio es a través de la organización mensual de diferentes actividades en el lugar, a través de rifas, venta de pizzas y empanadas, etcétera; actividades que no son necesariamente fijas, aunque todos los meses realizan alguna.

Cada grupo que convive en el espacio maneja sus propias finanzas; se prevé cuánto dinero será necesario para llevar a cabo un determinado evento y en función de eso llevan a cabo una actividad previa para juntarlo. Al respecto, comenta Sabrina que «el objetivo político y el económico van de la mano. Arma- mos un presupuesto entre nosotros y siempre pensando que de ese objetivo económico tiene que salir una parte para el centro cultural».

⁴ Entrevista realizada por el equipo de investigación a Sabrina Soler el 3 de abril de 2017.

El mayor porcentaje de lo recaudado queda para el espacio, ya que es lo que conlleva más gastos. Según la actividad, puede quedar hasta un 80% para el lugar.

Talleres

Al comienzo, no existían metas claras, pero sí la firme decisión de abrir un centro cultural para la apropiación barrial, por eso durante el 2012 se lanzó una convocatoria abierta para talleristas interesados. Hasta 2016 inclusive, brindaron el lugar a los artistas o docentes y el objetivo desde 2017 fue el cooperativismo, visualizado con la incorporación del taller de moldería.

Cada docente llega a un acuerdo personal según la cantidad de estudiantes y, en función de eso, aporta un porcentaje que nunca supera el 30%. «Si hay un tallerista que tiene menos alumnos, bueno, lo charlamos. De hecho, el año pasado hemos tenido una tallerista que no dejaba nada en el centro cultural, pero, bueno, no la vamos a dejar afuera. Ella colaboraba mucho con actividades».⁵

Hay algunos talleres que permanecen desde el inicio y otros no; como percusión, dibujo, ilustración, pintura, boxeo, karate, break dance y guitarra que ya no se dictan por decisión de los docentes. Los cursos que se mantienen son Tela, dictado por Lucio Cabadas, y el taller de Milonga Sur, a cargo de Paula Morales.

Durante 2017 se incorporaron Danzas Folklóricas, dictado por Gisela Quintana, profesora de la Escuela de Danzas Tradicionales Argentinas José Hernández; moldería, corte y confección, dictado por Thaby Analía; y Somos Hip Hop, dictado por Josué Andrés.

Hoy, ante el propósito cooperativista, ya no abren convocatorias para talleres porque el fin excede el préstamo del espacio para sustentarse. El taller de costura no enseña a coser como fin último, sino a armar una cooperativa de trabajo.

¡Comencemos el año laburando y defendiendo la cultura! ¡Autogestión, trabajo, solidaridad, cooperativismo y el encuentro entre vecinxs! Consultanos, escribinos, acercate y propone. ¡Aún quedan lugares en la grilla de Viento Sur! ¡Construyamos este espacio entre todxs!⁶

⁵ Entrevista realizada por el equipo de investigación a Sabrina Soler el 3 de abril de 2017.

⁶ Véase: https://www.facebook.com/pg/Viento-Sur-Centro-Cultural-420875761423500/photos/?tab=album&album_id=725552717622468

El Taller de Rimas; el de Moldería, corte y confección; y Somos Hip Hop son a la gorra, es decir una suma a voluntad del alumno, esto implica la integración cultural en la que el pago de una cuota no restringe la accesibilidad.

La frase que acompaña la imagen de difusión del curso de moldería en la página de Facebook muestra esta apertura a la equidad, igualdad y solidaridad que son los pilares del cooperativismo:

Los vientos del Sur vienen soplando con fuerza...
Defendiendo la autogestión y el aprendizaje abierto a los oficios...
¿No tenés experiencia en la costura? Acercate...
¿Tenés experiencia? Acercate...
Sumate a este espacio de descubrimiento colectivo...⁷

En cuanto al trabajo de los talleristas, Sabrina comenta: «apuntamos a que tenga otra mirada más social, cooperativismo, de pensarse con el otro y no que sea un beneficio propio. Se habla mucho con el tallerista y siempre llegamos a un acuerdo, siempre».⁸

Otra actitud que diferencia a Viento Sur de otros espacios autogestivos es que acompañan al docente para que se haga conocer y los alumnos se acerquen, no le exigen para la apertura de los cursos que ya tengan asistentes.

Eventos y jornadas de concientización

Como ya se mencionó, en el centro se realizan diversas actividades con el fin de juntar dinero, como bingos familiares, peñas y milongas; por cuestiones relacionadas con la investigación, se han relevado solo a aquellos eventos vinculados con las artes plásticas y con los temas que como agrupación defienden y buscan visibilizar.

Por razones edilicias –y teniendo en cuenta los múltiples usos simultáneos de las instalaciones–, en general no realizan exposiciones de artes plásticas propiamente dichas, sino que estas ocurren en el marco de un evento con una temática particular y que prioriza lo multidisciplinar.

El 10 de junio se llevó a cabo *Somos Cuerpo 1.ra edición!*, realizado por la Colectiva Creadoras, para cuyo armado el grupo se contactó con el centro cultural.

⁷ Véase: <<https://www.facebook.com/420875761423500/photo/a.725552717622468.1073741854.420875761423500/725552774289129/?type=3&theater>>.

⁸ Entrevista realizada por el equipo de investigación a Sabrina Soler el 3 de abril de 2017.

Producto de este acercamiento y de la afinidad entre ambos, se facilitó la producción de la jornada artística y sus posibles réplicas.

La convocatoria fue un éxito y el centro cultural se vio desbordado por un público –en su mayoría– de las Facultades de Humanidades y de Bellas Artes (UNLP). La temática –muy en boga desde 2015, año en el que se inició la campaña Ni una Menos– fue contra la violencia de género. Ni Una Menos es un grito colectivo que evidencia la violencia machista y surgió de la necesidad de decir basta de femicidios en la Argentina, donde cada treinta horas asesinan a una mujer por el hecho de serlo.

La consigna nació de un grupo de periodistas, activistas y artistas, pero creció cuando la sociedad se la apropió y la convirtió en una campaña colectiva a la que se sumaron miles de personas, organizaciones de todo el país, escuelas y militantes de todos los partidos políticos. Así el pedido urgente de un cambio se instaló en la agenda pública y política.⁹

Para decir #NiUnaMenos se necesita deconstruir el patriarcado y muchas instituciones –incluida Viento Sur– se hicieron eco, generaron espacios de reflexión y de visibilización y alentaron a las mujeres a sumarse.

Todas las actividades estuvieron desarrolladas y organizadas por la Colectiva Creadoras, y el centro cultural se ocupó de la logística, que consistió en la preparación del espacio, la convocatoria y el armado del bufet con comida y bebida. Además, acompañaron toda la jornada con seguridad, controlaron el volumen de la música para evitar conflictos con los vecinos y posibles denuncias a control urbano.

Si bien se dividieron las ganancias, la gestión del centro cedió el control del cobro de las entradas a la Colectiva para fomentar, de manera simbólica, la confianza y fortalecer los lazos entre ambos. El valor de la entrada era de \$ 50.

La difusión se realizó a través de Facebook y estaba acompañada por el siguiente escrito que actuó como texto curatorial de la jornada:

Nuestrxs cuerpxs tienen recovecos, laberintos y pasillos por los que transitan las emociones, ideas, penas y alegrías de nuestra humanidad. A través de ellxs, vivenciamos el contacto con lo externo y con quienes nos rodean, así como también lo que nos habita internamente. Llevan preguntas grabadas y trabas que se destraban cuando nos permitimos bucear en

⁹ Véase: <http://niunamenos.com.ar>

profundidad. Nuestrxs cuerpxs son políticxs. Pero no son territorio de conquista: lxs queremos como tierras fecundas de placer, alegría, cuidado y encuentro.

Es nuestrx cuerpx la que pulsa una cuerda, canta una melodía, pinta, danza y se expresa. Así llega a lxs otrxs, que vibran con ese mensaje. El ciclo se repite, para volver a reinventarnxs una y otra vez.

¿Por qué hablar de esto?

«Una relación amable con el cuerpo, el gozo de la caricia, la sensualidad y el autocuidado no tienen demasiada buena prensa» (Dolores Juliano Corregido, antropóloga argentina).

Nos han criado con prejuicios e ideas nocivas sobre nuestrxs cuerpxs. Maquinarias diseñadas para trabajar, producir y procrear. Tierras de la violencia y la culpa, el desconocimiento y la incomprensión. Primero fue la negación y el «de eso no se habla», luego el «deber ser», 90-60-90 y el consumo sin miramientos. ¿Nuestras pieles son esto? Creemos que no, y es desde el arte que buscamos transmitirlo. Si le cuerpx es, con toda la carga simbólica que le rodea, una manera de ser y estar en el mundo, un manifiesto, una presentación, deseamos que sea un canto al placer y al cuidado. Una invitación a correr todos los límites y construir nuevas formas de vivirnos, desde la dicha y la libertad. Un puntapié para deconstruir todo lo que nos dijeron, lo bueno y lo malo, lo lindo y lo feo, lo «normal» y lo monstruoso.

¿Qué querés que sea tu cuerpx de hoy?

Te invitamos a una noche creada para habitarnos en sororidad, a contactarnos con el deseo, la expresión y la fuerza que salen de nuestrxs cuerpxs cuando les permitimos ser en libertad.

Es importante resaltar que durante el mes de junio se habían realizado talleres de debate (Deconstruyendo el Patriarcado) sin vinculación con el colectivo, pero en el mismo espacio.

El 25 de marzo, el colectivo de arte El Viento organizó una jornada artística en conmemoración del 41.º aniversario de la última dictadura militar argentina (1976-1983) con diversas actividades para la apropiación del pasado reciente a través del arte y desde una mirada crítica del presente. Se llevaron a cabo performance y danza, y actuaron bandas en vivo. Todos los años hacen algo vinculado a esa fecha y, además, acompañan en las marchas.

24 marzo de 2016, Día de la Memoria por la Verdad y la Justicia

Con el lema «La organización vence el tiempo», el Colectivo El Viento realizó una *performance* cuya invitación consistía en efectuar una acción lúdica para movilizar al espectador no desde la tristeza, sino mediante un mensaje esperanzador para demostrar que si el pueblo se une puede resistir. Crearon espacios de juegos

que hacían referencia a la última dictadura cívico-militar (un metegol, por ejemplo, alusión al mundial de fútbol que se realizó en la Argentina durante 1978), exposiciones fotográficas, danzas, serigrafía, música y gastronomía.

La *performance* principal consistía en que los artistas seleccionaran público al azar para trasladarlo a la Carpa de la Memoria, que estaba en otra habitación en la que la gente debía recostarse para mirar videos que hacían referencia a la dictadura.

La ficción simbólica de un secuestro hizo que los espectadores perdieran de vista el marco artístico: el público espontáneamente armó una ronda –que luego llamaron Ronda de las Madres– que interpeló violentamente a los actores que «secuestraban» a sus acompañantes. Esta separación y traslado del público a otra habitación generó un efecto de tanta angustia y de resistencia que los artistas tuvieron que finalizar la acción antes de tiempo.

El nerviosismo fue enorme y los actores sintieron miedo ante la vehemencia del público. Sabrina comenta: «No lo pudimos controlar, se nos fue de las manos... A la gente le agarró tanta angustia que se puso violenta con nosotros y tuvimos que cortar todo».¹⁰

En un balance posterior a la fecha, más allá de que la repercusión que buscaban era otra, les pareció que todo lo que aconteció durante esa noche fue maravilloso porque nunca pensaron que el público podía llegar a compenetrarse de ese modo, aunque no hubiera sufrido la dictadura o tuviera relación con los desaparecidos.

Según Jacques Rancière (2010), hay un hecho que es innegable: el lugar de independencia del espectador con respecto a la obra de arte. En ese caso, para él, producir una obra no es producir su efecto, ni siquiera pensarlo. Hay un espectador que está emancipado con respecto a esa relación.

Vínculo con la comunidad

La vinculación con el barrio es muy difícil. Realizaron diagnósticos basados en entrevistas y concluyeron que la mayoría no coincide ideológicamente con la propuesta del centro cultural. Además, los vecinos son adultos mayores y, en general, les disgustan las actividades que conlleven música: «Imposible. Cuesta

¹⁰ Entrevista realizada a Sabrina Soler el 27 de junio de 2017.

mucho. Hay vecinos puntuales que nos hacen la vida imposible. Llamamos a control urbano porque son gente grande. Les molesta el ruido».

En cuanto a los espacios cercanos, tratan de tener contacto y articular con El Salón Centro Cultural de calle 40 N.º 790 entre 10 y 11 y con El Espacio, de diagonal 78 esquina 6, con quienes tienen buen diálogo y quisieran realizar actividades conjuntas, tarea compleja frente a agendas diferentes. También procuran fortalecer sus lazos con el resto de los espacios autogestivos y con todos los trabajadores de la cultura platense para hacer frente a las políticas de ajuste y censura.

Es preciso mencionar como un antecedente de esta necesidad de organización el surgimiento de la Red de Centros Culturales, que en 2008 promovió la realización de una ordenanza que nunca llegó a implementarse. Posteriormente, en el transcurso de 2015 –año caracterizado por un intenso debate político partidario–, surgió la idea de organizarse en coordinadoras: Red de Espacios Culturales, Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA) y Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas de La Plata (UCECAA).

Prueba de esta construcción colectiva, entre otras, fue la realización del Tercer Cabildo Abierto de la Cultura en plaza Moreno:

Invitamos a todxs lxs talleristas, malabaristas, músicxs, murgas, teatrers, bailarinx, a todx artista y a todxs lxs que quieran disfrutar y compartir nuestro hacer, a sumarse a las actividades para tomar el espacio público en modo de protesta, para exigir el cumplimiento de los compromisos asumidos por el Ejecutivo municipal; defender la educación pública exigiendo edificios propios y dignos para los terciarios artísticos de la ciudad; y también, a su vez, como modo de compartir con la comunidad lo que hacemos día a día.¹¹

Participaron el Frente Multicultural, la Escuela de Danzas en lucha por un edificio digno, el Centro de Estudiantes en Lucha EDTA, la Red de Carnavales Independientes y Autogestivos, la UCECAA La Plata y la Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA).

¹¹ Véase información del evento: <https://www.facebook.com/events/121321798442336/>

Había mucho diálogo, eso hay que resaltarlo porque no pasa muy seguido de dejar las diferencias políticas de lado, luchar por algo en común... Se dejó todo de lado para ir por la habilitación. Se presenta el proyecto, igual nosotros seguimos en contacto con todos, o sea, sigue la comisión y ahí salió, creo que fue antes del balotaje (del 2015), se armó el Cabildo Abierto y se siguieron. De ahí se continuaron haciendo, pero ahora que tenemos otro intendente, lo que fue control urbano y la policía no nos permitió armar el mismo Cabildo que aquella vez, para nada. El anterior estuvo muy bien organizado, hubo feriantes, hubo de todo. Este año no nos permitieron hacer uso de la plaza, de hecho, nos corrieron.¹²

El festival y las bandas programadas pudieron tocar, pero Control Urbano no les permitió armar las mesas con volantes y folletos de cada centro. Si bien tenían los permisos pertinentes, esta actitud los desorientó: no entendían qué pasaba, se desorganizaron y levantaron las mesas. «Un secretario nos iba a atender ese mismo día, pasaron las horas y no nos atendió, mientras tanto, no les permitían poner sus mesas en las plazas. Vos tampoco podés arriesgar a los compañeros, uno no sabe lo que puede llegar a pasar».¹³

En suma, Viento Sur Centro Cultural centra su interés actual en el cooperativismo y en el compromiso con la construcción y la defensa de nuestra identidad, de nuestras tradiciones, de nuestra historia y nuestra cultura. La cultura es trabajo, es un pilar fundamental para las sociedades. Se apuesta a la permanente construcción de la cultura para transformar la realidad y activar la memoria, reconstruida a partir de múltiples miradas traducidas en prácticas artísticas y culturales.

Referencias

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Manantial

Fuentes primarias

Entrevista a Sabrina Soler, gestora de Viento Sur Centro Cultural, 3 de abril de 2017.

Entrevista a Sabrina Soler, gestora de Viento Sur Centro Cultural, 5 de abril de 2017.

Entrevista a Sabrina Soler, gestora de Viento Sur Centro Cultural, 27 de junio de 2017.

¹² Entrevista realizada a Sabrina Soler el 27 de junio de 2017.

¹³ Entrevista realizada a Sabrina Soler el 27 de junio de 2017.

FUERA! FOTOGALERÍA A CIELO ABIERTO

Noelia Zussa

Hoy podemos afirmar que los ciudadanos somos constituidos, sobre todo, por el mundo de la calle, por las industrias culturales y por los objetos simbólicos: es allí donde se produce nuestra – educación sentimental– y donde se van afianzando nuestras –estructuras de sentimiento–.

Víctor Vich

Los murales, los grafitis, el comercio callejero y los sonidos de la circulación vehicular, entre otros, son el reflejo de un poder sobre un espacio significado por su uso, que no es solo el de transitar. El sujeto se apropia y se relaciona con el territorio a través de representaciones, significaciones y simbolizaciones.

En la presente investigación del espacio autogestivo a cielo abierto Fuera!, las obras están en vinculación y acceso directo con el contexto inmediato ciudadano y poseen una excepcionalidad y diálogo que se construye con elementos morfológicos y simbólicos. La propuesta abre el cubo blanco: «las salas se abren a la ciudad»¹ integrándose al tránsito cotidiano. El proyecto busca el equilibrio entre el espacio expositivo viabilizado por la estructura arquitectónica –muro perimetral del Colegio Liceo Víctor Mercante, calle 47 entre 4 y 5 de la ciudad de La Plata– y un corpus de cuarenta y cinco fotos, aproximadamente, montadas sobre el muro modernista. Además, convoca a espectadores ocasionales que, quizás, no irían a un museo.

¹ Comunicación personal con Emilio Alonso, Integrante de Fuera! Fotogalería a Cielo Abierto, realizada en noviembre de 2015.

Los relatos curatoriales atraviesan desde la historia argentina hasta contrariedades de la sociedad contemporánea nacional y se convierten en un lenguaje visual que se apropia del espacio e interpela al transeúnte. Son relatos en imágenes dispuestos con una estética remitente a la galería moderna, controlada, con la pretensión del estar fuera de tiempo, esa eternidad que hace que el espacio expositivo se asemeje al limbo (O`Doherty, 2011).²

La fotogalería está posibilitada para ser intervenida eventualmente por diferentes tipologías gráficas; esta apertura ha sido el desafío que ha dado forma al proyecto Fuera! abierto a la ciudad. En definitiva, el acto creativo no lo lleva a cabo solo el artista, el espectador también contribuye, ya que es él quien pone la obra en contacto con el mundo externo al descifrar e interpretar sus características internas (Duchamp, 1957). «Las fotos están ahí. Si alguien las rompe es parte del juego».³

La fotogalería fue creada en el año 2012 por tres fotógrafos y editores plateenses: Emilio Alonso, Lisandro Pérez Aznar y Santiago Gershánik. El propósito fue exponer trabajos fotográficos que completaran su sentido en la convivencia con el espacio urbano:

La idea de una fotogalería a cielo abierto, en la vía pública, propone un puntapié inicial en el resquebrajamiento de este sistema exclusivo, e indaga en el camino de la democratización de los circuitos culturales, acercando la obra a un público masivo y heterogéneo, proponiendo así un diálogo diferente entre autor, obra, público y paisaje urbano. No solo es un espacio nuevo y accesible para la comunidad, sino también para el artista y la proyección de su obra. La ciudad puede pensarse como un conjunto de múltiples ciudadanías en constante movimiento y formas de vincularse entre sí y con su entorno. Los circuitos tradicionales de exhibición artística, en general, dan cuenta solo de una forma sesgada de esta pluralidad de subjetividades que conforman la ciudad, imponiendo, la mayoría de las veces, un código de interpretación proveniente de la posición dominante del campo artístico. Con el fin de fortalecer los lazos y la comunicación entre el autor y el público, las exposiciones se completan con una charla-debate

² Brian O`Doherty. «Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo», Centro de Documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo: «El espacio ya no es solo el lugar en el que suceden las cosas. Las cosas hacen que el espacio suceda. El espacio no solo se ha clarificado en el cuadro, sino también en el lugar donde este se cuelga. En la posmodernidad, la galería se une al plano pictórico para constituir una unidad discursiva» (2011, p. 43).

³ Comunicación personal con Emilio Alonso, noviembre de 2015.

abierta con los autores sobre su trabajo, su producción y la experiencia de exponer en la vía pública. De dichos debates se desprenden memorias audiovisuales, las cuales están al acceso público para su consulta en la web (Supera, 2015).⁴

Fuera! apunta a la interpelación y al desacomodo de la imagen (Richard, 2011) que se presenta en términos de exposición controlada, adhiriendo a la estética de la galería tradicional, pero que apunta a quebrantar las formas de mercado globalizado. Las impresiones fotográficas se presentan alineadas simétricamente, y el corpus de obra incluye un texto curatorial que también se expone en la vía pública.

Cada inauguración es acompañada con un catálogo plegable que se reparte entre los asistentes, muchos de ellos transeúntes ocasionales. El desacomodo de estas imágenes responde al diálogo y la confrontación que cada una de ellas plantea desde su poética ideológica y su puesta en valor en ese espacio abierto. Conviven con la erosión propia del tiempo (las exposiciones permanecen aproximadamente tres meses) y la superposición de representaciones realizadas por manifestaciones individuales o colectivas sobre el relato expositivo, es decir, sobre las impresiones fotográficas y sobre el texto curatorial.

Algunas intervenciones responden al sentido común, otras a la memoria colectiva, a la representación de otros lenguajes artísticos como el dibujo, la pintura, el estencil, etcétera. Este tipo de intertextualidad solo es posible en el discurso de relatos, en este caso fotográficos, que conviven con la calle y, por ello, requieren ocuparse de la imagen-imaginación.

La imagen no existe por sí sola, es decir, no hay una imagen en sí, pues se toma la imagen no como un objeto o soporte, sino como un concepto operativo: una operación, proceso o devenir que es plástico y dialéctico; por eso la imagen siempre es plural, remite a otras y a sus respectivos encadenamientos según secuencias variables, pero siempre yuxtapuestas, por lo cual no hay imagen sin una secuencia que haga posible su determinación singular: no hay imagen sin montaje. Para comprender ese montaje, tomaré como referencia el relato del periodista José Supera «Transitar la muestra. Territorio del Fotógrafo Daniel Muchiut» sobre la exposición realizada el 26 de junio de 2015 en el espacio Fuera!

⁴ José Supera describe su experiencia personal: «Fotos a cielo muy abierto», en columna Séptimo día, diario *El Día* (19 de julio de 2015)

Y entonces, un día de estos últimos, pasé caminando y veo la última muestra de Fuera! La foto de un hombre viviendo en la calle. A medida que avanzo, veo cómo avanza la vida de Oscar. Camino y Oscar ya no está en la calle. Tiene otra realidad. Camino y Oscar se va haciendo viejo. Ahora tiene la mirada más decente. Oscar, Oscar, me repito en mi cabeza mientras camino. ¿Quién sos, Oscar? Las fotos están dispuestas en el sentido que va discurrendo su vida. Hasta que freno. Clavo las guampas. No camino más. No quiero que Oscar se muera. Desaparezca. Temo encontrar que la última foto que está expuesta sea su velorio, su entierro o una tumba. Cruzo la calle. No termino de ver la muestra (Supera, 2015).

El testimonio de José Supera deja al descubierto los montajes en la construcción de las imágenes; en este caso la posible finitud de la vida de Oscar encuentra afinidades entre elementos diversos que lo llevan a declarar no querer terminar de ver la muestra, por lo que «hablar de imagen sin imaginación es, literalmente, separar la imagen de su actividad» (Didi-Huberman, 2004, p. 170).

Distingo la línea teórica de Georges Didi-Huberman en el análisis de las imágenes de la fotogalería Fuera! a cielo abierto porque nos permite vislumbrar la importancia del sujeto no en términos de espectador emancipado, sino de transeúnte que opera y dialoga con el devenir temporal del relato de las muestras y del espacio. La emoción, el dolor, la angustia, los afectos que produce la imagen no quedarán excluidos del conocimiento que la imagen ofrece, y nos deja más que una huella de su impacto. En lo que constituye un extraño abordaje epistemológico, la imagen quema:

Es la ceniza mezclada, más o menos cálida, de una multitud de hogueras. Pues en ese sentido la imagen quema. Quema con lo real, a lo que por un instante se ha aproximado... Quema con el deseo que la anima, con la intencionalidad que la estructura, con la enunciación, incluso con la urgencia que manifiesta... Quema con la destrucción, por el incendio que estuvo a punto de pulverizarla, ese del que escapó y del cual, por eso mismo, es capaz hoy de ofrecer aún el archivo y la posibilidad de imaginarlo. Quema con el brillo, es decir, la posibilidad visual abierta por su misma consumación: verdad preciosa pero pasajera, destinada a extinguirse (como la vela, que nos ilumina y al hacerlo se consume a sí misma). Quema con su movimiento intempestivo... Quema con su audacia, cuando vuelve imposible todo retroceso, toda retirada... Quema por el dolor del que ha surgido y que ella a su vez produce a quien se tome el tiempo de involucrarse. Finalmente, la imagen quema por la memoria, es decir, quema aunque no sea sino ceniza: es una manera de declarar su esencial vocación por la supervivencia, por el a pesar de todo (Didi-Huberman, 2012).

Al mirar las imágenes el sujeto está percibiendo la dialéctica de esa imagen. Se podría decir que la imagen se le impone al sujeto, lo excede, le señala las historias que debe narrar, los conflictos que debe denunciar, el relato que puede generar sobre estas.

Fuera! Memoria enumerativa de las exposiciones

La agenda de exposiciones comenzó en septiembre del 2012 en el espacio cultural de La Estación Provincial de la ciudad de La Plata en el marco del festival F11. En diciembre de 2012, expusieron el trabajo *Desapariciones*, de Helen Zout, inaugurando oficialmente el espacio Fuera! a cielo abierto. En abril de 2014 inauguraron la muestra *Aguanegra*, en conmemoración del primer aniversario de la trágica inundación de la ciudad de La Plata, para lo que propusieron una memoria fotográfica colectiva con los aportes de Matías Adherman, Ignacio Amiconi, Eva Cabrera, Daniela Comezzana, Hemando Ceregido, Cooperativa Sub, Yuri Deambrosi, Santiago Hafford, Fernando Lanza, Marina Lozada, Sebastián Lozada, MAFIA, Gonzalo Mainoldi, Cesar Marini, Paula Mastrolia, Alex Meckert, Marco Noya, Constanza Nicovolos, Agustín Piana, Pablo Piovano, Oski Rodríguez, Rocío Ruscelli, Leo Vaca y Helen Zout. En junio de 2014 invitaron artistas plásticos para realizar intervenciones sobre las fotografías que componían *Aguanegra*. En octubre de 2014, realizaron la muestra titulada *La calle: fotografías 2001/2004*, del fotoperiodista Rafael Calviño. En abril de 2015 expusieron *Representaciones*, donde confrontan el diálogo de dos corpus fotográficos: *América*, de Santiago Hafford, y *Artigas*, de Martín Atme. En junio de 2015, inauguraron *Territorio*, de Daniel Muchiut, conformada por tres ensayos: *La vida de Oscar*, *Historias de bares* y *Hombres de barro*. En noviembre de 2015 se expuso el trabajo de Alfredo Srur titulado *Zona Sur*. En septiembre de 2016, inauguraron *Fufú/Zafa*, de la fotógrafa Julia Sbriller. En diciembre de 2016, inauguraron *En eso estamos*, compuesta por la obra de veinticuatro fotógrafos: Matías Adhemar, Pablo Adrover, Emilio Alonso, Martín Bonetto, Paola Buontempo, Nico Freda, Santiago Gershánik, Santiago Hafford, Lariza Hatrick, Estela Izuel, La 7, Sebastián Losada, Gonzalo Mainoldi, Ataúlfo Pérez Aznar, Lisandro Pérez Aznar, Rubén Romano, Ayelén Ruiz de Infante, Rocío Ruscelli, Maximiliano Salvatierra, Estefanía Santiago, Julia Sbriller, Flavia Schuster, Leo Vaca y Helen Zout. En julio 2018 se expuso *Welcome to the top of the world*, del fotógrafo Leonardo Vaca.

Fuera! Mirada desde la autogestión

Más allá de su definición técnica, la gestión autónoma, concebida como principio organizativo de colectivos de artistas, se ha convertido en las últimas décadas en un fenómeno recurrente dentro del arte contemporáneo argentino. Los artistas generan nuevos dispositivos de circulación y de exhibición de sus prácticas fuera de los espacios tradicionales.

Las causas de este fenómeno se inscriben en modificaciones globales en el arte contemporáneo, pero sobre todo en sucesos del ámbito local. La configuración de una especie de tradición que asocia a los artistas con la gestión de proyectos culturales y colectivos en la historia del arte argentino, la crisis económica y las modificaciones intrínsecas del campo artístico influyeron en el desarrollo de la autogestión colectiva de artistas contemporáneos.

Así, se despliegan estrategias particulares de financiamiento que están ligadas a fondos económicos pertenecientes al Estado. Habitualmente estas fuentes de subsidio, prestamos, becas y demás formas de financiamiento instalan el debate sobre hasta qué punto una actividad autónoma es totalmente independiente de capitales públicos.

Otro de los factores que deben enfrentar los espacios y las acciones culturales autogestivas es la gestión de públicos. Para Pierre Bourdieu, la correspondencia entre estratificación social y cultural está fuertemente determinada porque las clases sociales muestran distintos patrones de gusto y consumo cultural de acuerdo a sus estilos de vida. Desde las políticas culturales, la gestión de públicos depende del objetivo que se persiga.

En primer lugar, el interés por ampliar los públicos está en estrecha relación con las políticas de democratización de la cultura y la garantía de acceso de la ciudadanía; parte de la idea de que la cultura es un bien universal que se debe difundir y acercar a toda la población, tiene, por tanto, el eje en el producto y busca aumentar su consumo. La práctica de estas políticas de lógica descendente tiene que ver con acercar la oferta cultural y reducir las barreras de acceso que en muchos casos se han limitado a disminuir las barreras económicas mediante políticas de precios genéricos.

En segundo lugar, se generan vínculos con los públicos integrándolos a las acciones que promueven la participación activa para la defensa de la vida cultural. Desde la autogestión, se suscita que las políticas culturales deben favorecer el desarrollo económico y propiciar los derechos necesarios para reconocer al

hacedor autor artístico cultural como un trabajador. Su lógica ascendente se refiere a los procesos de reconocimiento, respeto y estímulo de la cultura.

Por último, el público es el termómetro de impacto de evaluación de las políticas culturales, la principal referencia para la asignación de recursos públicos y privados para la cultura autogestiva. Desde Fuera! sostienen que las políticas culturales deberían apuntar a la democratización de las imágenes y a incorporar estrategias para sumar espectadores eventuales que puedan apropiarse de la acción cultural.

Para ello es necesario que los espacios estén habilitados. Actualmente la ciudad de La Plata cuenta con un registro único de espacios culturales alternativos dependiente de la Secretaría de Cultura. En teoría, el registro permite a los inscriptos acceder a beneficios transitorios hasta conseguir la habilitación municipal, que fue reglamentada por la Ordenanza 11.301, Decreto 1376/16 promulgado el 6 de septiembre de 2016.⁵

El caso analizado, Fuera!, queda exento de la mencionada reglamentación por estar a cielo abierto. Sus gestores sostuvieron durante la entrevista (noviembre de 2015) las vicisitudes que debieron atravesar para sostener económicamente la fotogalería: el alquiler de carteles en la vía pública como posibilidad de montaje de obra fotográfica a cielo abierto tiene un costo inalcanzable, por eso solamente las grandes empresas pueden empapelar la ciudad durante todo el año.

En 2012, presentaron a las autoridades del Liceo Víctor Mercante un ensayo fotográfico para montar en los muros perimetrales del colegio: la audiencia y la repercusión de la muestra llevaron al colectivo a gestionar fondos económicos para contar con una agenda de muestras permanentes.

Mapeando su zona de ubicación, centro neurálgico de la ciudad, podemos registrar que cuentan con la proximidad de varios espacios culturales: la residencia de artistas Corazón, la librería galería Big Sur, el espacio Puente Arte y Cultura, el Espacio 44 Laboratorio Creativo, Crumb, entre otros.

En 2013, obtuvieron la beca del Fondo Nacional de las Artes y desde el mismo año cuentan con el apoyo de la Prosecretaría de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata.

⁵ Digesto Municipalidad de La Plata, Ordenanza 11.301, reglamentado por Decreto 1376/16

Las actividades que desarrollan son muestras fotográficas que se renuevan aproximadamente cada tres meses; además de la participación en las bienales dependientes de la universidad, edición y venta de catálogos de imágenes de cada muestra, diseño y entrega gratuita de catálogos plegables monocromáticos que resumen el espíritu de la exposición. Al finalizar cada inauguración, las autoridades del colegio ceden el salón auditorio para que el artista, junto al equipo de Fuera!, pueda disponer de una instancia de conversatorio con el público. La selección de obras se realiza a través de convocatorias abiertas difundidas a través de su página de Facebook, y el relato curatorial es desarrollado en todas las exposiciones por el grupo.

Desde un análisis de redes, vínculos y mapeo cultural colectivo (Ares & Risler, 2013, p. 7), el espacio Fuera! está sostenido económicamente por sus gestores, fuentes de financiamientos y estrechos vínculos con redes colaborativas que promueven un territorio a partir de la institución, que renueva la forma espacial de circulación artística, enmarcado en una galería a cielo abierto, con mecanismos de percepción del tiempo y la elaboración de relatos colectivos en un entorno común.

Mantienen una fuerte vinculación con la librería bar galería Big Sur, donde ubican la venta directa de los catálogos de imágenes. Además, generaron lazos con el colectivo y espacio Tormenta –que se encargó de la realización e impresión serigráfica del embalaje (packaging) para los catálogos de algunas de las muestras– y con el centro cultural Estación Provincial, Morpurgo, Bazaar, Phi Digital, entre otros.

A principios de 2017, Santiago Gershánik y Emilio Alonso estuvieron convocados por Creadores de Imágenes para coordinar Las Formas Posibles, un taller de edición de proyectos fotográficos, que estudia el contexto de circulación y de montaje como parte constitutiva del sentido de la obra. Comenzaron a gestionar el taller de imagen y relato fotográfico junto a Julia Sbriller, coordinadora de Creadores de Imágenes, y fue ella una de las artistas que expuso en el espacio (9 de septiembre de 2016) con *Fufú/Zafa*, donde se presentó el catálogo preparado en colaboración con la editorial Morpurgo.

La muestra consistió en un ensayo fotográfico inédito realizado en el sudeste asiático. Oriente representa, en el imaginario occidental, lo lejano, lo diferente, lo otro. Las fotografías de Julia Sbriller desgarran el velo de la diferencia,

trastornan el planisferio, destruyen la distancia. Ya no tenemos que pasar por Europa para llegar a Asia (Fuera!, 2016).

En junio de 2017, recibieron una beca otorgada por el programa PAR dependiente de la Prosecretaría de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata. Esta beca financió parte de los costos de la muestra fotográfica *Welcome to the top of the world*, del artista platense Leonardo Vaca, trabajo realizado entre agosto y septiembre de 1996 en la terraza de la Torre Sur del *World Trade Center*, de Nueva York.

Conclusión

El modo de intervención estratégico del espacio a partir de acciones de reapropiación y de recuperación por parte del grupo Fuera! nos interpela como sujetos sociales e históricos. Por eso resulta necesario desplegar el deseo que anima los relatos de las imágenes e interpretarlo como ámbito para dar cuenta de nuestra identidad cultural, para consolidarla, ponerla en cuestión, recrearla y democratizarla.

Los proyectos expositivos procuraron insertarse en un espacio de diálogo para abrir grietas en sus representaciones e interpretaciones discursivas. Plantean una dimensión de intervención crítica involucrada al ocupar un espacio público.

Analizar estos proyectos expositivos conduce a reflexionar sobre el modo en que el arte participa de la compleja trama de negociaciones de sentidos que se articulan en torno a la construcción de memorias, identidades culturales, vínculos etcétera, proveniente, en este caso, de un espacio autogestivo.

Referencias

Ares, P. y Risler, J. (2013). *Manual de mapeo colectivo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Tinta y Limón.

Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo*. Barcelona, España: Paidós.

Didi-Huberman, G. (2004). *Arde la Imagen*. Ciudad de México, México: Serieve.

Desjardins, P. (2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y redes de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino. *Arte y sociedad. Revista de investigación*, (1). Recuperado de <http://asri.eumed.net/1/pd.html>

Duchamp, M. (1957). *El acto creativo*. Art News, 56(4).

O'Doherty, B. (2011). *Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo*. Murcia, España: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC).

Richard, N. (2011). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. *E-misférica*, 6(2). Recuperado de <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>

Supera, J. (19 de julio de 2015). Fotos a cielo (muy) abierto [Entrevista a Emilio Alonso]. *El Día*. Recuperado de <https://www.eldia.com/nota/2015-7-19-fotos-a-cielo-muy-abierto>

Vich, V. (2014). *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Ciudad de México, México: Siglo Veintiuno.

Entrevista

Entrevista a Emilio Alonso, noviembre de 2015.

LOS ESPACIOS AUTOGESTIVOS DE ARTE Y SUS DISCURSOS SOBRE EL ARTE. EL CASO DE LA CATRINA¹

Natacha Segovia

Entre los años 2006 y 2016, como un fenómeno generalizado en el país, la ciudad de La Plata ha visto el surgimiento de nuevos espacios de gestión, producción y circulación artístico-cultural de carácter autogestivo. Estos espacios emergentes establecen relaciones diferentes respecto de las generadas en torno al aparato institucional estatal en el tipo de financiamiento, en la selección de obras y artistas, en la práctica de gestión y de producción de la cultura, y, en este sentido, toman la posta y llevan la delantera (López, 2013).

El presente trabajo se centra sobre el caso de La Catrina, galería de artistas, taller de arte y mercadito de obras.

La Catrina, mejor conocida como la muerte, de acuerdo al folclor mexicano es alegre y divertida, coquetea con los mortales y está lista para llevarnos cuando menos lo esperamos. Paradójicamente, representa el placer de vivir ante la inminencia de la muerte. La Catrina nos invita, simpática y traviesa, a asir el momento, a encontrar, a través de la música y la danza, el sentido de la vida. La doble identidad de la Catrina nos recuerda que la vida es aquí y ahora, ahora y eternamente, como la música y las artes. ¡Viva la vida! (Anell, 2009).

La Catrina es un espacio que funciona desde 2009 en un local ubicado en la calle 40 entre 10 y 11 N.º 772/74 de la ciudad de La Plata. Aunque nace un año

¹ Ponencia presentada en las V Jornadas Internacionales y las VIII Nacionales de Historia, Arte y Política. UNICEN. Año 2017. Publicada en Actas. Archivo Digital.

antes de nuestro recorte, es importante su consideración por la percepción que la gestora del proyecto tiene respecto del boom de los espacios culturales autogestivos posteriores a su propio surgimiento y por cómo siente que esto ha incidido en su propio proyecto.

Pensada como una galería de arte que posibilitara, además, la venta de obras de pequeño formato y adecuara el espacio para el desarrollo de un taller de arte, surge como un proyecto individual, aunque fueron importantes ciertas relaciones de amistad que apoyaron la idea con trabajos concretos: la diseñadora Natalia Español realizaba las postales y el escultor Roberto Félix colaboraba con el montaje de las exposiciones.

La dueña del lugar, Isabela Anell, recuerda que en los años iniciales el único lugar que funcionaba en el centro de la ciudad como galería era Piso Uno y sintió que la comparación con ese lugar la ubicaba como una propuesta novedosa. También recuerda que hacia 2011 comenzaron a surgir otros espacios con otros conceptos que se presentaban más cercanos a la idea de centro cultural: «Empezó a haber muchos espacios autogestionados en todo lugar, en un pedacito de espacio de alguna casa, empezaron, no sé, en 2011 [...] se nos nombraba a todos como centro cultural»; pero Anell hace especial hincapié en que la idea de ella era la de una galería de arte en la que las demás actividades acompañaran esa propuesta central.

Pasados siete años no siente que su objetivo se haya cumplido (aunque aún piensa que puede cumplirse), ya que muchas personas identifican La Catrina como centro o espacio cultural y no como galería.

Las ganancias del proyecto provienen del taller de arte (pintura para adultos, niños y adolescentes) que dicta la dueña y de otros talleres que han variado a través del tiempo (en este momento, funciona uno de cerámica que se dicta desde el comienzo). El arreglo económico entre el espacio y los talleristas fue modificándose; al principio, se trataba de un porcentaje de lo recaudado en cada taller, que no funcionaba si solo tenía tres alumnos, por ejemplo. Actualmente, el aporte al espacio es el equivalente de la cuota de un alumno; y si tiene un número reducido de asistentes, el tallerista aporta elementos que se necesiten en el lugar.

Las disciplinas abordadas siempre estuvieron dentro del campo de las artes: fotografía, cine, dibujo, historia del arte, entre otras, y cada proyecto respondía a la convocatoria realizada a través de la gráfica (hoy se hace a través de

las redes sociales) o al acercamiento personal. El mercadito de obras (de expositores y de otros artistas que se acercan) también ayudó a sostener económicamente el lugar, junto con la galería y los talleres.

Quienes exponen no abonan por el uso del espacio, pero deben encargarse de las bebidas del *vernissage*, del costo de la impresión de las postales y, si el artista lo deseara, dejar en un sobre una colaboración.

Además, se realiza cada año la celebración del Día de los Muertos, un evento con música, actuaciones y *performance* de entrada libre y gratuita. Al finalizar el espectáculo, se suele invitar al restaurante mexicano Pincha Chabela, anexo al espacio de la galería, y allí se venden tacos y bebidas.

En algunas muestras, los artistas vienen acompañados con una banda sonora.

La galería y las exposiciones

El 12 de mayo del 2009, la muestra *Los pétalos de niñaflor*, de la artista platense María Alvarado, inauguró la sala de exposiciones que hasta el año 2016 lleva realizadas aproximadamente setenta muestras.

Isabela Anell nos explica que trata de proyectar una agenda anual de unas diez exposiciones, con una duración de entre quince y veinticinco días a cargo de artistas que llegan en la búsqueda de un lugar o que a la dueña le interesan particularmente. Con el tiempo, según lo explicitó, la selección es mucho más «finita»: que tenga que ver con la identidad de la galería y cierto corte latinoamericano en su búsqueda, de modo que represente al espacio.

Es interesante repasar la experiencia que como artista tiene la dueña del lugar. Según nos cuenta, en el momento en que ella estudiaba artes plásticas y quería exponer sus obras no había lugares adecuados a tal fin: «Exponías en bares o en restaurantes en condiciones que no eran las ideales para la obra, más que nada... y entonces yo también quería proponer un espacio mejor para esto, que no sea ¡Termino en un bar porque no entro en un museo!».

Al proliferar las propuestas culturales autogestivas que dieron la posibilidad a los artistas emergentes de exhibir su obra, lo que ocurrió –según Anell– es que «volvemos a exponer en muchos lugares que no tienen las condiciones». Ella manifiesta su interés por brindar las cualidades adecuadas de exposición: la luz, el aire acondicionado o la calefacción, según la necesidad, y la diferencia entre el espacio de taller del de las muestras.

En la ciudad de La Plata, los artistas emergentes varían entre estos espacios «alternativos» y otros tradicionales como el Centro Cultural Islas Malvinas y el Museo de Arte y Memoria (MAM), lo que genera una especie de circuito local que les permite mostrar y difundir su trabajo, ya que prácticamente no esperan venderlo.

La idea expuesta por Anell respecto a la posibilidad de brindar el entorno adecuado para los requerimientos de un artista, de acompañarlo en su proyecto, confirmaría la propuesta de Jorge Sepúlveda y Ilze Petroni.

La gestión de arte hace posible el deseo de otro. Es decir: lo comprende en sus propios términos, lo facilita a través de su conceptualización y la puesta en debate, realiza mediaciones con otros intereses del campo y pretende sus efectos, sus consecuencias deseadas (s. p.).

La mayoría de los expositores son egresados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata o de la Universidad de Buenos Aires, aunque también se presentaron artistas mexicanos y colombianos y gente que se dedica al arte por fuera de lo académico y que tiene entre treinta y sesenta años con excepciones, como cuando se realizó una muestra de alumnos del Bachillerato de Bellas Artes (de 18 y 19 años). El público, generalmente, viene solo el día de la inauguración y, mayormente, son personas cercanas al artista.

De la curaduría (la selección de las obras, el montaje y el armado del discurso curatorial que las acompaña) se encarga Isabela Anell (que es profesora en Artes Plásticas e Historiadora del Arte), salvo en los casos en que el artista traiga una persona para eso, pero que siempre es supervisado por ella. Otras veces, se convoca a gente del área para que realice el texto, aunque Anell sostenga su función de intermediaria entre el artista y la persona que elabora el texto.

A partir de una docena de estos textos que nos ha proporcionado la dueña, hemos llegado a establecer tres tipos dependiendo de la autoría: amigos de los artistas, los propios artistas y gente convocada del área de historia del arte.

En el primer caso, son referencias a las obras que, mediadas por un sentimiento de amistad y cariño, explican y relacionan la obra con la vida del artista:

Pienso en sus cuadros. Repaso mentalmente los que recuerdo, los que visten algunas de las paredes de su casa, los que están en su taller y el que tuve el placer de recibir como regalo de cumpleaños. Carezco de

vocabulario técnico para describirlos, entonces voy a tomar otro camino para aproximarme a lo que en verdad significa para mí la obra del Negro. [...] Con la misma paciencia con la que dibuja los miles de líneas que conforman sus dibujos, él vive.

En el segundo, los artistas que hablan de sus obras realizan una fundamentación en cuanto a la temática (a veces vinculada con su propia vida). En el fragmento que sigue, la artista comienza explicando el título a través de la mitología griega, luego, la variación que propone y su relación con ella; una argumentación cargada de emotividad:

Flora es un término latino que permite nombrar a la diosa de las flores. El término Flora pertenece a la mitología romana que se consideraba la deidad de los jardines, la primavera y las flores.

En honor a dicha figura, cuyo equivalente en la mitología griega era Cloris, tenía lugar una gran fiesta entre los meses de abril y mayo que era conocida como Floralia y simbolizaba la renovación del ciclo de la vida.

Cambié una letra, y llamé a esta muestra «Floraria» y también simboliza para mí el ciclo de la vida: mi infancia con mi abuela Lela y las plantas y las flores, sus malvones, sus alegrías del hogar, su ramito de no me olvides que me pegaba cerquita del corazón...

Y aquí, no podemos menos que citar a Boris Groys (2010):

Los artistas prefieren hablar, contar sus historias personales y demostrar que todo, incluso los objetos banales que caen bajo su mirada, tiene un significado profundo y personal para ellos (en numerosas exposiciones, el observador tiene la sensación de ser puesto en el lugar de un trabajador social o de un psicoterapeuta, sin recibir la compensación económica correspondiente) (s. p.).

El tercer caso, gente del ámbito de la historia del arte que, sin conocer al artista y mediado por la dueña, escribe un texto que acompaña las obras:

Las formas puras y los planos de tonos pregnantes se entrelazan y crean misteriosos seres, plenos de vida y luminosidad: Los Guardianes. Esta serie, realizada por la autora Valeria González entre los años 2008-2009, nos sumerge en el orden de lo mágico, de los Heraldos, de los guardianes de otros mundos, y nos transporta a planos fantásticos que la artista busca comunicar. Caracterizan a los protagonistas de estas obras sus miradas, las formas de sus ojos, por medio de los cuales se puede llegar hasta el

interior de un espacio-tiempo indefinido pero maravilloso. La autora de la serie ha pretendido transmitir al espectador su mundo interno cargado de símbolos y de creencias propias, las cuales se plasman en las obras a través de los seres mágicos que en ella se encuentran. Estas obras están realizadas con notoria precisión no exenta de una gran sensibilidad y un considerable espíritu creativo.

Aquí el texto realiza una descripción temática y formal, interpretando (para el espectador) el sentido que la autora «pretende transmitir» y remata con un juicio valorativo.

En otro caso, se nos propone un acercamiento a la manera en que el artista produce y genera sentido, desde una cierta retórica de la imagen:

Transformar como modo de incomodar lo «artísticamente correcto», de desnaturalizar lugares comunes. Desandar la obviedad, reírse de ella.

Pintar divertido como proceder que habilita la generación de dinámicas múltiples, modos intercambiables de activar ideas. Expandir los límites del decir visual, desocultarlos.

Metamorfosar el estado de las cosas, de las bacterias que ciertas veces habitan en el naranja, en el zorrillo, en los retratos de uno mismo.

Operación intensamente lúdica y lúcida de experimentar un giro poético. ¡Dos!

Lo que funciona como denominador común en todos los textos transcritos es la idea del carácter comunicativo del arte: cada obra quiere comunicar algo. En algunos casos, se trata de explicitar el sentido comunicado por la obra (desde la propuesta formal o desde la reflexión subjetiva) y, en otros, se refiere al modo como se construye el discurso plástico para lograrlo. La escritura curatorial como una práctica no profesionalizada, generalmente, es producto de relaciones afectivas (con el artista o con la galería).²

Conclusión

La Catrina es un ejemplo, entre otros tantos, de proyecto artístico-cultural que surge en la ciudad de La Plata a fines de la primera década del año 2000, a partir de una iniciativa personal; aunque teniendo en cuenta las redes afectivas que acompañaron el proyecto desde su nacimiento no se trató de un

² En general, como resultado de la ausencia de un financiamiento y la difícil realidad de subsistencia.

emprendimiento meramente individual. Guiada por la idea de brindar un espacio alternativo adecuado a los artistas para mostrar y difundir su obra, mantiene su objetivo de constituirse y ser reconocida como una galería de arte que al mismo tiempo ofrece talleres y venta de obras.

La Catrina pretende atender todos los requerimientos necesarios para la realización de las muestras: la difusión, el diseño de la tarjetería y una práctica curatorial acorde. La escritura curatorial, como se ha observado, no siempre es llevada a cabo por la dueña de la galería: artista, amigos del artista, y amigos o colegas universitarios de la dueña pueden ser convocados para este quehacer, que aún no se erige como una práctica profesional y, por ello, rentada. Como mencionáramos más arriba, existe en estos textos un elemento en común, referido al concepto de arte asociado al de comunicación. Comunicación mediada por la mirada de quien escribe: no siempre un profesional de la práctica curatorial y, por tanto, no siempre preparado para la tarea de escribir sobre arte contemporáneo.

Referencias

Fükelman, M. C.; López Galarza, C. y Ortiz, J. (2015). Consideraciones sobre el circuito artístico platense y los espacios autogestionados. Estudio de caso: En eso estamos. Ponencia presentada en las 10.º Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/60393>

López, M. D. (2013). Lugares de vida. Nueva escena de espacios culturales emergentes de exhibición en la ciudad de La Plata. En M. Fernández y M. D. López (Eds.), *Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios* (pp. 189-218). La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34603>

Sepúlveda, J. y Petroni, I. (2014). Algunas hipótesis sobre gestiones autónomas de arte contemporáneo. *Curatoria Forense*. Recuperado de <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2348#sdfootnote4sym>

LA MODALIDAD DE AGENCIAMIENTO DE LOS ARTISTAS-GESTORES EN ÍNDIGO. ARTE Y DELICIAS¹

María Cristina Fükelman
y María Victoria Trípodí

Este trabajo analiza el rol de los artistas en la contemporaneidad, entendiendo que su campo de acción se encuentra expandido, lo que deviene en la realización de tareas vinculadas al área de gestión cultural que se materializan en proyectos artísticos relacionados con el contexto y con la coordinación de espacios autogestionados. Asimismo, este trabajo recorta espacialmente el campo artístico para analizar el caso de la ciudad de La Plata y se enmarca en el estudio de la escena local de los últimos años.

A partir de 2001, en la Argentina, numerosos grupos y artistas comenzaron a organizarse en colectivos, visibilizando nuevos fenómenos como la reemergencia de la sociedad civil en la formulación de proyectos culturales. Con la proliferación de experiencias asociativas surgen nuevos lugares autogestionados como los llamados centros culturales, que pueden pensarse como enclaves culturales-barriales (Wortman, 2009). Desde hace varios años, el espacio público de los grandes núcleos urbanos se presenta como un escenario contenedor de múltiples prácticas artísticas, que da lugar a un cambio en la figura tradicional del artista.

Según Andrea Giunta, la imagen del artista individual encerrado en su estudio se disolvió con el renovado llamado de la responsabilidad social, para dejar

¹ Una versión más extensa de este trabajo fue presentada en el *II Congreso Nacional e Internacional de Arte, Cultura y Sociedad*. Universidad Autónoma de Chile, Santiago de Chile, noviembre de 2017. Mesa temática: Escenas locales: artistas, gestores, autonomía y emergencias en el arte contemporáneo.

paso a la consolidación de colectivos de artistas que forman parte de la escena pública y que buscan generar debates y reflexiones a través de sus producciones (Giunta, 2009, p. 73). De esta manera, puede pensarse una nueva característica en la producción de los artistas, quienes eligen encauzar su obra a través de la gestión de proyectos de índole cultural tales como la propuesta de acciones colectivas o gestión de sitios culturales.

Pamela Desjardins (2012) también explica que en las últimas décadas han proliferado iniciativas asociadas a lo colectivo, que expresan importantes modificaciones en las formas de producción y de circulación de las prácticas artísticas, y redefinen los procesos de producción de subjetividad desde la perspectiva de su colectivización. Según la autora,

Las prácticas [...] no se centran necesariamente en la producción de obras (objetuales), sino en el diseño y en la gestión de proyectos colectivos que trabajan en función de generar espacios (físicos, editoriales o virtuales) para circulación de la producción y el pensamiento artístico. Los artistas buscan generar nuevos canales de distribución para desarrollar proyectos expositivos, crear eventos, intervenir en el espacio público, generar encuentros e intercambio de pensamiento (Desjardins, 2012).

De este modo, la gestión cultural se entiende como un pilar central en la cotidianeidad de los artistas contemporáneos, quienes se agrupan y realizan proyectos colectivos que impulsan el desarrollo de espacios físicos como los centros culturales autogestionados.

De acuerdo con lo expuesto en el Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas, las necesidades de las estrategias de producción artística y discursiva del arte contemporáneo requieren otro tipo de complejidades, otras formas de circulación y de visibilidad de las obras. Desde esta propuesta y atendiendo a las peculiaridades del campo artístico de la ciudad de La Plata –el cual posee ciertos puntos de contacto con otras ciudades del país donde se radican y organizan múltiples actividades culturales–, es relevante realizar un estudio de la escena local con el fin de observar las variables y los rasgos comunes de los artistas gestores.

También es preciso destacar el concepto que define la escena local y el establecimiento de un sistema de arte contemporáneo como campo de conocimiento. La escena local está formada por agentes e instituciones culturales, claramente

individualizables y bien definidos, que generan procesos de identificación, establecen relaciones, poseen un contexto específico de producción y tienden redes que contribuyen a la consecución de las prácticas y los objetivos.

En la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, surgieron desde el año 2008 espacios destinados a la realización de actividades culturales, dando lugar a que el acontecimiento artístico ya no se produzca exclusivamente en los sitios tradicionales como museos y teatros. Las casas particulares se transformaron en un nuevo ámbito propicio para llevar a cabo actividades culturales.

Los centros culturales, abocados a diferentes propuestas, involucran múltiples disciplinas artísticas y desempeñan un rol fundamental en la interacción entre los actores sociales y las producciones del arte contemporáneo. Estos están a cargo de artistas y colectivos que trabajan de forma autogestionada, tienden a la participación colectiva y al cruce de disciplinas, por lo que terminan constituyendo nuevos espacios de sociabilidad.

En este sentido, en este artículo se analizan las actividades llevadas a cabo por los gestores de Índigo. Arte y Delicias con el fin de indagar el rol del artista como gestor cultural, en tanto agente que elabora proyectos vinculados al contexto que lo rodea, tales como la puesta en marcha de espacios en los que se desarrollan y se difunden las producciones locales.

De esta forma, el análisis planteado parte de dicha experiencia para estudiar diferentes aspectos, tales como los objetivos iniciales del espacio, la forma de gestión, etcétera. A su vez, busca abordar ciertos interrogantes, como la problemática vinculada a que, si los artistas pueden producir agenciamientos y desempeñarse entre la obra y la gestión sin confundirse, o si confundirse puede entenderse como una intención manifiesta, de manera tal que la gestión se convierta en la obra.

Entonces, si se parte de la premisa de que en el arte contemporáneo la obra es un proceso, es pertinente reflexionar acerca de ese proceso de producción, entendiéndolo como parte de la gestión que desarrollan los artistas gestores. Otro tema para abordar refiere a la necesaria interacción entre los distintos agentes culturales de los diversos espacios, así como el diálogo que se puede producir con el entorno y el público.

Centros culturales autogestionados: el rol de los artistas como gestores de proyectos

En los espacios culturales surgidos en los últimos años en los grandes núcleos urbanos del país, y particularizando el análisis en el caso de la ciudad de La Plata, puede observarse que la gestión cultural en muchas ocasiones es llevada adelante por artistas o productores artísticos. A raíz de esto se puede pensar en una nueva configuración del artista que se genera a partir de un replanteamiento de su figura y en la expansión de las tareas que desarrolla. El artista se involucra así en otras prácticas y despliega nuevas funciones de mediación entre las producciones artísticas, propias o de terceros, y el público.

A continuación, desarrollaremos el caso de Índigo. Arte y Delicias.

Índigo Arte y Delicias surgió en julio del año 2014 y se encuentra ubicado en la calle 54 entre 15 y 16, muy cercano al centro neurálgico de la ciudad de La Plata. Cerró sus puertas a fines del año 2018 por motivos económicos como tantos otros espacios, dado que los aumentos producidos en las tarifas de luz, gas e impuestos en la Argentina repercutieron en el funcionamiento autogestivo.

Índigo no se define como un centro cultural o un taller de producción, sino que es un *mix* de diversas actividades cuya primera idea fue generar un espacio vinculado con el abordaje de la discapacidad y que se fue completando con otras. A ese objetivo inicial se suma la intención de propiciar la inclusión y la difusión que se pone en juego mediante la realización de talleres, charlas y eventos.

Los gestores de este espacio son María Paula Padegimas, Deborah Moscoso, Belén Carzolio y Fernando Bossi, quienes consideran que la función de los lugares autogestivos en La Plata surge ante la necesidad de construir nuevas experiencias a partir de la creación de ámbitos que entiendan lo cultural como una expresión comunitaria para generar redes. La formación de los gestores es universitaria, tienen entre veintiocho y treinta y dos años, dos han estudiado una especialización en gestión cultural, son egresadas de la Facultad de Bellas Artes y docentes de diferentes cátedras.

En la entrevista realizada, explicaron que debieron formarse para poder organizar su actividad en Espacio Índigo, entendiendo que es un trabajo de tiempo completo y de gran autoexigencia que combina la gestión, la organización de los eventos, la atención al público, la difusión, etcétera. Paralelamente, Deborah conduce una investigación para dar a conocer el perfil del espacio con la intención de que surjan otros casos para la inclusión social de la discapacidad.

El sostén económico de Índigo depende de sus actividades debido a que no poseen ningún tipo de subsidio. En cuanto a los aportes externos, recibieron asesoramiento por parte del Centro Metropolitano de Diseño para organizar los talleres (análisis, objetivos, cantidad y estudiantes) y seminarios, y para ampliar la cantidad de horas en que el espacio debería estar abierto al público. Entre los talleres, cuentan con actividades de dibujo y pintura para adultos, cerámica, arte para niños, coro y fotografía. El arreglo económico consiste en que los talleristas aporten al espacio un cuarenta por ciento de lo que se cobra a los estudiantes para cubrir el alquiler y mantener el lugar en condiciones.

También se realizan exposiciones de artes visuales, principalmente en el sector de ingreso y en una sala ubicada hacia el final de la locación si el evento lo requiere. La selección de los artistas depende de la oferta y las propuestas que llegan a través del sitio web o el contacto directo con alguno de los gestores. Se da prioridad a los artistas jóvenes o emergentes que no suelen encontrar lugar para exhibir su producción. El criterio para la elección implica que la obra esté debidamente curada, facilitando la tarea de montaje, la preservación y el cuidado de los muros. Asimismo, el espacio prevé la presentación de tesis de estudiantes de la Facultad de Bellas Artes (UNLP), ya que entiende la complejidad de la búsqueda de sitios para presentar estos trabajos finales.

Las exposiciones son de entrada libre y gratuita, y permanecen allí durante un mes, aproximadamente. El hecho de que los artistas puedan exponer sin tener que pagar permite la apertura y la inclusión, aunque imposibilita recaudar fondos para la elaboración y la impresión de catálogos, el ofrecimiento de un *vernissage*, etcétera.

La tarea de la curaduría usualmente es realizada por los mismos gestores, aunque también hubo casos en los que se invitó a otros artistas para este fin. La función principal de la exposición tiene que ver con propiciar la difusión de la producción artística de los artistas expositores, debido a que el objetivo de venta de obras suele ser difícil de alcanzar. En este sentido, explican que uno de los objetivos a largo plazo de todos los espacios culturales de la ciudad tendería a procurar que esta realidad se modifique.

Las convocatorias, además de en las redes sociales, se realizan a través de una radio denominada Altavoz que funciona solo por internet y publicita los eventos. En ciertas ocasiones realizan flyers de gran formato y volantes en papel. Se han sumado ferias de artistas y de artesanos con una trastienda cuyas

obras se venden a un precio módico. El público que la frecuenta es mayoritariamente femenino y casual.

Funciona también un karaoke literario y un grupo de cuentacuentos el tercer sábado de cada mes. Las presentaciones musicales son acústicas, se cobra derecho de espectáculo y suelen terminar, como máximo, a las 2 am.

Analizando la interacción entre los agentes de Espacio Índigo, los gestores relataron que se tienden redes entre los talleres, se comparten artistas, se colabora con otros espacios y con instituciones referentes a la temática de inclusión y de discapacidad. A su vez, se observa que la circulación del público fluctúa en cantidad de visitantes de acuerdo con la difusión y el tipo de actividades y la motivación que manifiestan quienes participan en cada actividad del espacio, exposición, feria y taller.

Consideraciones finales

A partir del estudio realizado, se observa que los diversos espacios culturales cuentan con una cantidad significativa de artistas, lo que manifiesta la relación entre la actividad del productor y el rol del gestor cultural. En este sentido, se puede indagar en el rol del artista en tanto gestor y así dimensionar la nueva configuración del actor social a partir del análisis de las actividades que realiza y propone. Este replanteamiento de su figura, que deviene en la profundización de una serie de aspectos que exceden la producción de una obra, permite entenderla a partir de la noción de lo colectivo y comprender su acción como una tarea fundamental de mediación entre diferentes propuestas culturales, prácticas artísticas y el público.

La noción de colectivo se puede observar también en la dimensión social que adquiere la práctica artística: ya no se produce en solitario, sino que hay que agruparse, formar redes y establecer espacios alternativos diversos y con proyectos sostenidos en el tiempo. Estos proyectos, que se originan a partir del debate y la construcción grupal con agentes de otras disciplinas, proponen un diálogo con el público al que interpelan y buscan propiciar un desarrollo comunitario. Esta búsqueda de lo participativo, de habitar los espacios, puede entenderse como una nueva manera de pensar la gestión cultural y conformar una red local en favor del derecho a la cultura y a su difusión.

Referencias

Desjardins, P. (2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y rede de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino. *Arte y sociedad. Revista de investigación*, (1). Recuperado de <http://asri.eumed.net/1/pd.html>

Fükelman, M. C.; López Galarza, C. y Ortiz, J. (2015). Consideraciones sobre el circuito artístico platense y los espacios autogestionados. Estudio de caso: En eso estamos. Ponencia presentada en las 10.º Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/60393>

Fükelman, M. C.; López Galarza, C. y Trípodi, M. V. (2016). Las coordinadoras de centros culturales autogestivos en la ciudad de La Plata: Organización, acciones y posibilidades. Ponencia presentada en las 8.º Jornadas Nacionales de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57281>

Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Wortman, A. (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la argentina contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

Wortman, A. (2015). *Impacto de los Centros culturales autogestionados en la escena cultural independiente de Buenos Aires*. Ponencia presentada en las 11.º Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://cdsa.aacademica.org/000-061/150.pdf>

CENTRO CULTURAL ZULE, ARTE + TALLER¹

**Graciela Alicia Di María
y María Marta Albero**

En esta ocasión, el objeto de estudio está focalizado en el registro y el análisis del centro cultural ZULE arte + taller, ubicado en calle 6 N.º 1812 entre 69 y 70 de la ciudad de La Plata. Nuestro trabajo se sustenta en la combinación de distintas herramientas de construcción de datos y análisis, como testimonios de la gestora del centro, fuentes de información provenientes de documentos obtenidos en la web, abordajes de campo realizados por alumnos de la cátedra Arte Contemporáneo y textos referidos al tema abordado.

Micaela Liberanone, generadora y coordinadora principal de Zule, cursó en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y se graduó como profesora y licenciada en Artes Plásticas con orientación en Grabado y Arte Impreso. Integró el colectivo artístico Línea 8 discontinua junto a otras compañeras² provenientes de diferentes disciplinas de la carrera de Artes Plásticas, Grabado y Arte Impreso, Escenografía y Escultura (UNLP) que, desde el año 2007, trabajan en la ciudad de La Plata realizando, principalmente, intervenciones en lugares públicos y privados. Simultáneamente, estudió y egresó de la Escuela de Teatro La Plata y con posterioridad llevó a cabo una Capacitación de Gestión y Políticas Culturales en la Facultad de Ciencias Económicas (UNLP).

En octubre de 2011, se dieron las condiciones para que Micaela pudiera plasmar su intención de abrir un espacio cultural: quienes alquilaban la casa familiar donde vivían sus abuelos rescindieron el contrato y, luego de consensuar con su

¹ Trabajo presentado en las *X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en la Argentina y América Latina*, 24 y 25 de septiembre de 2015.

familia, inició su proyecto de crear en el lugar el centro cultural que denominó Zule en honor a la memoria de su abuela Zulema. «Este espacio nace en la casa que vio crecer a tres generaciones de una familia: abuelos, hijos y nietas. Por este motivo el espacio tiene un valor afectivo que nos une a ella, ya que es un lugar que tiene historias para contar... Los invitamos a conocerlo, a ser parte de este proyecto y a llenarlo de nuevas historias».³

Para lograr su objetivo, se asoció a dos amigas, Florencia Bernat y Estefanía Micheloud, ambas egresadas de la Facultad de Bellas Artes (UNLP), con quienes organizó una asociación civil⁴ que reuniera todas las condiciones necesarias para la habilitación del centro cultural.

Los pasos siguientes consistieron en acondicionar la casa e invertir una importante suma de dinero destinado a cumplimentar las pautas vigentes para la habilitación. Esta etapa, que se desarrolló durante el año 2012, se vio interrumpida por el agotamiento de los recursos económicos disponibles para tal fin. A partir de entonces Micaela continúa gestando y coordinando las múltiples actividades que se llevan a cabo en Zule con la colaboración de Estefanía.

Actividades y prácticas

El centro asume como objetivos principales «proporcionar un ámbito de creación en las diferentes disciplinas artísticas, promover el intercambio cultural y difundir el desarrollo del arte local y sus diversas expresiones».⁵

Entre las actividades que se desarrollan, se destacan las clases de grabado y arte impreso para adultos y talleres de arte para niños; se realizan, además, exposiciones de jóvenes artistas contemporáneos en las diferentes salas preparadas al efecto.

La primera muestra de arte joven se efectuó el 8 de marzo de 2012 y consistió en una exposición colectiva denominada Entretejiendo relatos, cuyo eje curatorial fue «las abuelas»: «Entonces invitamos a muchos artistas de La Plata para que hagan una muestra sobre ellas, cada uno en libre interpretación».

³ Véase: <http://www.zule-arte-taller.blogspot.com.ar/p/muestras.html>.

⁴ Comenta Micaela: «La integraban un presidente, un tesorero, socios; y en realidad entre toda la familia, mi tío, amigos, que apoyaban este proyecto armamos la asociación para estar de alguna forma en regla». Entrevista realizada el 19 de junio de 2015.

⁵ Véase: <http://www.zule-arte-taller.blogspot.com.ar/p/muestras.html>.

Luego se sucedieron otras muestras de artistas amigos. El 9 de junio de ese año se presentó Convirtiendonous, primera exposición individual del joven artista platense Juan Manuel Bellagamba⁶ y en el mes de octubre, la exposición Eterno bisiesto. En noviembre de 2013, se inauguró la muestra Gris 5, con obras de Juanjo Kaufmann y música de la banda Panambí, todas ellas en las salas de exhibición de Zule.

Micaela explica: «El primer año expuso gente conocida. El segundo año, nosotros siempre hacíamos una entrevista previa porque mi fuente de financiamiento eran los alumnos, entonces siempre teníamos que hacer un filtro de quién exponía, cómo exponía, qué obras exponía. No por censurar, sino por respeto a los niños».⁷

A fines de 2013, se efectuó una exhibición denominada *Arte a la Venta* conformada por obras de pequeño formato producidas por artistas jóvenes convocados por los centros culturales El Hormiguero, Taller Naranja, El Tallercito y Zule, un evento de espacios autogestivos.

Matías David López, en su trabajo *Lugares de vida*. Nueva escena de espacios culturales emergentes de exhibición en la ciudad de La Plata, asevera al respecto:

Consideremos que se está constituyendo un «campo de interlocución» en el que determinados actores y prácticas, que comparten códigos de lectura e interpretación común, se ponen a gestionar, producir y consumir producciones culturales, obras y experiencias, «cultura en movimiento», «cultura viva», «cultura independiente»; a generar eventos y pequeños acontecimientos que renuevan la organización de la cultura en la ciudad, construyendo y fortaleciendo cierto «circuito alternativo» –de gestores, productores y espectadores– en el que se plantean apuestas y visiones ligadas con la autogestión, la independencia y lo emergente en la producción cultural. Pero, además, con ciertas ideas de profesionalización, legitimidad y disputa de sentidos (s. p.).

Otras muestras realizadas en el centro cultural fueron: *Entrelínea*, exposición colectiva integrada por obras de los artistas Beatriz Castro, Hugo Arámburu, Josefina López Muro, Carolina Rocco y Hugo Follonier; *Animalitos encajonados*, exposición individual de Silvana López Ojeda; *No me pasan cosas extraordinarias*, con obras de Vero Clausi y Diego Oliveras; y una muestra fotográfica de Emmanuel Ruperto.

⁶ Artista egresado de la Facultad de Bellas Artes (UNLP) con el título de profesor en Artes Plásticas con orientación en Grabado y Arte Impreso.

⁷ Entrevista realizada el 19 de junio de 2015.

Micaela coordina las diferentes actividades del Taller de arte Zule, efectúa el asesoramiento para las muestras, la curaduría, el montaje de las obras y su difusión. Su trabajo pone en escena a una nueva generación de productores de arte de diferentes disciplinas como Dibujo, Pintura, Grabado y Música, entre otros. Requiere de los posibles expositores un proyecto previo y los invita a conocer el espacio con sus tres salas, perfectamente equipadas con luces y sistema de montaje.

Una de las características de la autogestión es poder decidir sobre el uso de los recursos propios, razón por la que Micaela –por cuestiones personales– durante 2015 tuvo que limitar algunas de las actividades del espacio. Ante el dilema de restringir los talleres o las exposiciones, eligió mantener la exhibición de las obras de tesis que finalizan su carrera en la Facultad de Bellas Artes: «Este año vamos a abrir lo de las tesis que necesita mucho un espacio. Para mí, si yo tuviera que hacer el FODA (fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas) de qué necesita la ciudad de La Plata, [diría que] son espacios de exposición».⁸

La disponibilidad de agenda y la flexibilidad de su gestora provocan que el espacio sea un punto de interés para la organización de este tipo de muestras. Al respecto, Micaela relata: «Una chica me llamó hace tres semanas para comentarme que quiere presentar una tesis: un jueves (fue el llamado) y el martes tenía que presentarla acá, en La Plata».

Este espacio no solo articula fácilmente con los tesis, sino que es el periplo para los estudiantes que comienzan a pensar su obra en función de un dispositivo de exhibición que implica desde el texto curatorial hasta el desmontaje de la muestra. Por eso, la relevancia de estos espacios que son, sin duda, un nuevo eslabón del circuito artístico contemporáneo para la circulación, difusión y venta. En algunas oportunidades, Zule participó –junto con otros centros autogestionados– de eventos como Cero Diagonal que se desarrolló durante noviembre de 2013. Para cada fin de semana, se seleccionó un barrio donde abrían sus puertas centros culturales, galerías, residencias y talleres. El objetivo fue vincular espacios y artistas con el barrio y el público.

El primer circuito se desarrolló en Meridiano V con actividades en La Grieta, Estación Provincial, Taller 71, Mate, Espacio Verofa y Taller del Caleidoscopio.

⁸ Entrevista realizada el 19 de junio de 2015.

El segundo fue en el llamado Alto Barrio y se recorrieron espacios como Zule, Cösmiko, Rufus, Benteveo y Azul un Ala. El tercer fin de semana, las propuestas se trasladaron a la zona céntrica, y los protagonistas fueron Mal de muchos, C'est la vie, Residencia Corazón, Siberia y Vendrás alguna vez. Por último, en La Loma, concluyeron las actividades en los espacios El Hormiguero, La Fabriquera, Taller Naranja, Sin Título, Espacio A y Tormenta.

Zule también participó del Primer Encuentro Local de Espacios y Colectivos vinculados a la Formación, Promoción y Gestión en el campo de las Artes Visuales que se llevó a cabo durante los días 6 y 7 de julio de 2013 en el Galpón de Encomiendas y Equipajes del Grupo La Grieta, ubicado en las calles 18 y 71 de la ciudad de La Plata. La propuesta fue pensar qué pasa en el circuito del arte de la ciudad, registrar los distintos espacios y colectivos que intervienen en él y procurar intercambios entre el circuito institucional y el autogestionado.

Muchas veces los gestores de espacios independientes forman parte de instituciones tradicionales ya sea por estudio o por trabajo, aunque esto no implica desplegar relaciones efectivas. Micaela se encuentra en esa posición y no vincula, de ninguna manera, ambos espacios. Como dice López, «se trata de actores que cumplen un rol subordinado en el andamiaje estatal-institucional, pero que consideramos “toman la posta” y “llevan la delantera” en la gestión y producción cultural en la ciudad» (s. p.). No es que ellos no quieran, sino que no tienen la posibilidad de hacerlo.

No hay que perder de vista que las instituciones estatales presentan un marco legal de trabajo que estos espacios no tienen, sino que recién están en una instancia de pedido de garantía de derechos. La prioridad, más que vincularse con las instituciones estatales, es generar una relación dialéctica entre los centros y la comunidad, y entre los centros en sí. Durante la entrevista, Micaela resaltó la necesidad de habitar los espacios, todos, sin distinción. Los lugares están, pero los lazos los construyen las personas.

Difusión

Para Micaela, lo más importante de la divulgación es conservar el mismo diseño que represente al espacio en todos los dispositivos de difusión. El objetivo es respetar el criterio con el que se ha proyectado y algunos parámetros gráficos con el fin de mantener un mismo mensaje.

Cuando un artista desea exponer, le envían el esquema de la invitación, postal o volante y la impresión corre por cuenta del artista. Lo mismo sucede con la imagen del blog y el Facebook. Micaela comenta que «también eso era importante [...] mantener una estética, que uno vea y diga “esto es de Zule”. A pesar de que era más trabajo para nosotras, lo hacíamos en función de que el lugar se conozca con una estética, con lo que [ello] implica».⁹ En relación con esto, la difusión se realiza a través de las redes sociales con plataforma de internet, ya sea publicando en el muro o armando eventos de Facebook en <<https://es-la.facebook.com/zule.artetaller>>.

Además, en el blog del espacio (<<http://zule-arte-taller.blogspot.com.ar>>) y en el personal de Micaela (<<http://micalaliberanone.wix.com/milibera>>) hay un apartado en el cual se difunden las actividades y las muestras, pero no con la misma periodicidad de actualización de información que en Facebook porque este es un sitio más visitado, una herramienta de mayor alcance. La distribución de volantes no ha dado muchos resultados ya que, en general, aunque la invitación sea entregada en mano, solo los interesados participan de las exposiciones. Estamos hablando aquí de quienes acompañan a los artistas y, en el caso de una tesis de grado, solo van a concurrir los docentes, familiares y amigos. Teniendo en cuenta esto, la difusión más efectiva es la de boca en boca.

Más allá de la situación actual de Zule, en que las actividades están más limitadas, existe la necesidad de integrar al barrio e integrarse en este. La intención de generar un diálogo con la comunidad sigue vigente, por eso uno de los objetivos a futuro es proyectar nuevas estrategias de difusión para construir ese vínculo.

Sustentabilidad

Este ámbito autogestionado no percibe ayuda económica de ninguna entidad gubernamental. Se autosustenta con el alquiler de los salones para las muestras, la cuota de las personas que asisten a los talleres, los cursos que se dictan y con el alquiler de la prensa de grabado.

Los espacios autogestionados presentan «nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones» (Williams, 2000, p. 147). Sin procurar cerrar el análisis, consideramos a Zule un espacio de circulación y de difusión de

⁹ Entrevista realizada el 19 de junio de 2015.

las actuales propuestas artísticas que, con su emprendimiento cultural, estrategias y quehaceres cotidianos, renueva la escena cultural platense.

Referencias

López, M. D. (2013). Lugares de vida. Nueva escena de espacios culturales emergentes de exhibición en la ciudad de La Plata. En M. Fernández y M. López (Eds.), *Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios* (pp. 189-218). La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34603>

Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Península.

EL HORMIGUERO: ESPACIO ARTÍSTICO AUTOGESTIVO¹

**María Marta Albero,
Graciela Alicia Di María
y María Victoria Trípodi**

A partir de la crisis del 2001, en nuestro país, artistas y gestores culturales comenzaron a organizarse en colectivos visibilizando un nuevo fenómeno que consistió en la reemergencia de la sociedad civil y en la formulación de proyectos culturales. Se dio lugar, entonces, a una multiplicación de experiencias asociativas que generaron el surgimiento de nuevos espacios de formación, producción y difusión artística y cultural:

En las últimas dos décadas han proliferado en el mundo iniciativas asociadas a lo colectivo que expresan importantes modificaciones en las formas de producción y de circulación de las prácticas artísticas, generando una redefinición de los procesos de producción de subjetividad que no se entienden ya como un monopolio del individuo creador, sino desde la perspectiva de su colectivización (Desjardins, 2012).

Partiendo de esta idea, se pueden entender estas instancias colectivas de gestión cultural de diversas maneras, entre ellas: el desarrollo de espacios físicos como sitios que aglutinan grupos de trabajo y actividades vinculadas al quehacer cultural, que se presentan como territorios mediadores entre las diferentes prácticas artísticas y los públicos. En este sentido, se observa, durante los últimos años, un crecimiento exponencial de espacios culturales autogestionados que albergan

¹ Trabajo presentado en 8.º *Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales*. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. 2016.

distintas manifestaciones artísticas y que pueden pensarse como enclaves culturales-barriales con ciertas características comunes.

En la ciudad de La Plata, casas particulares y locales comerciales se transformaron en espacios destinados a la realización de exposiciones, conciertos, obras de teatro y otras manifestaciones artísticas. El acontecimiento artístico, entonces, ya no se limita a producirse en lugares tradicionales tales como teatros y museos, sino que encuentra para su desarrollo sitios más cercanos a la vida cotidiana de la sociedad.

En el transcurso de los últimos años, la ciudad ha sido escenario de la apertura y del desarrollo de este tipo de espacios, cuya función puede vincularse con el establecimiento de la comunicación entre el artista, la obra y la comunidad, y el desempeño de un rol fundamental en la interacción entre los diferentes actores sociales y las producciones del arte contemporáneo, a la vez que potencian las relaciones entre arte y enseñanza, mediante la modalidad de talleres y seminarios.

Desde los orígenes al presente: los inicios y las actividades en la actualidad

Los orígenes de El Hormiguero se remontan al año 2008, cuando Micaela Trucco y Josefina López Muro –por entonces alumnas de la carrera de Artes Plásticas de la Facultad de Bellas Artes (UNLP) y actualmente profesoras egresadas de dicha institución– se interesaron por construir un espacio propio.

Situado en calle 35 N.º 1158 entre 18 y 19 de nuestra ciudad, El Hormiguero abrió sus puertas el 11 de julio de 2008 con el fin de crear un lugar de encuentro para la gente del barrio en el que se plasmaran diferentes actividades culturales para grandes y chicos. Su surgimiento puede entenderse como la respuesta que encontraron sus fundadoras a la necesidad que tenían en aquel momento de exponer sus obras y de dictar talleres de su interés.

Entonces Micaela Trucco y Josefina López Muro eran talleristas en el Centro Cultural Manos al Arte y la Ciencia², cuyo cierre generó la búsqueda de otros horizontes. De este modo, llegaron al sitio actual en el que se dictaba apoyo escolar, comenzaron alquilando el espacio por algunas horas y cuando las actividades se interrumpieron por la decisión de quien era responsable en ese

² El Centro Cultural Manos al Arte y la Ciencia (ECUMAC) era un centro de arte y ciencia para chicos de la localidad de City Bell.

momento, ellas decidieron embarcarse en el proyecto de gestión cultural. Según relata Josefina:

... cuando comenzamos a dar clases acá, veníamos de otro espacio y como alquilábamos una parte, vivíamos con nuestros viejos y no teníamos lugar. Entonces generamos un espacio de taller para trabajar porque nos interesaba. En principio no lo habíamos generado porque nos habían llamado desde otro espacio cultural y dábamos clases ahí. Cuando eso cerró, retomamos la idea.³

Micaela y Josefina se conocen desde el segundo grado de la escuela primaria, situación que origina un diálogo fluido para la coordinación y la concreción de las múltiples tareas que desarrollan.

La iniciativa de construir un espacio estaba vinculada con la necesidad de erigir un lugar para desarrollar la práctica docente, crear un ámbito de trabajo propio y, como consecuencia, obtener cierto rédito económico a partir de la labor educativa desarrollada en el ambiente del taller. En este sentido, Micaela Trucco comenta: «Sí, es una cuestión económica también. Nosotras arrancamos como un espacio para dar clases. Lo sostenemos porque nos gusta y porque nos da de comer».

El Hormiguero realiza diferentes actividades, entre las principales, se destacan: talleres educativos, exposiciones, ferias de arte y trastienda. La lógica que utilizan las gestoras para definir la agenda de actividades en el año es dinámica en cuanto a dejar lo que sirve y cambiar lo que no. En este sentido, se valen de la experiencia mediante balances anuales para ir marcando las pautas de lo que es apropiado en tanto acompañe su ritmo y su modo de trabajo.

Una de las acciones centrales son los talleres –anuales y cortos– de arte para chicos (destinado a niños de entre 2 y 18 años), pintura, dibujo y moldería.

En general, no hacen un llamado a talleristas, sino que son los propios interesados los que van al espacio y acercan sus propuestas. Lo que tienen en cuenta para aceptarlos es que los proyectos sean considerados una necesidad del barrio, que la forma de trabajo sea con dinámica de taller no formal y que sea factible de realizar en el lugar, de acuerdo con las condiciones de infraestructura y la disposición. Por ejemplo, decidieron no aceptar un taller de telas porque

3 El equipo de investigación realizó entrevistas a las gestoras Micaela y Josefina en dos oportunidades con el propósito de recabar información.

no da la altura del techo o uno de danza porque tienen vecinos, el lugar no está acostumbrado y el piso no es apropiado. Según relata Josefina: «Nosotros no queremos brindar un taller que no puede tener la calidad que se merece y al tallerista tampoco le conviene: sinceridad plena. El espacio lo tenemos, da para ciertas cosas y para otras no».

El acuerdo monetario que hacen con los docentes es cobrarles un monto fijo por hora independientemente de la cantidad de asistentes, es decir que se les cobra el uso del espacio y no un porcentaje por alumno. Esta modalidad les permite a ellas contar con un monto fijo de dinero por mes para organizarse.

Otra de las actividades es la realización de exposiciones de artes visuales colectivas e individuales, cuya modalidad fue cambiando en cuanto a la duración, la cantidad y la diversidad de proyectos. Algunos de los colectivos de arte que transitaron por el espacio fueron Enrieta, Onaire Colectivo Gráfico, Bicentenario, Los Gaunitas y Neoténias.

Las exposiciones colectivas contaron con la presencia de Rosalba Cuevas, Manuela Irastorza, Ana López Muro, Julia Ronderos, Sabrina Saucedo, Vic Vanni, Citrus Lu Ar, Yola Máquina, Cecilia Codoni, Nadia Biaus Girollet, Victoria Galeano, Cecilia Orson, Sofía Watson, Pía Alejandra Nuñez, Caterina Salazar Maturana, Alicia Valente, Laura Chenillo, Agustina Caporale, Eugenia Acha, Macarena Acha, Pilar Baigorri, Pilar Ballina, entre otros. Las exposiciones individuales tuvieron como protagonistas a Cintia Gauna, Francisco Ratti, Priscila Balcedo, Nilda Rosemberg, Lilien Díaz, Anabella Bianchi, Juancitou Bellagamba, Bárbara Libertad Bourbotte, Natalia Maldonado, Florencia Bernat, Eric Markowski, Bernardo Claus y Lucía Luna. Además, hay que destacar las exposiciones finales de los talleres que surgen como transferencia de las experiencias desarrolladas.

La convocatoria a los artistas se difunde de manera virtual: a principios de 2014 –y como todos los años hasta ese momento– utilizaron Facebook y el blog y, a partir de las respuestas, elaboran la programación anual de exposiciones. En función de las propuestas organizan el cronograma, se presentan numerosos proyectos y ellas seleccionan los que más les interesan de acuerdo con las características del espacio. El inconveniente que se les suscitó al finalizar ese año fue el desborde laboral debido a que priorizaron la selección con un criterio de gusto y no de tiempo. En un balance y en función de seguir buscando la mejor forma de trabajar, se dieron cuenta de que la inversión de tiempo y

energía no se correlacionó con la cantidad de público asistente a las muestras, motivo por el que resolvieron no abrir convocatorias para el 2015.

Para el año 2016, decidieron planificar una agenda con la programación de tres exposiciones, cada una de dos meses de duración. Justamente, la experiencia las llevó a tomar conciencia de que la cantidad de muestras no necesariamente mejora la circulación del público, sino que, por el contrario, los tiempos no resultan suficientes para que el público se renueve ni para el propio descanso.

En la actualidad, no sienten la necesidad de armar convocatorias, pero esto no quiere decir que no compartan el lugar porque «no somos celosos de los espacios, el que lo requiere está para usar», esto significa que directamente los artistas se acercan para pedirles la sala. Así organizaron las muestras durante 2015 y 2016 y cabe resaltar que la prestaron a artistas o talleristas de otros espacios porque la prioridad es la circulación de las obras.

Generalmente, las inauguraciones están acompañadas por música en vivo como una doble estrategia que, por un lado, amplía y combina los públicos, pero, por otro, permite que permanezcan más en el lugar y aumenten el consumo. Como las gestoras no les cobran a los expositores, el día de la inauguración ellas arman un bufet en el que venden bebidas y *pizzas* y esa entrada de dinero aporta, entre otras cosas, a la subvención del espacio.

El perfil de los artistas que exponen es variado, desde excompañeros de la facultad, hasta gestores de otros espacios, talleristas o empleados públicos. No necesariamente existe un vínculo previo entre los artistas y las gestoras aunque se puede observar –mediante un relevamiento de las exposiciones de los últimos años– que muchas de las muestras individuales son de los profesores que dictan talleres en el espacio. Esto nos habla de una apropiación por parte de los artistas/talleristas que vincula la circulación con la producción, y muestra el componente afectivo y relacional que tiene El Hormiguero.

No hay un curador asignado: la mayoría de las veces, los artistas se acercan con el proyecto de muestra ya armado. Cuando se desarrolla la gestión de una muestra, el artista envía el proyecto y luego se acerca al espacio o se le entrega el plano para que piense la distribución de las obras y las organice según su criterio. De cualquier manera, Micaela y Josefina están presentes en el montaje y colaboran en todo lo necesario, pero no escriben los textos curatoriales.

El espacio cultural cuenta con un sitio destinado a la trastienda, integrada por obras de artistas que ya han expuesto en el sitio o que tienen un vínculo amistoso con las

responsables del lugar. La trastienda se inauguró el 4 de abril 2014 con obras de pequeño formato de artistas de la ciudad a precios accesibles. Los artistas que participaron de esa primera edición se fueron acercando al espacio por afinidad y amistad con las gestoras, por ser profesores de los talleres que se dictan allí o expositores que decidieron dejar una obra para la venta.

La propuesta de la trastienda se orienta a la búsqueda de un nuevo tipo de comprador que nada tiene que ver con el del circuito del mercado de arte tradicional y los coleccionistas. En este sentido, Micaela y Josefina explican que «la idea es generar conciencia de que hay arte que es accesible, para desmitificar lo que la gente cree: que el arte es inaccesible en costos y que solo tienen acceso a él los coleccionistas». En suma, se trata de establecer un circuito de compra y de venta de obra a precios accesibles y de construir un público frecuente, del barrio, que adquiera obra de artistas locales regularmente.

En cuanto a la distribución espacial de la trastienda, las gestoras decidieron darle cierto protagonismo desde la forma en que se anuncia, publicitándola en Facebook con el eslogan «No está atrás, ni muy atrás, sino adelante, ni bien entrás, para ver y elegir».⁴

Los artistas que participan de la trastienda fueron invitados con el objetivo explícito de organizar una muestra donde pudieran vender sus producciones, cuyos precios fueron determinados por cada uno de ellos, y de los que se destinó un 10 % para el espacio. Luego se decidió, a partir de la propuesta de un artista, revisar ese porcentaje, que devino en un nuevo acuerdo del 15 %.

Algunos de los artistas que participaron de la trastienda fueron Anabella Bianchi, Bernardo Clausi, Cecilia Codoni, Corina Arrieta, Enzo Oliva, Eric Markowski, Estefanía Micheloud, Francisco Ratti, Josefina López Muro, Gabriela Caregnato, Graciela Barreto, Josefina López Muro, Juancitou Bellagamba, Julia Cafferata, Leonardo Gauna, Micaela Liberanone, Nadia Biaus Girollet, Sabrina Saucedo, Victoria Galeano, Victoria Loos y Victoria Vanni.

Plantear la trastienda como exposición sirvió tácticamente para activar la venta, actualizar las obras, mostrar otras que normalmente no estarían a la venta y renovar el público. El primer día se reservaron cinco obras y se vendieron diez. Con relación a esto, Josefina explicaba:

⁴ Véase: <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.10152412185247896.1073741842.143605992895&type=3>>.

En esta muestra se planteó que algunas (obras) se puedan mostrar y salir del formato tradicional para que todos puedan traer algo más de lo que hacen. La idea también es que entre todos los artistas convoquen el máximo de la gente posible para que circule, no sé, desde el hermano de alguno hasta un amigo artista. Lo que queremos es que haya nuevos pequeños coleccionistas. Hay padres de alumnos que compran un cuadro, hasta alumnos que compraron cuadros. O sea, hay un montón de gente que nunca se le cruzó y para mí eso es lo básico. Gente que nunca pensó que podía comprar un cuadro y de repente lo compra. El coleccionista ya lo sabe, ya está, lo busca, te contacta si quiere, pero esto es otra cosa. Yo sé que no todo el mundo puede comprar un cuadro porque tiene otras necesidades. La gente consume otros productos. Es un producto que está fuera del imaginario. Me parece que incorporarlo al imaginario de la gente que consume está bueno.

En las diferentes actividades desarrolladas, ya sea vinculadas a las instancias educativas de los cursos y talleres como en las exposiciones de arte y la propuesta del espacio de venta de obra a partir de la trastienda, las gestoras persiguen un objetivo vinculado a generar momentos de encuentro con la comunidad, particularmente con los vecinos del barrio, con la finalidad de ser impulsoras de instancias de intercambio con el público y el entorno. En este sentido, según ellas, El Hormiguero:

Tiene como fin la realización de talleres, cursos y seminarios, muestras, espectáculos, etcétera, para promover las expresiones creativas y el intercambio de experiencias que involucren a la comunidad y estén en contacto con otros centros de actividad cultural.⁵

En cuanto a la inquietud sobre la sustentabilidad de este tipo de proyectos, las gestoras exponen que el ingreso de dinero proviene de las tres actividades antes mencionadas, en que el dictado de talleres aporta el porcentaje mayor, luego las ventas del bufet y la barra de algunos eventos y, finalmente, las ventas de la trastienda.

Este tipo de dinámica genera cierta inestabilidad económica que se traduce en dificultades para llegar a cubrir los gastos. La intención es lograr la realización de las actividades sin perseguir un afán comercial. Según su testimonio, no llegan a cobrar por la tarea de gestión cultural llevada a cabo, ya que los ingresos se dirigen a mantener el espacio: «Los profes nos dejan una plata, los eventos

⁵ Véase: <http://www.elhormiguero-espaciocultural.blogspot.com/>

nos pueden dejar otra plata, la trastienda nos puede dejar otra plata y es nuestro taller de donde sacamos un porcentaje para pagar lo que reste para cubrir el mes», y agregan: «no es que cobramos por la gestión, digamos».

Vínculo con la comunidad: la difusión de las actividades y el público

Un rasgo fundamental en los estudios de circulación de la obra de arte tiene que ver con el análisis de los públicos y sus formas de arribo a las propuestas culturales de los espacios autogestionados de la ciudad.

Para las exposiciones, El Hormiguero se compromete a hacer difusión vía redes sociales (Facebook, WhatsApp), correo electrónico, gráfica impresa y prensa. El logo original lo realizó una diseñadora, y para cada muestra piensan entre las gestoras el boceto y Micaela lo crea. Cada uno de los *flyers* (volante o folleto) hace referencia a la particularidad de la muestra, tiene un diseño único y diferente cada vez, pero siempre con la marca del espacio.

La difusión es considerada una herramienta clave para entablar contacto con el potencial público de las actividades propuestas, aunque las gestoras consideran que esta vía de acercamiento posee un alcance limitado debido a la ubicación del espacio –lejos del centro de la ciudad–, ya que no queda «de paso» para un asistente ocasional.

Más allá del análisis realizado por Micaela y Josefina sobre el alcance de la difusión a través de las redes sociales, en la entrevista dejan constancia de que su primordial interés reside en considerar a la comunidad barrial su destinatario más importante. Pensaron en incorporar en los volantes información sobre los talleres, las muestras y la trastienda, resaltando así la pertenencia a la ciudad de los artistas expositores e informando que se puede entrar gratis. Garantizar la presencia del público y, sobre todo, de la comunidad inmediata, continuará siendo un reto que las alienta a seguir pensando nuevas tácticas. La gratuidad de las exposiciones podría tener que ver con esta intención de construir espacios de sociabilidad para con los vecinos, y con la idea de tender lazos y brindar un espacio de acceso libre a la cultura.

De este modo, podría trazarse una vinculación con lo estudiado por Ana Wortman en relación con el fenómeno sostenido por las clases medias sobre la presencia del hábito, aún en contextos de crisis económica y social, de realizar salidas a espectáculos culturales. Según la autora, desde hace décadas «el

hábito arraigado de la salida a algún espectáculo, muchas veces no importa cuál sino que se ofrezca como gratuito, se sostiene en el contexto de la crisis» (Wortman, 2009, p. 80). Para ella, en este mismo sector social –las clases medias–, se mantiene la misma significación, pero ahora en el contexto de crisis de la sociedad de consumo, observando el fenómeno de la emergencia de nuevas dinámicas sociales. Esto presentaría una nueva forma para entender la cultura y generar espacios de sociabilidad. Refiriéndose a estos nuevos espacios culturales autogestionados, Wortman (2009) propone:

Ahora, la cultura aparece como una excusa para reunirse, para pensar, para salir de la sociedad de consumo, desarrollar la imaginación [...]. En estos espacios se manifiesta una defensa de la gratuidad, aunque se acepte que es necesario cobrar para mantener los gastos mínimos, pero no para el lucro (p. 80).

Analizando este fenómeno, es necesario pensar otra de sus aristas que consiste en el rol de la gestión cultural llevada a cabo por el espacio. En el caso de El Hormiguero, se podría pensar que existe una intención de construir un vínculo con el barrio a partir de las propuestas. Según la misma autora,

Este argumento –el de ofrecer a los vecinos del barrio un espacio donde estar, donde reunirse, para generar proyectos en común– es recurrente [...]. En la Argentina, durante muchos años, múltiples espacios eran gratuitos o de bajo costo, esto permitía la libre circulación, la comunicación, la generación de proyectos colectivos, la creencia en el valor de la igualdad; este imaginario de espacio abierto se reitera en proyectos culturales barriales (Wortman, 2009, p. 80).

Producción artística y gestión cultural, dos tareas simultáneas

En los espacios culturales surgidos durante los últimos años, en los grandes núcleos urbanos del país –y puntualmente en el caso de la ciudad de La Plata–, puede observarse que la gestión en muchas ocasiones es llevada adelante por artistas o productores artísticos. A raíz de esto, se puede pensar en un replanteamiento de la figura del artista, que comienza a realizar otras actividades que exceden la producción de obras de arte e involucran distintas prácticas vinculadas a la curaduría y a la gestión, desarrollando nuevas funciones de mediación entre las producciones artísticas, propias o de terceros y el público.

De esta manera, la actividad productora vinculada a la figura de artista pareciera modificarse, dejando de ser exclusivamente una actividad individual para transformarse, en ocasiones, en una tarea colectiva que permite además el despliegue de nuevas tareas. Pamela Desjardins analiza el rol del artista y se refiere a las nuevas acciones desarrolladas por él:

Las prácticas [...] no se centran necesariamente en la producción de obras (objetuales), sino en el diseño y en la gestión de proyectos colectivos que trabajan en función de generar espacios (físicos, editoriales o virtuales) para circulación de la producción y el pensamiento artístico. Los artistas buscan generar nuevos canales de distribución para desarrollar proyectos expositivos, crear eventos, intervenir en el espacio público, generar encuentros e intercambio de pensamiento (Desjardins, 2012).

Hoy el artista se agrupa, forma redes, genera espacios de creación colectiva, posibilita incluir entre sus actividades la gestión y la coordinación de proyectos culturales vinculados a esferas que trascienden la neta producción artística. En consecuencia, Josefina explica:

Es como que eso del artista solo en su taller no tiene mucha lógica, porque uno funciona en vínculo con los demás. Por un lado, creo que por eso a uno le interesa que... como el hecho de a veces decirle a alguien «dale tráelo, está bueno», nada, ya fue la idea de encerrarse solo.

Vinculado con esto, la formación académica de una de las gestoras se vio nutrida por estudios en el área de la gestión cultural. En este sentido, Micaela Trucco manifiesta que, ante el desconocimiento y la falta de herramientas para la tarea cotidiana de la gestión del espacio, decidió formarse, entendiendo que, de todas maneras, muchos de los conocimientos adquiridos provienen de la práctica y la experiencia concreta desarrollada durante estos años por el espacio y por el vínculo con otros espacios de la ciudad. Según sus palabras:

Yo hice algunas cuestiones de formación de gestión porque en el momento de empezar a coordinar el espacio nos dábamos cuenta de que había herramientas que necesitábamos también para hacerlo. Igual se aprende más desde la práctica, desde la experiencia misma. [...] Enganché una beca en el Centro Cultural de España que eran cuatro encuentros de tres días cada encuentro en diferentes temáticas. Me sirvió y todo, pero me parece que lo que más nos sirvió a nosotros fue la práctica y el relacionarse con otros y el ver cómo funcionan otros espacios.

A su vez, esa nueva tarea emprendida por las dos artistas plásticas en el momento de la fundación del lugar tuvo un fundamento vinculado con la necesidad de aportar a la creación de espacios disponibles para los artistas locales y contribuir a la difusión de las producciones tanto de su autoría como de otros artistas de su entorno. En palabras de Micaela Trucco, «en un primer momento, fue una necesidad. No había un espacio que te abriera las puertas. Entonces, bueno, hay que empezar a gestionarlo».

Otra de las cuestiones que surgen en torno a la relación producción artística-gestión cultural como parte del análisis de la actividad del artista se vincula con la problemática de determinar los tiempos que se le dedican a cada una de las tareas. Según Josefina, «también a veces fue una lucha entre la gestión y el producir obra». En este sentido, evidencian la dificultad para sostener ambas tareas en simultáneo, explicando que actualmente han decidido focalizar sus actividades en la esfera de la producción. Por su parte, Micaela menciona que «las circunstancias se fueron dando [...] hay tantos espacios en la ciudad, en [los] que la gente puede exponer, que nosotros nos podemos relajar más para utilizarlo para producir obra nuestra». Y Josefina agrega:

Sí, hay un montón de cosas que funcionan de una forma que uno puede como desligarse un poco. [...] Al principio hacíamos todo, desde todo lo que hacemos ahora hasta volantear, todo. Todas las actividades las hacíamos nosotros [...]. Por ahí ahora hay algunas cosas que funcionan, o sabemos que podemos invertir en algo y que trae sus frutos [...] diseñamos tarjetas, limpiamos, hacemos pizzas, damos talleres, tomamos eventos de trastienda, es una multiplicidad de cuestiones...

Según su testimonio, «en algún momento tenés que economizar en algo y empezamos en economizar en pos de poder hacer nuestra propia obra».

El Hormiguero en el escenario cultural platense: el vínculo con otros espacios de la ciudad

Los espacios culturales se encuentran actualmente inmersos en un contexto que los vincula con otros artistas, producciones y público, y también con otros espacios con los que se genera un diálogo permanente.

Según lo relatado en las entrevistas, Micaela y Josefina explican que el desarrollo del proyecto se basó en una constante búsqueda de modos de proceder

y gestionar, dejando a un lado la idea de sostener un modelo determinado. Rescatan, asimismo, ciertos espacios urbanos referentes como el Galpón de La Grieta que continúa siendo un faro en la gestión cultural independiente.

Como ya se mencionó, existe una fuerte presencia de espacios culturales con ciertas particularidades vinculadas a la autogestión y a la difusión de actividades. Hay más de un centenar de lugares y la necesidad de establecer vínculos más estrechos entre algunos de ellos implica compartir ciertas problemáticas, establecer una agenda de objetivos comunes y fomentar una organización amplia.

Como antecedente de esta necesidad de organización aparece la Red de Centros Culturales que en el año 2008 promovió la realización de una ordenanza que nunca llegó a implementarse. Posteriormente, en el transcurso de 2015, un año caracterizado por un intenso debate político partidario, emergieron la Red de Espacios Culturales, RECA (Ronda de Espacios Culturales Autogestivos) y UCECAA (Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas de La Plata). Una de las acciones principales desarrollada por las tres coordinadoras tuvo que ver con la implementación de la ordenanza de espacios culturales –aprobada por unanimidad en septiembre de 2015–, que supondría un marco de amparo legal e implicaría el otorgamiento de un subsidio contributivo.

El Hormiguero –que en la actualidad no pertenece a ninguna de las tres coordinadoras– en sus inicios formó parte de la Red de Centros Culturales (hoy referente inmediato de la Red de Espacios Culturales), pero a causa de la falta de tiempo dejaron de participar de los encuentros. De todas formas, continúan en diálogo con otros espacios que sí forman parte de las coordinadoras, debido a la coyuntura política y al interés de ser contemplados por la nueva ordenanza.

Justamente, el vínculo con otros espacios y con otros agentes de la cultura es fundamental para Micaela Trucco y Josefina López Muro, quienes expresan la importancia de las relaciones y del trabajo colectivo y forman parte del grupo Club de Constructores. Se trata de «quince artistas, más o menos, de acá de La Plata o que residen acá en La Plata [...] que venimos trabajando todo el año pasado haciendo encuentros cada quince días, acá o en otro lugar, [...] como una especie de clínica».

Este interés en compartir actividades se traduce en acciones concretas vinculadas a la producción artística y en instancias de discusión y de debate –sobre la situación social que atraviesa el país y el vínculo con otros espacios culturales,

las coordinadoras de espacios culturales y las organizaciones que nuclean a trabajadores de la cultura–.

Frente al nuevo panorama de militancia social, política y cultural desarrollado por los espacios culturales de la ciudad, surge otro fenómeno, en estrecha relación, que es la organización de los agentes y trabajadores de la cultura agrupados en TOC (Trabajadores Organizados por la Cultura). El Hormiguero mantiene diálogo y participación en algunas de las reuniones. En palabras de las gestoras,

En TOC, Trabajadores Organizados de la Cultura, participamos, principalmente en el área de visuales y en la de espacios culturales todavía no fuimos a la reunión, pero tendríamos que ir [...]. En la General también, están la asamblea general, visuales, espacios culturales, entonces, bueno, tratamos de abarcar lo que podemos.

Reflexiones finales

A partir de diversas observaciones y de las entrevistas realizadas, podemos decir que El Hormiguero –ámbito de talleres, muestras, exhibición y circulación de producciones culturales– se sustenta, desde sus orígenes, con el trabajo, el entusiasmo y la dedicación de sus gestoras, quienes promueven con sus acciones –como artistas y administradoras de perfil universitario– nuevos intercambios de ideas y de experiencias.

Partiendo del análisis de este espacio se puede problematizar sobre el rol del artista en tanto gestor cultural, dimensionando la nueva configuración del actor social y las actividades que realiza y propone. Este replanteamiento de su figura, que deviene en la profundización de una serie de aspectos que exceden la producción de una obra, permite entenderla desde la noción de lo colectivo como un rol fundamental de mediación entre diferentes propuestas culturales, prácticas artísticas y público.

La gestión cultural se traduce en las actividades desarrolladas, el constante interés por establecer instancias de intercambio y de aprendizaje con el público y otros agentes y en el fomento del diálogo con otros espacios y sujetos del medio artístico platense. El Hormiguero, como otros sitios autogestionados de la ciudad, presenta «nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones» (Williams, 2000, p. 147). En este sentido, se

evidencian conexiones y organizaciones para el fomento de la cultura, como las coordinadoras de espacios culturales y el grupo TOC, que problematizan la situación social y política discutiendo objetivos y derechos:

Conceptos tales como escena local y gestión independiente, potencian los esfuerzos y acciones de artistas y de gestores de las distintas provincias argentinas, creando y fortaleciendo vínculos, generando convenios tácticos y alianzas estratégicas que densifican la escena y exigen mayores competencias laborales, económicas y políticas a quienes participan del sistema de arte en beneficio de una relación efectiva entre el arte contemporáneo, la cultura y la sociedad (Sepúlveda & Petroni, 2011, p. 11).

Referencias

Desjardins, P. (2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y redes de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino. *Arte y sociedad. Revista de investigación*, (1). Recuperado de <http://asri.eumed.net/1/pd.html>

Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte Argentino después de 2001*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Sepúlveda I. y Petroni, J. (2011). *Encuentro de Gestiones Autónomas de Ares Visuales Contemporáneas*. Ciudad de Córdoba, Córdoba: Curaduría Forense.

Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Península.

Wortman, A. (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la argentina contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

Wortman, A. (2015). *Impacto de los Centros culturales autogestionados en la escena cultural independiente de Buenos Aires*. Ponencia presentada en las 11.º Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de cda.aacademica.org/000-061/150.pdf

Entrevista

Entrevistas a Micaela Trucco y Josefina López Muro, coordinadoras del espacio cultural El Hormiguero, diciembre de 2015 y marzo de 2016.

ESCALA VAGÓN Y BÚM¹

Elisabet Sánchez Pórfido
y Noelia Zussa

Proliferación de espacios autogestionados

Este artículo se sustenta en entrevistas realizadas a los integrantes de los espacios culturales Escala Vagón y BÚM, seleccionados dentro de una amplia lista de casos. En tal sentido, se establecen relaciones entre las miradas de ambos espacios, se destaca la disparidad en sus modos de gestión, se evalúa la articulación con el circuito artístico, las nuevas formas de exhibición y el perfil de cada uno. Se indaga sobre sus propósitos, las nuevas estrategias que los reafirman como lugares de encuentro, de socialización, de comercialización y de nuevas experiencias.

La proliferación de espacios artísticos y culturales en la ciudad de La Plata se ha incrementado notablemente en estos últimos años. Esto deriva de la necesidad de inserción laboral de colectivos de artistas y gestores locales –desplazados por la institución arte–, que proponen afianzarse en la escena, vinculándose por medio de redes estratégicas.

El relevamiento llevado a cabo arroja resultados de gran valor, uno de ellos es el dato recogido en el Primer Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos en La Plata, Berisso y Ensenada (Facultad de Trabajo Social de la Universidad

¹ Trabajo presentado en las 8^o Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales (JIDAP).

Nacional de La Plata [UNLP], 4 de julio de 2015).² Allí se informó de la existencia de alrededor de 270 espacios autogestionados. Quizá hoy la cifra ascienda, dado que se han diseminado no solo en el casco urbano platense, sino en la periferia, en otras ciudades como Berisso o Ensenada y en distintos barrios como City Bell, Gonnet, Tolosa, Los Hornos, Villa Elisa, Hernández, etcétera.

La gran mayoría de estos se gestó alrededor del año 2010. Difunden sus prácticas y proyectos en diferentes eventos y en sitios de la web, blogs y redes sociales como Facebook. Su principal actividad es la expresión artística en todas sus disciplinas, aunque algunos obtienen ingresos desde el sector privado a través de la comercialización de las producciones artísticas o de las fiestas que contribuyen con la venta de entradas y barras. Asimismo, se interesan por generar una atmósfera de encuentros y sociabilidad, organizan reuniones entre gestores, curadores y productores, y han logrado un vínculo con las instituciones universitarias de la ciudad, como la Facultad de Bellas Artes, de Comunicación y Trabajo Social.

Cada centro cultural cuenta con diversas propuestas según su perfil: teatro, plástica, danza, música, talleres, seminarios, cursos, artesanías, exposiciones de artes visuales, cine, presentaciones de libros y tesis de alumnos de la Facultad de Bellas Artes. En síntesis, son espacios privados, abiertos a la comunidad, que posibilitan un abanico de acontecimientos que atraen al público. «Aún existen lugares de intersección entre sectores hegemónicos interesados en persuadir y subalternos dedicados a enfrentar, disputar recursos y derechos, negociar o desplegar proyectos contra hegemónicos» (García Canclini en Richard, 2014, p. 127).

Los conceptos de Néstor García Canclini de espacios subalternos, también reconocidos como alternativos o autogestionados, enfrentan a las autoridades municipales para velar por sus recursos y amparos con el objetivo de obtener subsidios, disponer de locales más acordes con sus intereses y poder desplegar e incrementar sus proyectos, producciones, clínicas, etcétera.

² Organizado por tres coordinadores de espacios culturales: UCECCA (Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas), RECA (Ronda de Espacios Culturales Autogestivos) y Red de Espacios Culturales. El evento tuvo como objetivos desarrollar herramientas para enriquecer la cotidianeidad del trabajo de los centros culturales y discutir la posibilidad de una nueva ordenanza de centros culturales que proteja y avance hacia una gremialidad y trabajo colectivo de los centros. Información disponible en: <http://faccionlatina.org/project/se-realizo-el1er-foro-regional-de-espacios-culturales-autogestivos-en-la-plata-berisso-y-ensenada/>

El trabajo es arduo y requiere de grandes esfuerzos por parte de los gestores jóvenes. Esto demuestra que el opuesto institución-contra institución ha sufrido ciertos desgastes. Nelly Richard asegura que el binomio aludido «...ha dejado de ser absoluto como si se tratara de territorios homogéneos (adentro versus afuera) que exigen la defensa en bloque de afirmaciones o negaciones totales» (Richard, 2014).

El arte en estos ámbitos establece ciertos vínculos con matrices culturales y, con el uso de las nuevas tecnologías, se ofrecen novedosas producciones, enmarcadas en eventos o acontecimientos con escasos recursos. Estos sitios son pensados por Hal Foster como «zonas de autonomía parcial o relativa de autonomía estratégica de lo crítico-estético». Asimismo, Nelly Richard los denomina «...zonas de entremedio, permiten no sacrificar del todo la distinción entre imágenes e imágenes en el mundo desjerarquizado de la poscalidad» (Foster en Richard, 2014).

Estos espacios alternativos –atentos a la comercialización– fueron adquiriendo visibilidad y presencia local, lo que obliga a profundizar su estudio y a revisar el auge de su multiplicidad.

Impulsados en general por artistas o colectivos de artistas jóvenes, muestran su modo de producir, gestionar, curar, difundir y vender al borde de los espacios hegemónicos:

Actuando como etiqueta de conveniencia para artistas que no comparten otra cosa que el deseo de conseguirlo, esperando que se les vea como parte de una corriente emergente que puede aplicarse a dicho sitio, que tomará prestado siguiendo como manifestación del *Zeitgeist* (de origen alemán remite al espíritu del tiempo) (Stallabras, 2010).

La atmósfera artística platense actual se halla imbuida de sinergia; las figuras que integran los ámbitos de producción y de circulación en los espacios autogestivos se encuentran abiertas a un público cada vez más numeroso y con posibilidades de consumir arte. En escaso tiempo, han obtenido gran visibilidad y jerarquización en los modos de exhibir y de producir.

Dos casos: Escala Vagón y BÚM

Escala Vagón

El término escala alude a una parada dentro del predio del Galpón del Grupo La Grieta y vagón –de tren– remite a las dimensiones pequeñas (5 m x 3 m) del lugar, que perteneció al ferrocarril provincial del ramal de la Estación Meridiano V, ubicado en las calles 70 y 17 sobre las vías y detrás de galpones, en la ciudad de La Plata.

Escala Vagón es una tienda cultural cuyas características responden al proyecto y dinámica barrial del circuito cultural Meridiano V. Este proyecto promueve procesos de recuperación física, social y cultural de un barrio que había sido olvidado; se parte del uso de la cultura como factor de integración y de transformación social con el fin de generar lazos entre los habitantes y procesos de capacitación que los ayuden a salir de la situación de exclusión y abandono que durante años padecieron.

La mecha que enciende el proceso de recuperación es la apropiación de la estación de ferrocarril que llevaba décadas abandonada, el mismo procedimiento que llevó a la conformación de Escala Vagón. En 1998 un grupo de vecinos de la zona, en muchos casos hijos y nietos de ferroviarios, restauraron –como iniciativa privada– el edificio abandonado de la Estación Provincial y crearon el Centro Cultural Estación Provincial para preservar la identidad del barrio, difundir la historia ferroviaria y transformar el lugar en un núcleo generador de actividades.

El barrio comenzó a despertar de su letargo y, poco a poco, se reabrieron las viviendas abandonadas y los locales cerrados. Así nacieron tres centros culturales –Estación Provincial, La Grieta y Viejo Almacén El Obrero– y varios bares –Ciudad Vieja, Mirapampa, Imperio, Plagas, Bronson, Edgardo, etc.– que se modernizaron respetando las lecciones del pasado y dan muestra del vigoroso trabajo asociativo en las inmediaciones. Ese trabajo sienta las bases de lo que está ocurriendo en el barrio Meridiano V y da lugar a generar un incipiente mercado de arte.

En la tienda, se encuentran obras de productores artísticos culturales de la ciudad y obras producidas en los talleres del circuito cultural de Meridiano V (Palis & Rivas, 2012).

A partir de enero de 2008, se pone en práctica el proyecto Circuito Cultural Meridiano V que genera un trabajo conjunto entre la administración, el sector

asociativo y el sector privado de la zona, con el fin de que el lugar se convierta en un polo turístico cultural y de atracción de la ciudad, que fomente el empleo y la participación barrial como herramienta para la transformación social. En este contexto se conforma, en marzo de 2015, la tienda cultural Escala Vagón.

Anteriormente, el Colectivo La Grieta ocupó el espacio y tuvo varias opciones: una biblioteca pública, un salón de lectura de poesías y música, hasta que consiguieron su habilitación. Después de varios años las gestoras Lucía Gentile y Andrea Iriart solicitaron al grupo resignificar su utilidad e inauguraron una Tienda de Arte (abril de 2015). No son las propietarias, no se halla habilitado como tienda cultural, no pagan alquiler ni ofrecen comisión por las ventas, solo obtuvieron el vagón como partícipes del colectivo.

La fecha inaugural fue con la presentación del libro *El loco de los artistas*, de Fabiana Di Luca y Juan Bautista Duizeide, becarios del Fondo Nacional de las Artes. Se trata de un desplegable realizado en serigrafía. El evento no convencional fue acompañado por una banda de música y la proyección de imágenes sobre la pared lateral del vagón que aludían a la naturaleza, paisajes y ríos.

Un frondoso árbol (plátano centenario) cobija al vagón formando parte del predio. Las gestoras, en ocasiones, utilizan ese espacio abierto para desplegar mesas, exhibir piezas y ofrecer bebidas.

En cuanto a las gestoras, Lucía Gentile es Profesora de Historia del Arte, egresada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), investigadora del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA) de la Facultad, docente del Bachillerato de Bellas Artes Francisco De Santo y participante en diversos colectivos (Carpa, Cama Elástica y La Grieta). Por su parte, Andrea Iriart se desempeña como docente y escenógrafa, dicta cursos de literatura para adultos y taller de teatro para niños en La Grieta y en otras instituciones.

La finalidad de abrir un espacio reducido remite a un sentido comercial. En palabras de Lucía, «...surge de resguardar la pequeñez del espacio de un vagón y montar ahí adentro una tienda de arte».³ Si bien el objetivo es la comercialización de piezas y producciones de las diversas actividades de los talleres cercanos, complementan con obras de artistas que se acercan a ofrecer sus trabajos.

Escala Vagón no opera en forma aislada, participa de una red de tiendas. Se trata de «...una red de promoción y fortalecimiento de estos espacios. Se trabaja el

³ Comunicación personal con Lucía Gentile, diciembre de 2015.

nuevo sentido de consumo».⁴ El vínculo con sus pares de Siberia, Mal de Muchos y Tormenta –habilitadas como comercios– les permite dar mayor visibilidad a sus expositores y ser reconocidas como espacios culturales.

La figura del público es primordial, pues es el que transita los espacios en busca de sus autores favoritos. Escala Vagón es muy peculiar por su ubicación entre los galpones y un inmenso parque convertido en un lugar de recreación. Forestado, con juegos para niños, cercano a los talleres y eventos que se desarrollan en la zona barrial, invita los días soleados a disfrutar de la naturaleza y acercarse al Vagón.

A partir de las diversas propuestas que se ofrecen para todas las edades, el público es heterogéneo y numeroso, se comparte con los talleres de Meridiano V y la multiplicidad de actividades culturales que se desarrollan en la vía pública; es decir que el barrio tiene un programa intenso que aprovechan personas de otras localidades cercanas.

Todas las producciones que comercializan tienen «un lazo afectivo»⁵ y son de pequeño formato, acorde con las dimensiones del vagón. Las piezas –entregadas en consignación– pertenecen a artistas y a diseñadores. Sobre el precio estipulado por el autor, las gestoras aplican el 30 % de comisión.

La nómina de expositores –que en su mayoría viven en la ciudad– es muy extensa, entre ellos, se destacan: Celina Carelli, Mariana Rodríguez, Guillermina Gutiérrez, Francisco Fuentes Zárate, Fabiana Di Luca, Juan Bautista Duizeide, Marianela Colman, Pilar Plaxis y Edgardo Antonio Vigo. La tienda, además, participa en ediciones de libros independientes como los de Pablo Peco, Martín Musa, Agustina Barone y Cruz Carrizo; asimismo, comercializa las revistas Boba, La Pulseada y Grupo Cardu.

Las obras que ofrecen al público son de variados materiales y técnicas como serigrafías, dibujos, acuarelas, fotografías, tallados en madera, metal, objetos de vidrio y cerámicas, agendas, encuadernaciones, libros, juguetes y variadas piezas de lana y tela.

En los diferentes espacios institucionales o alternativos observamos la multiplicidad de nuevos creadores culturales que se muestran desafiantes en las redes sociales. La difusión de este espacio se realiza a través de Facebook, además,

⁴ Comunicación personal con Lucía Gentile, diciembre de 2015.

⁵ Comunicación personal con Andrea Iriart, diciembre de 2015.

distribuyen folletería y señalizan con cartelería la zona barrial. Otra forma de otorgarle visibilidad al lugar es el *showroom*.

En suma, Escala Vagón –peculiar en sus formatos exterior e interior– está ubicado en un centro neurálgico y es gestionado por dos profesionales conocedoras e investigadoras del campo, relacionadas con jóvenes productores, y estudiosas de las prácticas artísticas actuales. Juntas generan estrategias variadas para convertirlo en un punto de encuentro, de socialización, de consumo y de afluencia de público.

BÚM

BÚM es una sala de exposiciones y galería de arte emplazada en calle 49 entre 9 y 10 N.º 719 de la ciudad de La Plata. Los responsables del espacio son Rodrigo Barcos y Sofía Delle Donne.

Rodrigo tiene 24 años, es estudiante de Diseño y Multimedia en la Facultad de Bellas Artes (UNLP), está formado en gestión cultural de proyectos en artes visuales en el Centro Cultural Néstor Kirchner –dirección de Ana Gallardo–, en clínica en fotografía –con Alberto Goldenstein– y en cursos de fotografía del Instituto Di Tella.

Por su parte, Sofía Delle Donne, también de 24 años, es estudiante de la Licenciatura y del Profesorado en Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes, becaria del programa jóvenes investigadores de la UNLP, adscripta a la cátedra de Fundamentos Estéticos, participante de BÚM y del centro cultural Juana Azurduy (espacio de la agrupación política estudiantil Alba, de la Facultad de Bellas Artes) y ex pasante preprofesional en el Museo Municipal de Arte MUMART.

BÚM galería de arte se gesta el 5 de marzo del año 2015 como un proyecto editorial independiente, en el que se elaboraban fanzines sobre la producción plástica platense contemporánea. Ubicado entonces en una casa particular en la calle 15 entre 45 y 46 de la ciudad de La Plata, se mudó a la actual dirección y se convirtió en un espacio con ciertas peculiaridades.

Las actividades que desarrollan son diversas: exposiciones de obras de arte contemporáneo local y nacional, reuniones, encuentros, pasantías, conferencias, conversatorios y clínicas. La galería, además, apunta a conformar una colección de los propios artistas expositores.

Los objetivos para 2015, junto con la exhibición y la venta de obra, se vincularon con eventos relacionados con espacios artísticos institucionales y autogestionados locales, nacionales e internacionales. BÚM se proyecta trasgrediendo las barreras de la escena local, para convertirse en una «plataforma de arte contemporáneo».⁶

El ingreso a la galería de arte es laberíntico y la circulación presenta vicisitudes; se accede por una puerta antigua de doble hoja (con un timbre ubicado a casi dos metros de altura, inaccesible para la mayoría del público) a un extenso pasillo semitechado. A continuación, se arriba a un patio abierto rodeado de muros de estilo italianizante, con balcones de hierro, puertas abiertas y muros con alardes decorativos y descascarados, que provocan en el espectador una sensación solariega y recuerdan las obras de los artistas metafísicos.

El espacio de exhibición consta de dos salas: una tiene una barra de despacho de bebidas adosada a un muro que solo se abre el día de inauguración o para eventos importantes. La otra, contigua, de 9 m x 4 m, es destinada a exhibir y a vender obras de arte, fanzines y piezas editoriales (el valor de venta depende del tamaño y del productor).

Próxima a esta última sala hay una escalera de varios peldaños que conduce al subsuelo, un lugar de grandes dimensiones que funcionó como depósito de un local de ropa arquitectónicamente fusionado con el edificio. Por su tamaño (18 m x 6 m), es especial para megaexposiciones, aunque presenta rasgos poco cuidados, una pared de ladrillo visto, techos muy elevados con focos de humedad, carece de luz natural y la iluminación artificial es deficiente.

La agenda anual es muy cuidada, consensuada con antelación y limitada. Realizan tres exhibiciones al año. Vinculados con otros ámbitos, los gestores invitan a artistas jóvenes emergentes, hoy legitimados. La galería se inauguró con la muestra de Lucía Delfino titulada *En la repetición hay cambio*, curada por la Profesora Noel Correbo (UNLP), el 2 de mayo de 2015.

La misión de BÚM es interpelar, exhibir, comercializar, entrevistar, difundir artistas y construir un patrimonio de piezas contemporáneas. El *staff* se halla conformado por La Siete, Franco Mehlhose, Fabio Riso Pino, Laura Roldán, Nicanor Aráoz, Walter Andrade, Mariela Vita, Agustina Trikel, Fernández Pinola, Mariela Scafati, entre otros.

⁶ Comunicación personal con Rodrigo Barcos y Sofía Delle Donne, febrero de 2016.

Durante 2015, Rodrigo Barcos propuso las áreas de comunicación, curaduría, difusión y gestión que en poco tiempo se fusionaron en una sola figura, la del gestor. Justamente, una de las peculiaridades de Barcos es el conocimiento en el área de curaduría: para cada exhibición invita a prestigiosos curadores como Noel Correo, Carlos Herrera, Romina Resuche y Santiago Villanueva, entre otros, y de la macrocuraduría anual de la programación de las exhibiciones y otros eventos se encarga él mismo. Desde su apertura hasta la actualidad, en BÚM, los objetivos fueron varios y, con el tiempo, adquirieron mayor verosimilitud, aunque el propósito primordial es el de establecer vínculos con otros espacios de la CABA, las provincias y el exterior.

Proyectos, ediciones, conversatorios, clínicas y pasantías convierten a BÚM en una:

Plataforma de arte contemporáneo... el término plataforma ubica a BÚM en un estado más aéreo si se quiere, porque si el día de mañana BÚM deja de existir en términos de espacio físico la plataforma virtual seguirá en funcionamiento, es decir, nos da la posibilidad de mutar.⁷

Algunas conclusiones

Teniendo en cuenta los espacios seleccionados y la investigación llevada adelante, se pueden establecer similitudes y diferencias. Por un lado, BÚM pone énfasis en la selección de artistas y curadores con trayectoria reconocidos en los espacios emergentes como en los institucionalizados. Abocada a coleccionar obras de su *staff*, incrementar su patrimonio, comercializar, promover, difundir, elaborar un guión curatorial y editorial, entre otras actividades, en sus comienzos intentaba encontrar su identidad con variadas metas y acciones concretas.

La agenda anual tiene grandes pausas, las muestras son aisladas y la colección es reducida, aunque despliegan una gran actividad por fuera de la galería, atentos a los eventos en la ciudad como en el resto del país; carece de recorte disciplinar por lo cual alberga diferentes lenguajes artísticos.

Por el otro, la tienda cultural Escala Vagón se propone comercializar y difundir una variedad de producciones interdisciplinarias de pequeñas dimensiones y formatos con precios accesibles para el consumidor local. El vehículo ferroviario ubicado en la periferia de la ciudad forma parte de un barrio cultural de gran trayectoria artística.

⁷ Comunicación personal con Rodrigo Barcos, febrero de 2016.

Ambos espacios fueron creados por jóvenes de la ciudad de La Plata, formados en la Facultad de Bellas Artes (UNLP) y en otras instituciones. Se diferencian en que BÚM es una plataforma mutante que se ajusta a las vicisitudes y a las posibilidades de espacios físicos o virtuales y Escala Vagón se encuentra condicionado por su propia estructura y espacio.

Los dos casos analizados forman parte de una red tanto local como nacional e internacional. Y en ese contexto, hay que tener en cuenta que el circuito artístico de La Plata tiene una particularidad marcada por su vida cultural alternativa, la diversidad de espacios y los artistas autogestivos.

Referencias

Cantú, M. (2011). Espacios autogestionados y artes mediáticas en Argentina. *Experimenta*, (9). Recuperado de <https://marielacantu.wordpress.com/articulos/espacios-autogestionados-y-artes-mediaticas-en-argentina/>

Palis, M. S. y Rivas, L. (2012). *Centro Cultural Estación Provincial: usos y apropiaciones*. Recuperado de http://www.perio.unlp.edu.ar/sistemas/biblioteca/files/CPSS_Pal_Tdig_pdf_-_14224.pdf

Richard, N. (2014). *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*. Santiago de Chile, Chile: Universidad Diego Portales.

Stallabras, J. (2010). *High Art Lite*. Madrid, España: Brumania.

Entrevistas

Entrevista a Lucía Gentile y Andrea Iriart, diciembre de 2015.

Entrevista a Rodrigo Barcos y Sofía Delle Donne, febrero de 2016.

TRÉMULA¹

Silvia Andrea Cristian Ladaga,
Elisabet Sánchez Pórfido
y Noelia Zussa

Crear hoy es crear peligrosamente. Toda publicación es un acto que expone a su autor a las pasiones de un siglo que no perdona nada.

El problema, para todos los que no pueden vivir sin el arte y lo que esto significa, estriba únicamente en saber cómo, entre los guardias de tantas ideologías..., sigue siendo posible la extraña libertad de la creación.

Albert Camus (1957)

Albert Camus escribió, en el siglo pasado, las palabras del epígrafe, y es admirable la veracidad que contienen en relación con la libertad creativa actual. También los espacios artísticos han tenido que diseñar –con gran capacidad inventiva– nuevos modos de producción, circulación, difusión y consumo de la obra de arte. Estos espacios proliferaron a nivel global y han tenido que adoptar estrategias desafiantes para captar a un nuevo público que, como ha clasificado Guido Ballo (Oliveras, 2008), responde al ojo común, esnob, absolutista y crítico.

Paralelamente, los espacios tradicionales institucionalizados o gubernamentales continúan con sus agendas anuales tratando de atraer y exhibir un cúmulo de muestras que despierten atracción en el público, dado que este último demuestra cierto letargo. Asimismo, con el afán de convocatoria, adhieren a sus programas diversas actividades y propuestas dentro del campo del arte:

¹ Trabajo presentado en las 10.º Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina. 24 y 25 de septiembre de 2015.

conciertos de cámara, corales, visitas especializadas, clínicas, cursos y becas (estas últimas, en íntima vinculación con aspectos educativos).

Los cruces entre los llamados espacios de arte autogestionados o alternativos arrojan como resultado un fenómeno omnipresente: la socialización y el intercambio de saberes y de experiencias. El contexto en que se inscriben, las necesidades, el espacio físico, los variados roles, los artistas, los estudiantes y otras figuras que conforman el circuito del arte se modifican rápidamente. Estos actores culturales:

Generan eventos de pequeña y mediana escala de relevancia para circulación y movimiento de las producciones y experiencias [...]. Entonces podríamos hablar de la emergencia de una élite cultural que se empodera por fuera de las instituciones formales de las que muchas veces forman parte (López, 2013).

La necesidad de generar diferentes propuestas de montaje y de exhibición para las muestras de arte es una función esencial de los actuales productores, gestores, curadores e historiadores del arte. Incluir la difusión por diferentes canales, que tengan en cuenta los medios tradicionales y los alternativos digitales (como redes sociales, blogs, etc.), se orienta a alcanzar un variado segmento de audiencia con el fin de ampliar la circulación. Actualmente, dichos espacios de legitimación se encuentran atentos a la gran visibilidad que están adquiriendo los espacios denominados alternativos o autogestionados, centros culturales barriales y galerías de arte.

En la ciudad de La Plata, lentamente, estos sitios fueron tomando tal visibilidad e incidencia local que dieron lugar a la realización de un estudio y el planteo de ciertos interrogantes acerca de su proliferación.

Algunos de estos espacios de reciente creación aún no logran un posicionamiento en el circuito cultural de gran significación en la localidad, pero su ubicación geográfica es un indicador relevante. Tienden a concentrarse en los alrededores de los centros de formación académica artística o cercanos a aquellos de una constante oferta cultural; por ejemplo, cercanos a la Facultad de Bellas Artes o al Centro Cultural Meridiano V, aunque el mapeo preliminar realizado da cuenta de que se han diseminado por el cuadrado de la ciudad y en localidades aledañas como City Bell, Villa Elisa, Tolosa, Ensenada, Berisso, Los Hornos y Melchor Romero.

Las figuras que conforman el circuito artístico local están en vía de integración con estos nuevos espacios. Los productores jóvenes, en pos de gestionar su obra, se interesan en buscar lugares alternativos de exposición disponibles. Asimismo, los estudiantes en plena formación en distintas disciplinas tienden a agruparse en estos sitios y, en gran medida, pasan un tanto desapercibidos por el público asiduo a eventos tradicionales.

Muchos de estos espacios alternativos fueron impulsados por grupos o colectivos de artistas que generaron la necesidad de mostrar su modo de hacer por fuera de la institución arte:

Actuando como etiqueta de conveniencia para artistas que no comparten otra cosa que el deseo de conseguirlo, esperando que se les vea como parte de una corriente emergente que puede aplicarse a dicho sitio o década, que tomará prestado significado como una manifestación del *zeitgeist* (Stallabrass, 2010).

El término *zeitgeist* es de origen alemán y remite al *espíritu del tiempo*. Es justamente la sinergia, la atmósfera intelectual cultural de época que anhelan reflejar en estos espacios autónomos.

Un nuevo espacio

Trémula es el nombre escogido para este espacio que se autodefine como galería de arte. Alude a temblor, movimiento. Forma parte de la escena artística cultural de nuestra ciudad y está ubicada en la calle 8 N.º 1287 entre 58 y 59.

El lugar, creado en mayo del año 2013 y que funciona hasta fines del año 2016, brindaba un amplio espectro de posibilidades a los productores jóvenes, estudiantes en formación, bandas de música, diseñadores, artistas, artesanos, herreros, etcétera. Se presentaba como alternativa para que ellos pudieran ser vistos, descubiertos, difundidos y –porqué no– consumidos.

El *staff* de Trémula se encontraba integrado por Anahí Marchesín (profesora de Historia del Arte), Alejandro Castro Gamarra (diseñador en Comunicación Visual), Néstor Jorajuria y Jesica Nadal (estudiantes de cine de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata [UNLP]). Los dos primeros jóvenes tenían trayectoria en gestión, dado que colaboraron en el Centro Cultural Oesterheld hasta que cerró sus puertas.

Los integrantes de la galería son conocedores de los vaivenes del circuito artístico, del ámbito de producción, difusión, circulación y consumo. Se relacionan, en primera instancia, con artistas de otro centro platense llamado Tormenta, pero su preferencia está en generar intercambios con espacios artísticos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Armaban la agenda anual a partir de la selección de productores que tomaban contacto directo con la galería o por medio de las redes sociales como Facebook. Al publicar una convocatoria abierta, la selección se realizaba por los antecedentes y los modos de producir innovadores; al respecto, los galeristas comentan: «Nos interesa la gente que está en acción y que tenga proyectos para realizar. La idea es mostrar propuestas que cierren conceptualmente y que el público pueda disfrutarlas en su diversidad».

Los jóvenes que transitaron por Trémula seleccionados por los galeristas fueron: Daniel Lorenzo, Julia Dron, Leticia Barbeito, Leo Poggio, Santiago Pozzi, Per John, Chas Perry, Valentino Tettamanti, Camilo Garbín, Pablo Morgante y Gabriela Boer.

Leticia Barbeito colaboró como curadora en la exposición aniversario que se llevó a cabo el 29 de mayo de 2015. La profesora Barbeito es directora y coautora del proyecto Sala de Ensayo, que funciona como espacio de exhibición de estudiantes en formación en el Departamento de Estudios Históricos y Sociales de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Nacional de La Plata.

Los gestores inauguraron la galería Trémula con una muestra colectiva llamada *Peso Pluma*, curada por Marina Torre, de nacionalidad brasileña. La exposición grupal fue seleccionada por el sitio y en la muestra participaron Carolina Cuervo (Argentina), David Haggioni (Argentina), Guillermo Rodríguez (Puerto Rico), Fernanda Barreto (Brasil-México) y María José Argengui (Argentina).

La galería estaba preparada para albergar diversos formatos de muestras. En la inaugural, por ejemplo, se presentó una exhibición interdisciplinaria: videos, esculturas, objetos, pinturas e instalaciones. Los artistas produjeron obras adecuadas al espacio y aptas para el ámbito comercial. Las obras inducen al espectador a reflexionar sobre la fragilidad de la vida, la liviandad y su opuesto.

La galería estaba instalada en una casa de las primeras décadas del siglo XIX, alquilada; de fachada simétrica, que constaba de una puerta de acceso y dos ventanas verticales laterales. Se ingresaba por un zaguán apto para anunciar la exposición, con carteles y obra; a ambos lados de una sala de recepción utilizada como trastienda y venta de merchandising hay tres pequeñas habitaciones convertidas en salas de exhibiciones. Los espacios eran muy luminosos

por la cantidad de aberturas, ventanas y puertas de doble hoja con postigos, techos elevados y el vitral en el vestíbulo. También contaba con un pequeño patio que se utilizaba para servir bebidas y con una terraza que se habilitaba para que tocaran bandas cuando el tiempo lo permitía.

A los integrantes de Trémula, por su formación académica, les interesaba generar intercambios con residencias y centros culturales, clínicas, mercados, proyectos, becarios y otros productores. Consideraban la galería un lugar estratégico para el expositor. Diseñaban con antelación la agenda a partir de reuniones semanales entre los integrantes; convocando a los productores, evaluaban su trayectoria, disciplina, formatos y ponían énfasis en la validación que la obra había obtenido en otros espacios. A partir de estos requisitos, comenzaba la etapa de difusión, de circulación por diferentes canales y de comercialización.

Repensando el posicionamiento del artista en la actualidad, el filósofo Edward Shaw (2000) asevera:

El artista aparecería como un mediador entre el mundo en el que vive y esa extraña objetivación que llamamos obra de arte [...] el sujeto [...] no puede proyectar en la obra la intención de asegurarse a sí mismo, sino, por el contrario, debe vaciarse en ella, conformarse en ella, ser un mediador entre las cosas de este mundo [...] pero donde todo aparece como si fuera de otro mundo (s. p.).

Si bien la figura del artista contemporáneo es controvertida, está omnipresente en el sistema arte, y su producto toma corporeidad a la hora de ser trasladado a la galería. En cuanto a la comercialización de las producciones exhibidas, la galería ha vendido pocas obras, generalmente grabados y dibujos. Relativo al sostenimiento del espacio, los gestores decidieron preparar (en paralelo) una cooperativa llamada La Cofradía (en trámite de legalización) y en este marco establecieron un taller gráfico muy bien equipado y productivo llamado Pulpo que les permitía cubrir algunos costos por medio de producciones que aluden a la aplicación del grabado estampado.

También han presentado proyectos para obtener subsidios en el Ministerio de Trabajo, pero aún no fueron seleccionados. Asimismo, en Trémula se dictaban clases intensivas de formación teórica y práctica de diversas disciplinas artísticas. En la trastienda podían adquirirse posters, afiches, láminas de obras de arte, libros de fotografía, libros de diseño, revistas especializadas y objetos

artesanales de variados materiales como cerámica, lana, acrílico, cartón y madera. Se trata de obras de pequeñas dimensiones y formato mediano.

Asimismo, es de gran interés para el sostenimiento de estos espacios la figura del patrocinador. Como estrategia de convocatoria, lograron que una vinoteca local ofreciera sus degustaciones en las inauguraciones.

El espectador es una figura destacada del circuito artístico, y el trabajo de gestión incluye prever la presencia de estos; al respecto, Anahí Marchesín afirma:

El público que nos visita por la proximidad con la Facultad y con el Bachillerato de Bellas Artes es un público universitario, jóvenes del colegio secundario y la comunidad académica, [...] por ello tenemos pensado presentar un proyecto en la Universidad para que declare a Trémula y a la cooperativa La Cofradía de interés Académico Cultural y Artístico. Con el objetivo de captar/ampliar otros públicos, hemos organizado varias instancias de capacitación para cátedras de Diseño [...]. Los alumnos de la Facultad y del Bachillerato de Bellas Artes vienen a formarse en la oferta de talleres con la que contamos.²

Otra de las propuestas de la galería fue invitar a miembros y gestores de otros espacios alternativos con el objetivo de intercambiar experiencias y de debatir sobre cuestiones legales y de funcionamiento. Asimismo, se interesaban por dar a conocer sus propuestas a instituciones educativas con el fin de visibilizar la galería en dichos lugares.

Con respecto a la vinculación con espacios tradicionales, Trémula se propuso presentar un proyecto en la Feria ARTEBA y consideraban su participación en museos: «No estamos cerrados, pero nos interesa lograr cierta autonomía con el trabajo del artista porque entendemos al artista como un trabajador y nosotros queremos que el artista venda, porque también nos sirve a nosotros como galería». De este modo, podemos reconocer la intención de la venta de la obra, en cuanto a circulación y producto de consumo que posibilite al productor un beneficio.

En cuanto a otros espacios alternativos de la ciudad, Anahí se mostró un poco dudosa al contestar sobre la relación, dado que los artistas acuden a Trémula después de exhibir en estos.

² Recuperado de la entrevista realizada a Anahí Marchesín en abril 2015.

A modo de epílogo

Trémula ha incorporado aspectos propios de una galería tradicional a un espacio alternativo: «Como todo emprendimiento independiente autogestionado, el comienzo depende de nuestros bolsillos, de nuestras capacidades, esfuerzos y ayuda de amigos y familia y de ustedes también», menciona Anahí Marchesín. Los galeristas se esfuerzan en capacitarse en gestión cultural y curaduría, y desarrollan estrategias para captar nuevos públicos y descubrir artistas. Aseveran que no responden a ninguna militancia política y que son abiertos a producciones y disciplinas. A su vez, la infraestructura y los medios con los que cuentan no brindan la posibilidad de exhibir obras relacionadas con las nuevas tecnologías multimedia. La gestora afirma:

Una galería es parte de una rivalidad entre valoración y crítica de arte y el negocio propiamente dicho. Queremos vivir de lo que hacemos, de lo que nos nutre y nos hace ser quienes somos, por lo tanto, lo vamos a intentar en todas las formas posibles.³

En suma, los jóvenes emprendedores, desafiantes, activos, con interesantes propuestas, van más allá de extender sus redes en la ciudad: asumen un perfil peculiar, con una apertura que traspasa el ambiente local, regional y pretenden focalizarse en Latinoamérica.

Referencias

López, M. D. (2013). Lugares de vida. Nueva escena de espacios culturales emergentes de exhibición en la ciudad de La Plata. En M. Fernández y M. López (Eds.), *Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios* (pp. 189-218). La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34603>

Oliveras, E. (2008). *Cuestiones del arte contemporáneo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Emecé Arte.

Shaw, E. (Coord.). (2000). *Ser artista hoy*. Tercer Seminario de Arte. Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Universidad Torcuato Di Tella, Instituto Di Tella.

Stallabrass, J. (2010). *High art Lite*. Madrid, España: Brumania.

³ Recuperado de la entrevista realizada a Anahí Marchesín en abril 2015.

GALERÍA MAL DE MUCHOS

**Danisa Gatica
y Silvia González**

En el presente trabajo¹ decidimos centrarnos en el rol de algunas galerías de arte que funcionaron durante un tiempo y luego cerraron. Nos motiva registrar cuáles fueron los aportes que estas hicieron al circuito de producción local, qué artistas trabajaron en ellas, qué tipo de obras circularon, qué eventos se promovieron y se desarrollaron desde estos espacios, cuáles fueron los motivos que les dieron origen, qué misiones y objetivos alcanzaron y cuáles quedaron sin lograr, qué estrategias comerciales llevaron a cabo y, si es posible, dilucidar cuáles fueron las razones que determinaron el cierre.

A fin de analizar el fenómeno autogestivo en materia de espacios comerciales de circulación del arte local y, de manera particular, el que se desarrolla en el marco del circuito comercial de las galerías de arte, escogimos el caso de la galería Mal de muchos. Espacio que desarrolló su labor entre agosto de 2010 y junio de 2014, dirigido por Verónica López con la colaboración de Florencia Cugat.

Indagando sobre la aparición de los espacios culturales emergentes, pretendemos conocer y difundir la evolución de un sector aparentemente invisible cuya participación y alcance en el desenvolvimiento sociocultural es clave para evaluar y analizar el papel del arte contemporáneo en nuestra comunidad. Para ello, la tarea fundamental es recabar información –a través de distintas fuentes, material bibliográfico, entrevistas y registros, recopilación de documentación

1 «Estrategias autogestivas y de mercado en el circuito del arte en la ciudad de La Plata: el caso de la galería Mal de muchos» (2015). *X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina*. Secretaría de Ciencia y Técnica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

(gráfica, audiovisual, sonora, etc.)– que permita analizar las diversas propuestas y manifestaciones que generan parte del bagaje cultural de la región e implican una relación amplia de pertenencia en la recepción del público.

Con una metodología de trabajo integradora y participativa, se prestará especial atención a la activación de procesos relacionales y cooperativos entre los artistas, colectivos y agentes culturales autogestivos para dar respuesta a las necesidades actuales del tan ignorado sector cultural independiente.

Generalizando sobre estos escenarios, la característica que podría atribuírseles es, posiblemente, su promesa de independencia y de libertad ante el orden establecido, el mercado del arte, las prácticas de legitimización, los juegos de poder y el sistema hegemónico.

Actualmente, percibimos que los discursos emergentes parecen privilegiar estrategias de trabajo en comunidad al mismo tiempo que reclaman la libertad de sus prácticas artísticas y su autodeterminación, transformándose en lugares referenciales y generadores del surgimiento de nuevas experiencias y energías renovadoras. En tal sentido, los espacios autogestionados presentan:

...nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de configuraciones. Las formas culturales nunca deben verse como textos aislados, sino incorporados dentro de relaciones y procesos histórico-materiales que los constituyen y dentro de los cuales desempeñan una función esencial (Williams, 2009).

Otra particularidad es su distanciamiento de los sistemas convencionales de legitimación. Los artistas o gestores independientes exploran la necesidad de intervenir en los modos de circulación de la obra, delimitando así un espacio propio con posibilidades de autodefinición, interviniendo en las formas de visibilidad del arte y creando un lugar para la reflexión y la acción. Esta decisión se conjuga con una imposibilidad económica que activa la invención de soluciones alternativas ante las necesidades específicas.

Las limitaciones aparentes se convierten entonces en el motor de la experimentación que se traduce, en ciertos casos, en propuestas novedosas e innovadoras. Su aparición generalmente se vincula a la cooperación entre amigos y colegas intelectuales dispuestos a involucrarse en un proyecto y admite la distribución de roles (desde el de diseñador, curador, gestor, hasta cocinero,

limpieza y barra, etc.) necesarios para la funcionalidad del espacio, desafiando la diversificación y especialización del oficio.

En algunos casos, este apartamiento de las metas artísticas u objetivos planteados para la difusión de arte del espacio produce incomodidad dentro del grupo, pero los integrantes asumen que la versatilidad en la asunción de roles o funciones hace viable la sostenibilidad del lugar.

Destacamos su diversidad organizativa en la pluralidad de sus propuestas estéticas y en la realización de un trabajo muy cercano a los movimientos sociales. Su vinculación con el movimiento asociativo es innegable debido a su planteamiento colectivo y la voluntad de transformación de la realidad.

La localización en lugares híbridos –como casas antiguas abandonadas o apropiadas o ubicadas en terrenos fiscales, viejos clubes, también espacios donde se paga un alquiler– permite el funcionamiento como galería, residencia, taller, trastienda y múltiples posibilidades. Mantienen su independencia del sistema de comercialización a través de eventos artísticos sin fines de lucro, pero sostenidos en un intercambio de discursos, reflexiones, significados y vínculos. Representan la solidaridad y el beneficio común en contraposición con el individualismo.

Son escenarios para compartir propuestas al margen de la institucionalidad, generadores de concepciones críticas y reflexivas que conviven apartados, pero gravitan en proximidad al circuito institucional e instauran un proceso de retroalimentación consciente y mutua para la dinamización y divulgación de la cultura. Son la contracara ineludible para mantener las diferencias y el equilibrio dentro de la esfera del arte que, en palabras de Jacques Rancière (2005), «es siempre un sentido común paradójico, un sentido común disensual, hecho de acercamientos y de distancia» (s. p.). Su existencia y sus procesos aparecen ligados a la naturaleza plural, espontánea y efímera del arte contemporáneo.

Estas conceptualizaciones que señalamos provienen de lecturas, análisis, entrevistas e investigaciones sobre los espacios en los que encuadramos nuestro caso –galería Mal de muchos–. Al abordar el tema y profundizar en la investigación, observamos divergencias con respecto a la categorización de las propuestas, búsquedas y exploraciones que manifiesta nuestra entrevistada Verónica López (diseñadora industrial y gestora del espacio), quien nos permitió inferir una gestión y un compromiso diferentes.

En tal sentido, ella mantiene la rigurosidad de una galería privada tradicional en cuanto a su funcionalidad, espacio, curaduría, sostenibilidad, actividades y

convocatorias con apertura hacia otros ámbitos, aunque los objetivos no son los mismos. Verónica procura dar visibilidad y circulación a las obras y acercarlas al público, y comparte con los espacios independientes su distancia del circuito artístico, el mercado del arte y la legitimación o el valor de la obra a través de premios institucionales; no tiene fines de lucro y gestiona el espacio con dedicación y entusiasmo. La actividad es compleja, pero cuenta con ayuda o colaboración de amigos o artistas que incluso puedan exponer en el espacio.

La entrevista²—una charla amena y productiva— fue realizada a Verónica en la misma Galería Mal de muchos, sita en 49 e/ 4 y 5 de la ciudad de La Plata. Diseñamos previamente una guía en la que se convinieron los ejes para desarrollar y así avanzar en la investigación de nuestro objeto de estudio.

Para Verónica, las metas y los objetivos propuestos para emprender este proyecto pasaron por diversos procesos e iniciativas de exploración. Ya había transitado varias esferas del arte, al ser egresada del Bachillerato y estudiante avanzada de la Facultad de Bellas Artes (Universidad Nacional de La Plata), incursionó en pintura, en música y luego en diseño, y sentía la necesidad de completar sus experiencias.

La idea de una galería de exhibición de arte privada surgió junto con su tienda de ropa en octubre del 2010. La galería funcionó durante cuatro años, hasta mediados de 2014, cuando resolvió su cierre.

En un principio, se trató de ensayo-error, no siguió un modelo preestablecido previo. Se acercaban a Mal de muchos artistas emergentes que ofrecían sus obras para exponer; y, luego, la experiencia y la práctica permitieron darle al espacio mayor formalidad, tanto en la selección de obras como de artistas.

Así, se diseñaron y se realizaron distintas convocatorias que excedieron el radio local y que le otorgaron un carácter nacional y latinoamericano. Este aporte fue muy importante para la ciudad que recibió a más de doscientos artistas de distintas provincias e, incluso, de Latinoamérica, con diversas propuestas. Fue un trabajo arduo, pero resultó muy productivo no solo para los expositores, sino también para la trascendencia de la galería, que amplió su alcance en los medios locales y en las redes sociales.

En cuanto a la construcción de la agenda, la recepción y la variedad de propuestas, la producción de guiones de curaduría, el diseño de las muestras,

² Realizada el día 25 de julio de 2015.

la iluminación, los recorridos y los catálogos fueron diseñados por Verónica, quien definía el espacio como galería, precisamente por su decisión y necesidad de contar con un espacio propio, de conocer, indagar y explorar otros campos dentro del arte que le interesaban.

Con respecto al lugar asignado al espectador, las inauguraciones se realizaban, en general, después del cierre de la tienda por las dimensiones del espacio: debía «despejar» el lugar para la llegada del público que incluía parientes, amigos y compañeros de la facultad, personas familiarizadas con el arte que lograban llenar la sala. Es decir, se trataba de un público habituado a concurrir a este tipo de espacios y conectados con las prácticas y lenguajes artísticos contemporáneos.

Las exposiciones, instalaciones, fotografías, obras, etcétera, permanecían en exhibición habitualmente entre dos y tres semanas. Algunas inauguraciones contaron con un vernissage –en el que los gastos corrían por cuenta de Verónica–, otras eran acompañadas por bandas de rock que atraían a mucha gente joven. El rango etario de los asistentes oscilaba entre los 20 y los 40 años. No se cobraba entrada.

Para la venta de obra se acordaba con el artista un precio del que la galería obtenía un 40%.

En el texto «Lugares de vida. Nueva escena de espacios culturales emergentes de exhibición en la ciudad de La Plata» (2013), Matías D. López describe el circuito de arte local. Una de las preguntas que el autor se hace es si el público que recorre estos espacios conforma una nueva elite cultural. Respecto a esto, Verónica afirma que es posible esa definición, ya que todos los participantes –público y productores– se conocían, mantenían vínculos con otros espacios y, muchas veces, compartían artistas que exponían en los distintos escenarios. En realidad, estaban ligados al arte contemporáneo y a la Facultad de Bellas Artes (UNLP), y alejados de los centros institucionales.

Ante la pregunta sobre la sostenibilidad del espacio y los problemas que debió enfrentar (como los gastos), Verónica nos comentó que alquilaba el espacio que figuraba como comercio, que pagaba los impuestos, y agregó: «Es un gran esfuerzo, y muchas veces se hace más de lo que se puede». Precisamente cerró la galería por problemas edilicios y económicos.

Con la información recabada durante nuestra investigación, le comentamos de la existencia de un subsidio que otorga la Municipalidad para la promoción

del arte en la ciudad y que se enmarca en la Ordenanza N.º 10.463. La implementación de este subsidio fue dilatándose en el tiempo y hacia fines del año 2018 solo diez espacios autogestionados lo habían recibido.

En cuanto a las muestras realizadas durante su funcionamiento, se calcula un promedio de diez eventos por año con obras y artistas variados.

En el primer año, en octubre de 2010, inauguró una muestra colectiva denominada Pequeños Proyectos, que contó con dibujos, *posters* y el armado del primer catálogo, que referenció los posteriores. Los artistas participantes fueron Romina Iglesias, Guillermo Ruiz Díaz, Amparo Villarreal, Antolín Oligiatti, Magdalena Cherosole, Gastón Olmos y Verónica López. Esa muestra duró quince días.

Los eventos –tanto individuales como colectivos– se fueron sucediendo mensualmente. Se registraron instalaciones, fotografías, grabados, pinturas generalmente en pequeño formato, ambientaciones, experimentación sonora, recitado de poesías y lectura de textos, recitales, microconciertos, DJ y bandas de rock.

Algunos de los artistas que protagonizaron esos eventos fueron el colectivo Una Muñeca Rusa, Tormenta, Luxor, Jus Justina, Dani Lorenzo, Corina Arrieta, Yamila Villalba, Camilo Garbín, Joaquín Wall, Ángela Corti, Lucia Delfino, Valentino Tetamanti, Andrés D’Onofrio, Andrés Ado, Capitán Potasio, Octavio Garabello, Paul Loubet, Gade, Felina Super Heroína, Santi Casiaseno, Laura Pires, Melisa Rheingüber, Valeria Vinograd, Vanesa Antonucci, Fernando Pires, Mercedes Fergani, Delia Iglesias, Reina Ledesma, Amparo Villareal, Luis Kimil Valle, Jorge Crowe, Juan Orozco, Mica Azul, Anilina, Valeria Caregnato, Jazmín Varela, Lucía Piazzolla, Robertita, Sabrina Saucedo y Vic Vanni, entre otros, todos pertenecientes al ámbito local.

Trascendiendo los límites de la ciudad, las convocatorias masivas posibilitaron la participación de artistas de Rosario, Catamarca, Necochea, Colombia, México y Francia, como María Luque, Jim Pluk, Marta Gómez Aguirre, Nati Cristo y Dimas Melfi, lo que dio lugar al intercambio y la generación de redes entre los artistas, el público y los proveedores de la tienda de ropa.

Es válido mencionar que debido a que la galería no contaba con medios económicos para solventar los gastos de los artistas convocados, la motivación y la disposición para intervenir en el circuito emergente de la ciudad y exponer las obras fue más importante que el rédito económico.

Durante los años de funcionamiento, Mal de muchos interactuó con otros agentes y espacios de circulación artística, participando o promoviendo eventos colectivos: Yendo de la feria al living, Festifreak, Cero Diagonal, La multisectorial invisible, Desbordes, Desencuentros, encuentros organizados por Cama Elástica, reseñas en Laboratorio Síntoma curadores, Gallery Night, etcétera.

En 2013, se sumó Florencia Cugat como colaboradora en la gestión y la curaduría y se inauguró la trastienda donde se exponían obras para la venta. Se realizaron nueve muestras individuales y se amplió la convocatoria por las redes sociales, lo que propició la participación de artistas de diversos lugares.

De acuerdo con las líneas de investigación elaboradas, podemos concluir afirmando que estos escenarios o iniciativas independientes o autogestionadas de espacios emergentes conforman nuevos escenarios denominados espacios culturales. Estos muestran gran libertad creativa, agilidad de gestión, capacidad para asumir riesgos, independencia de los resultados económicos de las iniciativas y una relación inmediata del público con la obra. En este sentido, facilitan a los artistas y actores un contexto tanto físico como crítico-discursivo en el que desarrollar su obra más allá de las exigencias del mercado y de la censura de las instituciones.

Y volviendo a la pregunta de Matías D. López sobre la configuración de una nueva elite cultural, inferimos que, en realidad, la conforman con nivel intelectual. Indagando y observando estos escenarios, sus modos de hacer e intervenir como gestores culturales de galerías de exhibición, espacios culturales, actores culturales, etcétera, producen editoriales, clínicas, eventos y observaciones que publican en revistas o reseñas.

Estos dispositivos circulan en la red ampliando el campo del arte, incluyendo al entorno de los distintos espacios y a los artistas que exponen en estas esferas; difunden vivencias y conceptualizaciones, y construyen relatos sobre las creaciones. Se trata de actores fundamentales para validar los procesos y la circulación de obras, para la valoración y la legitimación simbólica cultural de producciones y productores emergentes, y para la constitución de un tejido social imprescindible en la dinamización cultural de la ciudad.

Referencias

Ardenne, P. (2007). *Un arte contextual: creación artística en medio urbano en situación de intervención, de participación*. Madrid, España: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC).

Benito, K. (2008). La cultura como articuladora de los lazos sociales: Análisis de un club en la ciudad de Buenos Aires. *Tramas*, (29), 207-233.

Bourriaud, N. (2007). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Los sentidos/Artes Visuales.

Fernández, M. y López, M. D. (Eds.). (2013). *Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos. Los territorios y los medios*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34603>

Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fundación arteBA.

Holmes, B. (2007). El dispositivo artístico o la articulación de enunciaciones colectivas. En *Brumaria 7. Arte, máquinas y trabajo inmaterial* (pp. 145-167). Madrid, España: Brumaria.

Moulin, R. [2003] (2012). *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: La Marca Editora.

Rancière, J. (2005). Sobre políticas estéticas. Los espacios del arte. Barcelona, España: Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de http://www.lugaradudas.org/publicaciones/fotocopioteca/40_politica_espacio.pdf

Sánchez Vázquez, A. (2006). De la Estética de la Recepción a la Estética de la Participación. En S. Marchán (Comp.), *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Barcelona, España: Paidós.

Williams, R. [1977] (2009). *Marxismo y literatura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta.

Wortman, A. (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

TALLER DEL CALEIDOSCOPIO Y DIONISIA¹

**Clarisa López Galarza
y Elisabet Sánchez Pórfido**

Los nuevos centros de exhibición autogestionados dinamizan la variada y amplia escena artística en la ciudad de La Plata. El presente escrito se centra en los espacios Taller del Caleidoscopio y Dionisia. En tal sentido, nos proponemos indagar sobre las estrategias y las prácticas de gestión de exhibiciones que se hallan vigentes en la ciudad, que en cada espacio adquieren un perfil propio, y recuperaremos aquellos aportes que tienden a exaltar nuevas tipologías de relaciones y de búsquedas que aluden al cambio, a lo novedoso y a la socialización.

Búsqueda de visibilidad en los espacios artísticos platenses

Los espacios escogidos se pueden definir como culturales, autogestionados y emergentes. Estos escenarios nuevos en la ciudad de La Plata² y en localidades y barrios circundantes se han incrementado de una manera asombrosa hasta fines de 2015. Actúan desde los márgenes del canon establecido, aunque, en su gran mayoría, atentos a los diferentes ámbitos del circuito del arte.

Este estudio aportará información sobre los espacios de arte contemporáneo y las diferentes etapas por las que transitaron hasta convertirse en nuevos territorios para una generación que oscila entre los 16 y los 45 años, aproximadamente.

¹ Trabajo presentado en el II Congreso Nacional e Internacional de Historia del Arte, Cultura y Sociedad. Universidad Autónoma de Chile, 6 a 8 octubre de 2017.

En el transcurso del relevamiento se constató que los diversos espacios artístico-culturales difieren y en nuestro análisis se focalizará en conocer las peculiaridades de los dos casos enunciados.

Se sostienen estos lugares con lógicas particulares internas y externas; en palabras de Matías D. López, «en esos umbrales se puede apreciar el devenir de vidas individuales y colectivas» (López, 2013, p. 8). Tienden a compartir fragmentos de vivencias, experiencias individuales y grupales donde prima el debate y el aprendizaje. Se observa un interés constante en la conformación de redes que funcionan como espacios de diálogo y reconocimiento entre pares (Valente, 2014, p. 9).

Como objeto de estudio se propuso indagar sobre dos centros culturales: Taller del Caleidoscopio y Dionisia. Primeramente, se realizó un registro aproximado de centros activos en la ciudad desde 2010 a 2015. El trabajo arrojó resultados de gran valor: se informó de la existencia de alrededor de doscientos setenta espacios; aunque hoy la cifra ha ascendido y los casos se han diseminado en el casco urbano, en la periferia y en localidades aledañas.

El relevamiento se llevó a cabo en el primer Foro Regional de Espacios Autogestivos, organizado por las tres coordinadoras de espacios culturales de La Plata: Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas (UCECAA), Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA) y la Red de Espacios Culturales. Tuvo lugar en la Facultad de Trabajo Social el 4 de julio de 2015. En esa oportunidad, se abordaron cuatro ejes de trabajo: «Derechos culturales (Cultura y Estado)», «Cultura fuera del cuadrado (Territorialidad y trabajo cultural por fuera de los espacios)», «Autogestión (Sostenibilidad organizativa, económica y social)» y «Comunicación (Medios populares y alternativos, hacia la construcción de una red de comunicación y cultura)».

Luego de diversos relevamientos, se hace una selección a priori. La indagación parte de la confección de una o varias entrevistas divididas en ejes conceptuales dirigidas a los gestores y de un registro del material gráfico y fotográfico diseñado para la difusión y eventos.

Los casos fueron seleccionados por las autoras a fines del año 2016 con una propuesta metodológica de carácter cualitativo que intenta descubrir las polaridades, analogías y peculiaridades de los espacios abordados que median entre lo público y lo privado. Ambos se clasificaron como emergentes, dado que han abierto sus puertas a lo largo de la última década, son privados, mayormente

ubicados en inmuebles propios o alquilados y gestionados colectivamente por pequeños grupos de individuos, a los que los unen vínculos afectivos.

Asimismo, estos lugares tienden a exhibir producciones de diferentes disciplinas artísticas: instalaciones, mural, pintura, grabado, arte efímero, dibujo, fotografía, intervenciones, historieta, grafiti, estencil, video, *performance*, danza, diseño, música y canto. Albergan también talleres y eventos de diversa índole, erigiéndose como núcleos de sociabilidad. Buscan dar visibilidad y difusión a los eventos por medio de sitios web, blogs, redes sociales, afiches y catálogos, convirtiendo a la ciudad de La Plata en un nuevo escenario cultural (López, 2013).

Su carácter emergente puede definirse a partir de las estrategias de relaciones entre sus actores. Se trata de espacios en los que la articulación entre artistas, talleristas y gestores es más fluida que en las propuestas institucionalizadas; los vínculos no suelen responder a estructuras predefinidas y jerárquicas, sino que suelen estar vinculados a estrategias y redes afectivas de trabajo colectivo. Esta nueva generación de productores y de gestores comparte códigos de interpretación y de lectura, y traza relaciones, alianzas y exclusiones.

Las iniciativas que llevan adelante no pretenden reemplazar las instancias de visibilidad institucional: «son espacios autónomos, particulares, que apuestan por el autofinanciamiento» (López, 2013, p. 191).

Dionisia y el Taller del Caleidoscopio se ubican por fuera de las lógicas de circulación y exhibición tradicionales, se autolegitiman y, en su articulación, proponen la creación de un circuito artístico paralelo. Asimismo, se caracterizan por la multiplicidad de disciplinas que muestran nuevas prácticas de gestión y curaduría, extensas agendas y consumo de producciones; se constituyen como instancias de legitimación para artistas, en su mayoría jóvenes, cuya producción no forma parte del circuito institucional. Y si bien se trata de espacios privados, puede señalarse que su funcionamiento es similar al de los espacios públicos, ya que se promueve la participación de múltiples actores (Gentile, 2013).

Antecedentes y actualidad

Los espacios culturales autogestionados y el espacio público se han vuelto una alternativa que empodera a los actores, relegando a la institución arte. El desborde de las fronteras territoriales del arte no es actual, «... en los años 80, el arte de acción cobra un nuevo impulso en la obra de los artistas jóvenes

desarrollándose preferentemente en una multiplicidad de espacios alternativos» (Alonso, 2005). Sin embargo, es a partir de los años noventa cuando proliferan iniciativas de circulación y de difusión de prácticas artísticas gestionadas por los propios productores.

Este fenómeno puede inscribirse en transformaciones globales del arte contemporáneo, vinculadas a «importantes modificaciones en las formas de producción y circulación de las prácticas artísticas, generando una redefinición de los procesos de producción de subjetividad que no se entienden ya como un monopolio del individuo creador, sino desde la perspectiva de su colectivización» (Desjardins, 2012). No obstante, pueden señalarse, también, algunas causas vinculadas al ámbito local. Más allá de la existencia de una tradición de artistas-gestores que puede trazarse desde fines del siglo XIX, en las últimas décadas las iniciativas de autogestión artística se han multiplicado en nuestro país.

Con la implementación de políticas neoliberales en los años noventa y, especialmente, con el debilitamiento de la intervención del Estado en la acción cultural, se amplió el alcance de espacios y de eventos gestionados por los propios artistas, que implicaron formas experimentales de difusión, interacción y exhibición (Alonso, 2005).

De esta manera, asistimos a una diversificación del campo artístico a partir de nuevas estrategias de circulación, legitimación y consumo. En este proceso, surgen los –autodenominados– centros culturales con una marcada impronta activista y territorial, en cuya agenda tienen lugar diversas actividades artísticas.³

En la última década, surgieron en la ciudad de La Plata iniciativas que se identifican mayormente con los rótulos «casas culturales» o «espacios culturales», en los que decrece el activismo y la función estética es la principal (Gentile, 2013). Estos lugares se acercan más a la idea de taller abierto, galería y espacio de arte; suelen ser más pequeños y presentar actividades e intereses particulares, por ejemplo, en relación con las artes visuales contemporáneas y grupos de productores específicos.

Es válido mencionar que su advenimiento, en un período de reactivación económica, está vinculado a la generación de sustento económico para gestores y talleristas y a una revalorización de la producción artística como trabajo.

³ Para más información, pueden revisarse los trabajos de Valente y Gentile citados en este escrito

Taller del Caleidoscopio

El Taller del Caleidoscopio⁴ abrió sus puertas en el año 1995. Gestionado por la profesora Estela Casalaga, alberga clases de música, talleres de artes visuales y ensayos del coro Cantate Donne, dirigido por Casalaga. En sus inicios, la actividad se enfocó principalmente en el ámbito de la educación musical no formal a través del dictado de clases de canto, piano, guitarra, violín e iniciación musical, y la formación en el campo de las artes visuales. De acuerdo con lo expresado por Santiago Candelo (hijo de la gestora), Taller del Caleidoscopio es un espacio atravesado por lo familiar: tanto él –que es fotógrafo profesional– como su hermano –profesor de violín– han participado activamente en la coordinación de clases y de talleres.

En el año 2010, luego de terminar su formación en la Universidad de Palermo, Candelo inició su colaboración en la gestión del espacio, produciendo actividades relacionadas con las artes visuales, principalmente, y con instancias de formación y de exposición con especial énfasis en la fotografía.⁵ Allí funcionó también un estudio fotográfico, una trastienda de obras y una librería autogestiva, Supermercado Libros.⁶

El Taller del Caleidoscopio es sostenido por Casalaga, Candelo y por el profesor Pablo Cassano. Las exposiciones son gestionadas por Santiago, quien realiza una convocatoria abierta de artistas, organiza la agenda y asiste a los expositores en la difusión y puesta en escena: Para esto último, el espacio cuenta con una sala grande y una más pequeña –que anteriormente funcionaba como trastienda y ahora está en desuso–, una cocina, un pequeño patio y una terraza ocupada por la librería.

La propuesta de Taller de Caleidoscopio consiste en ser «medio, un lugar para hacer experiencia, aprender, conocer gente y proponerse para alguna convocatoria en otros lugares, como la del Museo Provincial de Bellas Artes

⁴ Para mayor información sobre el espacio, recomendamos visitar las páginas: <http://taller-delcaleidoscopio.blogspot.com.ar/> (Blog) y <https://www.facebook.com/tallerdelcaleidoscopio/> (Facebook).

⁵ Nos referimos específicamente a las cinco exposiciones del Ciclo Fotógraf@s, dedicado a productores platenses contemporáneos, entre otras exposiciones de la disciplina.

⁶ Para mayor información, recomendamos visitar las páginas: <http://instidy.com/spm.k2> (Instidy) y <https://www.facebook.com/supermercadolibros/> (Facebook).

Emilio Pettoruti⁷ o la del Centro Cultural Municipal Islas Malvinas».⁸

Algunos de los artistas y colectivos que han expuesto son Florencia Sánchez, Maia Gattás Vargas, Aminta Espinoza, Candelaria Mele Helguera, Emilia Recchia Paéz, Victoria Torres Moure, Mariel Uncal Scotti, Matías Alemán, Liz Light, Daniela Silicz y Lucía Fioriti.

Debido a que las exhibiciones conviven con otras actividades, las inauguraciones son el momento de mayor activación de la exposición. Estos eventos combinan artes visuales con música –DJ y pequeños grupos en formato acústico– y con lecturas en vivo de literatura y poesía. Asimismo, se venden comidas y bebidas cuya recaudación se destina a sostener los gastos del funcionamiento del taller. Como advierte Candelo, la propuesta de exhibiciones de Taller del Caleidoscopio busca conformar un espacio de circulación de la producción de los artistas y la generación de redes de productores, sin un interés en la compra-venta de piezas.

Por lo general, la agenda de exposiciones se organiza a partir de una convocatoria cuya selección se cimienta en la actividad previa del artista y su relación con el circuito del arte contemporáneo. Además del estudio del material provisto por los postulantes, se busca generar acuerdos de confianza y de compromiso para la gestión conjunta de la producción, el montaje y la difusión del evento.

La trama de artistas vinculados al espacio propone y produce exhibiciones que completan el calendario. Las exposiciones suelen tener una duración de entre quince y veinte días y, una vez que se inauguran, comienzan los preparativos para las siguientes. Se privilegian las obras bidimensionales y en pequeño formato que colaboren en la coexistencia de las diversas actividades del Taller. Así es que se ha albergado una variedad de producciones: instalaciones, ilustración, grafiti, arte impreso y fotografía, entre otras.

⁷ Museo de artes visuales ubicado en la ciudad de La Plata –cuya colección de arte argentino es de gran relevancia– y que alberga en su programación una sección dedicada a las artes visuales contemporáneas. Para más información, véase: <http://www.gba.gob.ar/cultura/museos> y <<https://www.facebook.com/MuseoProvincialBellasArtesEmilioPettoruti/>

⁸ Centro cultural municipal que funciona en el predio que fuera ocupado por el Regimiento 7 de Infantería de la ciudad de La Plata. Actualmente, se realizan exposiciones de artes visuales, proyecciones audiovisuales, festivales de música, entre otras actividades. Para más información, véase: <http://www.cultura.laplata.gov.ar/lugar/centro-cultural-islas-malvinas>

A partir de los proyectos y de las solicitudes de artistas, Candelo organiza la programación de artes visuales, caracterizada por su diversidad en los lenguajes y sus modelos de gestión. A modo de ejemplo, citamos dos eventos producidos enteramente por colectivos de artistas que articulan distintas disciplinas: el organizado por el colectivo I & XII, que incluyó exposiciones de artes visuales, intervenciones en grafiti de muros, música en vivo y sets de DJ o el de la instalación *Doncella*, de Escuadrón Uranio, que ocupó ambas salas de exposición del espacio.

Candelo también gestiona y produce exposiciones colectivas de artistas que se han postulado a la convocatoria a partir del estudio y de la selección de productores con potenciales relaciones entre sí, como ha sucedido con *Constelaciones* sobre la posibilidad del olvido (2014), de las artistas Maia Gattás Vargas, Aminta Espinoza y Candelaria Mele Helguera, y *Triplette* (2015), en la que participaron Rosa de Los vientos, Mercedes Videla Dorna y Manuela Villanueva Fernández.

Las exposiciones no cuentan con textos curatoriales ni catálogos: en las inauguraciones suelen brindarse imágenes autoadhesivas que reproducen fragmentos de las piezas exhibidas. Por tal motivo, se hallan registros incompletos y asistemáticos de las actividades realizadas.

Cuanto la trastienda se encontraba aún en funcionamiento, se ofrecían obras en pequeño formato de los artistas expositores cuya ganancia era íntegramente para los productores. Así, el taller funcionaba como intermediario, sin percibir una comisión por el intercambio; como afirma Candelo, era una instancia de retribución del trabajo del artista.

Las actividades son difundidas a través de publicaciones en redes sociales, con afiches –que reparten en otros espacios culturales y en facultades– y de boca en boca. En este sentido, puede señalarse que el público que asiste a las exposiciones de artes visuales está conformado, en su mayoría, por jóvenes estudiantes y profesionales formados en disciplinas afines; como apunta Santiago, «es gente que está metida en este circuito, que expone acá o en otros lugares. Veo que hay un circuito de gente, del que yo también soy público. Voy a exposiciones en NN,⁹ en Cosmiko,¹⁰ Trémula¹¹ y veo al mismo círculo: gente

⁹ Galería de arte contemporáneo de la ciudad de La Plata. Más información en: <http://nngaleria.com/>.

¹⁰ Espacio de artes visuales en la ciudad de La Plata. Más información en: <http://cosmikogaleria.blogspot.com.ar/>

¹¹ Galería de arte contemporáneo de la ciudad de La Plata, que ha cerrado sus puertas en diciembre de 2016. Más información en: <https://www.facebook.com/casatremula/>

que está activando el ver el arte contemporáneo de la ciudad».¹² Asimismo, el gestor señala que los vecinos del espacio no suelen acercarse a estos eventos.

Dionisia

Este centro autogestionado –que se autodefine como espacio de arte– fue inaugurado en marzo de 2014 en Diagonal 80 N.º 156 entre las calles 39 y 40 de la ciudad de La Plata. Natalia Famucchi, su directora, es Licenciada en Diseño Gráfico y Comunicación Social; por su parte, Ángela Icardo, gestora del espacio, es Licenciada en Filosofía y Letras. Ambas, egresadas de la Universidad Nacional de La Plata.

En 2013 alquilaron una casa restaurada a la que debieron hacer algunas reformas edilicias para adaptarla a los fines buscados. La propiedad es de 1920, aproximadamente, remite a un estilo Art Decó austero; la fachada consta de dos aberturas y un pórtico principal. En el ingreso, se accede a un vestíbulo que comunica a dos amplias salas de exposiciones, una escalera de madera conduce a la planta alta donde conviven una sala más pequeña, un estudio y una biblioteca con vista a los espacios inferiores. Los techos altos acompañan la ubicación de la iluminación con luz focal y dicróica. Los muros pintados de blanco amplifican visualmente el espacio, y las aberturas internas de doble hoja de madera de roble armonizan con los pisos de pinotea, que se encuentran en muy buen estado de conservación.

En la planta baja, una puerta divide el espacio social del privado. La casa está preparada para albergar diversos formatos de exhibiciones. En la muestra inaugural (marzo de 2014), presentaron *Insidia* obras pictóricas del artista Juan José Kaufmann, galardonado en salones provinciales.

Natalia Famucchi, primeramente, se dedicó al periodismo, luego obtuvo el cargo de gestora cultural en la Dirección de Cultura de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) –espacio que funcionara en el Museo Azzarini–¹³ y, posteriormente,

¹² Entrevista realizada a Santiago Candelo del Taller del Caleidoscopio, en 2016.

¹³ Museo de instrumentos musicales más importante de la Argentina, perteneciente al coleccionista Dr. Azzarini. Actualmente forma parte de la Universidad Nacional de La Plata. Está ubicado en calle 45 entre 6 y 7 de la ciudad de La Plata. El Museo celebró su 30 aniversario en el año 2015. Atesora una colección de instrumentos representativos de cientos de países. Cuenta con una excelente biblioteca y archivo.

ejerció la Dirección Operativa del Centro Cultural Islas Malvinas, dependiente de la Municipalidad de la ciudad.¹⁴

Dionisia se caracteriza por una agenda muy nutrida y variada de artistas con trayectoria y de jóvenes emergentes. Invita a exhibir sus producciones especialmente a platenses con escasos antecedentes y alterna con otros de mayor experiencia en el campo del arte, entre los que se pueden citar a Juan Kaufmann, Mariano Lucano, Gustavo Salas, Pedro Mancini, Ricardo Cohen, Malena López Aranguren, Dolores Pardo y Florencia Melo.

Como señala Edward Shaw (2000), «el encuentro entre el artista reconocido y el novato es importante... A veces tomas cosas que el otro ni se da cuenta que te está transmitiendo. Es la capacidad de uno de poder ver, de poder tomar, de encontrarse y dialogar con el otro». La concepción del autor coincide con la propuesta de Dionisia.

El proceso de selección de las obras surge, en principio, del acercamiento de carpetas y antecedentes de los productores al espacio, quienes han tomado contacto en inauguraciones o han sido recomendados por amigos o detectados por las redes sociales. La búsqueda es incesante por parte de las gestoras, que se ocupan de asistir a los talleres de los jóvenes, observan sus trabajos, debaten y hacen sugerencias durante el proceso creativo y el momento de producción. Esto les permite conocer la obra, consensuar fechas de inauguraciones y organizar la agenda anual.

Se interesan, además, por los diferentes ámbitos del campo de arte, entrevistan a artistas visuales, asisten a conferencias, cursos y exposiciones. Atraídas por las exhibiciones en espacios institucionales de gran circulación, como el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, el Museo Nacional de Bellas Artes y la Fundación Proa, realizan visitas con el objetivo de interiorizarse sobre el circuito del arte nacional e internacional.

Dionisia no es necesariamente una galería de arte, sino que las gestoras lo definen como un espacio de arte. Desde sus inicios, se impusieron no lucrar con la comercialización de las obras, dado que no se encuentran en condiciones de valorar y subvalorar. Si bien todas las producciones exhibidas están a la venta, no obtienen comisión como un galerista o *marchand* y lejos están de ingresar en el mercado del arte. Se identifican como gestoras y curadoras, pero

¹⁴ Inaugurado en 1998. El edificio restaurado y remodelado fue testigo de hechos históricos. En homenaje, hoy es un centro cultural y despliega variadas actividades artísticas, culturales y lúdicas.

no como galeristas. Desde el año 2017, Natalia es la única encargada de organizar y producir los eventos y, por razones de tiempo, ha contado con varios colaboradores, entre ellos, jóvenes que pertenecen a otros espacios emergentes.

Las muestras individuales y colectivas son consensuadas a partir de la elección y análisis de la tipología de obras: las piezas de gran tamaño se exhiben en la planta baja, mientras que en la sala de la planta alta se ubican las de pequeño formato, video o instalaciones. Las disciplinas seleccionadas son variadas: óleos, técnicas mixtas, grabados, cerámica, mural, fotografía, *collage*, serigrafía, instalaciones, vitral y mosaico, aunque tienen especial predilección por el dibujo. La escultura ha quedado relegada por los gastos de transporte y los soportes que requiere. La convocatoria es abierta, se organiza un cronograma de muestras individuales y colectivas de acuerdo con el productor o grupos de productores, se intercalan producciones según la tipología elegida, alternan las muestras y las priorizan según las disciplinas, formato, soporte, técnicas, paleta tonal, etcétera.

El espacio ha convocado a curadores, pero el número de propuestas recibidas fue muy escaso¹⁵ y por tal motivo solo fueron invitadas primero Fabiana Chiani y Ana Contursi y, posteriormente, Federico Ruvituso y Kelo Colombo, curadores jóvenes de trayectoria local.

La música está presente en todos los eventos: Dionisia cuenta con un gran equipo de sonido que los sábados comparten tres bandas, entre las que podemos mencionar a La ira del manso, Los acoples, Cubero Díaz y Sergio Toli.

El financiamiento del espacio se focaliza en la barra de bebidas y de alimentos como lugar de consumo y de encuentro, aunque hay que reconocer que permanece abierta solo durante cierta hora y sus precios son elevados. Las actividades comunitarias como ferias de arte y ciclos de lectura (coordinados por los escritores y profesores Horacio Fiebelkorn, Facundo Martínez y Ángela Icardo) permiten sostener el lugar; también los cursos sobre Diseño de Proyectos, Portfolio, Diseño Gráfico, Programas de Diseño y Gestión Cultural dictados por Famucchi.

Debemos destacar que la literatura es de gran relevancia en este espacio: en 2015 y 2016 se realizaron tres días de actividades relacionadas con el día del escritor; en esas oportunidades, establecieron un cruce entre música, danza, artes visuales y un ciclo de lectura que titularon *Enlazador*.

¹⁵ Entrevista realizada a Natalia Famucchi, responsable de Dionisia, en 2016

En cuanto a la difusión, se considera primordial para otorgar visibilidad a los variados eventos programados por lo que se valen de Facebook e imprimen grandes cantidades de volantes y los distribuyen en las Facultades de Humanidades, Periodismo y Bellas Artes de la UNLP.

Con respecto al público, Dionisia ha logrado que sea estable y diverso: convocado y autoconvocado, crítico o especializado y barrial. La asistencia depende de la exhibición; así, en muestras de carácter tradicional, concurre un público de mayor edad y con mayor poder adquisitivo.

A modo de cierre

En suma, los dos casos relevados han movilizado a productores y a jóvenes en formación. Dionisia se ha involucrado en el ámbito de las artes visuales y despliega una agenda vertiginosa de exhibiciones y actividades, ayudada por su ubicación para establecer vínculos con otros espacios barriales como La Biciletería y el Centro Cultural Daniel Omar Favero.¹⁶ Por su parte, el Taller del Caleidoscopio trama su actividad en un circuito ligado a las artes visuales contemporáneas y a un conjunto específico de productores, y se relaciona con otros espacios de la ciudad.

Ambos fueron impulsados por gestores, curadores, grupos de artistas o colectivos de artistas y han generado un modo de producir por los márgenes, cuyo énfasis está puesto en el deseo de exaltar la atmósfera epocal, la sinergia y el espíritu del tiempo o zeitgeist (Stallabrass, 2000, p. 71).

En consecuencia, han adquirido gran importancia en su posicionamiento social, político y cultural y, por su intenso desarrollo, han logrado una relevancia que dinamiza la escena artística platense, constituyendo un circuito con estructuras de organización que se distancian del institucional. Como hemos planteado anteriormente, sus estrategias de trabajo están ligadas a vínculos afectivos, redes de colaboración y trabajo colectivo o no jerárquico. Establecen intercambios continuos gracias a la circulación permanente de público.

En la exploración de fuentes y con el trabajo de campo, advertimos también la disparidad de los dos centros abordados, tanto en función de los años de

¹⁶ Ambos espacios ubicados en el Barrio Hipódromo. Para ampliar la información, véase: La Biciletería: <https://www.facebook.com/La-Bicileter%C3%ADa-Creaci%C3%B3n-Colectiva-395295487295738/> y Centro Cultural D.O. Favero <https://www.facebook.com/culturalfavero/>.

su constitución, la experiencia y las actividades desarrolladas como por sus modos de gestión, su perfil y sus formatos de exhibición.

Dionisia se define como un espacio de arte en el que las muestras permanecen durante quince días, se inauguran las actividades en el mes de marzo y clausuran en diciembre. El Taller del Caleidoscopio tiene otra dinámica: la agenda anual es flexible y el espacio se caracteriza por ser interdisciplinar, dedicado a la producción y la circulación de arte.

Estos nuevos sitios privados surgen en momentos de recomposición institucional, que se traducen en la posibilidad de pensar políticas anfíbias, de entrar y de salir de las instituciones y se conciben como espacios no oficiales. Entendidas, sobre todo, en términos de autonomía, que «en un grupo corresponde a la capacidad de operar su propio trabajo de semiotización, de cartografía, de injerir en el nivel de las relaciones de fuerza local, de hacer y deshacer alianzas, etcétera» (Guattari & Rolnik, en Valente, 2014, p. 2).

Los jóvenes encuentran en ambos lugares canales de comunicación e intercambio, una nueva forma de exhibir y de concebir el arte. Por ser espacios más pequeños, con actividades e intereses particulares, sus estrategias de gestión cultural están ligadas a redes afectivas y vínculos de parentesco y de amistad. Con respecto a la hipótesis de López, aseveramos que estos son espacios que sirven para tejer redes y nutrirse de un cierto capital simbólico con relación a la pertenencia y a un grupo pequeño de élite cultural.

Taller del Caleidoscopio, Dionisia y otros fueron adquiriendo visibilidad y presencia local y provincial en tal medida que impulsan a repensar y a revisar la réplica.

En este sentido, cabe aclarar que en todos los casos estudiados, excepto Dionisia, el registro de los eventos suele ser incompleto y asistemático; esto puede deberse a los devenires propios del trabajo autogestivo, pero también podríamos preguntarnos si no se trata de un énfasis en el presente, en el aquí y en el ahora de las prácticas, que permite transformar y complejizar la escena artística local.

Referencias

Alonso, R. (2005). Entre la intimidad, la tradición y la herencia. En J. Alcázar y F. Fuentes (Eds.), *Performance y arte-acción en América Latina*. Ciudad de México, México: Ex Teresa, Ediciones sin Nombre y CITRU.

Desjardins, P. (2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y redes de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino. *Arte y sociedad, Revista de investigación*, (1). Recuperado de <http://asri.eumed.net/1/pd.html>

Gentile, L. (2013). *Nuevos modos de gestión cultural en el campo artístico platense*. Ponencia presentada en las 7.º Jornadas de Jóvenes Investigadores. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <https://www.aacademica.org/000-076/107.pdf>

López, M. D. (2013). Lugares de vida. Nueva escena de espacios culturales emergentes de exhibición en la ciudad de La Plata. En M. Fernández y M. D. López (Eds.), *Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios* (pp. 189-218). La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34603>

Oliveras, E. (2008). *Cuestiones del arte contemporáneo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Emecé.

Sánchez Pórfido, E.; Ortiz, J. M. y Zussa, N. (2016). Nuevos escenarios culturales en la circulación de Arte Contemporáneo de La Plata: Escala Vagón y Búm. Ponencia presentada en las 8.º Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57282>

Shaw, E. (Coord.). (2000). *Ser artista hoy*. Tercer Seminario de Arte. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Universidad Torcuato Di Tella, Instituto Di Tella.

Stallabrass, J. (2000). *High Art Lite. The Rise and Fall of Young British Art [High Art Lite. Esplendor y ruina del Young British Art]*. Madrid, España: Brumaria.

Valente, A. (2014). Casas y espacios culturales. Formas poético-políticas de habitar. *Revista Lindes. Estudios Sociales del Arte y de la Cultura*, (8). Recuperado de http://www.revistalindes.com.ar/contenido/numero8/nro8_art_valente.pdf

GALERIA DAMME

**Danisa Gativa
y Silvia González**

Entre los múltiples agentes que intervienen en el sistema del arte, las galerías cumplen un rol esencial para la exhibición, la promoción y la venta de las obras, la creación y el fomento del coleccionismo artístico, la difusión de las nuevas y experimentales tendencias de arte contemporáneo y la dinamización del campo artístico. Se trata de plataformas de intercambio, generadoras de pensamiento crítico y de reflexión que conviven en el circuito institucional.

El apoyo de las galerías de arte contemporáneo a los artistas con los que trabajan es determinante en el desarrollo y en la consolidación de su trayectoria, en la difusión de sus obras, producción y divulgación. Para ello no solo llevan a cabo exposiciones en sus espacios, sino que participan en ferias, con la finalidad de vender las obras de los artistas que promocionan y exhiben, mostrar sus obras y sus dossiers artísticos tanto a comisarios de exposiciones como a críticos especializados.

Este artículo¹ intenta revisar las relaciones entre el arte contemporáneo y la aparición de nuevos espacios en La Plata como agentes de cambio e inspiración, en virtud de la influencia que tienen sobre la cultura. En un primer tramo, contextualizamos las categorizaciones y tipificación de las galerías del arte contemporáneo a modo de marco conceptual, intentando delinear su papel, características y funciones. Decidimos centrarnos, en esta oportunidad, en el rol de algunas galerías de arte que funcionan en la ciudad. Nos motiva registrar

¹ Este trabajo fue presentado en las *8.vas Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales*. Patrimonio e identidad cultural, pasajes y circuitos artísticos. Facultad de Bellas Artes. Secretaría de Ciencia y Técnica. Universidad Nacional de La Plata. 6 y 7 de octubre de 2016.

los aportes de estas al circuito de producción local, a través de sus artistas, obras y eventos que se promueven y se despliegan en el espacio platense. A partir de estos lineamientos, decidimos focalizarnos en la galería Damme para luego profundizar con la entrevista realizada a Alicia Van Damme, curadora y socia de la galería.

El arte contemporáneo junto con las galerías se han transfigurado y dieron lugar a nuevos conceptos, nuevas prácticas y nuevas relaciones. Por supuesto que todo cambia conforme lo hace la sociedad y de acuerdo al contexto. Las obras, los artistas, el espectador, los museos y las galerías se modifican constantemente; el arte contemporáneo se establece entonces como una red institucionalizada a través de la cual las obras se presentan frente a un público que sugiere nuevas formas de interpretación. Se va perdiendo, poco a poco, la idea de obra como mensaje y se ve reemplazada por la idea de obra como proceso, como experiencia y como acción en la que el espectador ya no solo es parte del público, sino que participa e interviene en la obra, forma parte de ella. En este sentido, el relato o la argumentación del artista, a través de su experiencia, reformula el lenguaje artístico poniendo en crisis lo establecido y alterando la expectativa entre los espacios de circulación.

Es significativo el rol que las galerías ocupan dentro del entramado del campo artístico. Sus interrelaciones con artistas y los distintos agentes del sistema del arte perfilan la forma de programar y efectuar exposiciones, de difundir las obras y promocionar a los artistas, además de intervenir en el mercado a través de la compraventa de obras. Estos espacios de circulación son agentes importantes que legitiman y determinan qué debe reconocerse como arte en un contexto que se nutre de distintas esferas.

Hoy en día, los espacios de compra y de venta de arte se consideran una estrategia para el artista y dentro de la extensión local (Buenos Aires - La Plata) surgen como sitios para la muestra de distintos productores, colectivos, pintores, fotógrafos, diseñadores y artistas, mayoritariamente emergentes que realizan actividades dentro de un circuito específico, reformulando las prácticas artísticas y generando formas de arte que se establecen como una manera de intersección entre lo artístico y lo que acontece cotidianamente en las ciudades e involucrando aspectos sociales, políticos, culturales, etcétera.

Regularmente, las galerías lanzan convocatorias para artistas con el fin de dar a conocer y difundir el arte de la zona, implementando así distintas miradas.

Junto con los museos, las ferias y las bienales, resultan decisivas en la transformación y en la manipulación del arte que, de acuerdo con el entorno, crean la necesidad de modificar o mantener ciertas prácticas. Para el análisis y la exploración del arte y los circuitos de exposición y de legitimación, resulta interesante el aporte de Raymonde Moulin (2012):

La constitución de los valores artísticos es el resultado de la articulación del campo artístico y el mercado. En el campo artístico se producen y se revisan las evaluaciones estéticas. En el mercado se realizan las transacciones y se evalúan los precios. Si bien ambos tienen su propio sistema para el establecimiento del valor, estos dos circuitos mantienen una estrecha interdependencia en sus relaciones. Si en todos los mercados artísticos reina la incertidumbre sobre el valor de las obras, el mercado de arte contemporáneo constituye, en efecto, el ámbito de la incertidumbre máxima (pp. 13-14).

Las galerías que se dedican al arte contemporáneo ponen en práctica un «c circuito de valoración cultural». La ecuación así es inversa: fabricación de la demanda contra sumisión a la demanda (pp. 32-33).

Asimismo, de acuerdo con Isabelle Graw (2013):

Lo que alguna vez se llamó el negocio del arte se ha transformado en una industria enfocada en la producción de visualidad y significado, ese significado que se les asigna a las obras de arte es mucho mayor que su equivalente monetario. Para mí es crucial hacer notar que los dos valores, el simbólico y el de mercado, son interdependientes: se constituyen entre sí. Doy un ejemplo: se necesita el valor simbólico para la fundación del valor de mercado (p. 16).

Este artículo se realiza a partir de la información suministrada en la entrevista realizada a la curadora y propietaria de la galería, Alicia Van Damme, mientras se recorrían sus instalaciones. La entrevista diseñada para la investigación aborda distintos ejes, comenzando por los orígenes: ¿cómo surgió este proyecto de espacio?, ¿qué intereses o intenciones se generaron?, ¿cuáles fueron las propuestas para desarrollar en este nuevo espacio en la ciudad de La Plata?, ¿se trazaron objetivos o etapas para el crecimiento del espacio?

Alicia explica que los gestores son socios relacionados todos con el arte, con la actividad cultural y el consumo o la práctica del arte, pero no específicamente con una galería. Se trata de tres egresados de la Universidad Nacional de La Plata

–a la que consideran prestigiosa–: Alicia Van Damme, profesora de letras y traductora de francés; un arquitecto y fotógrafo, y un diseñador gráfico.

La galería funciona en un local del edificio construido por el arquitecto, se dedican a la venta de libros con la idea de constituir un espacio amable para compartir con amigos en el que se gestione arte no solo con exhibiciones, sino también con una trastienda, biblioteca y librería. La pequeña librería funciona como tal y también se pueden leer y consultar textos. Entre los objetivos planteados, el primero fue dar a conocer el espacio al público y las intenciones sobre el lugar.

Además, se proyectaron eventos con entrada libre. Las exhibiciones se realizaron a medida que se acercaron proyectos que resultaron seleccionados por los tres socios. Hubo convocatorias abiertas, difundidas a través de las redes y listas de correo electrónico. La diversidad de las muestras da cuenta de la pluralidad de disciplinas y de expositores: «No solo productores, no solo emergentes, no solo platenses, no solo fotógrafos, sino manteniendo una agenda abierta», sostiene Van Damme.² Y agrega: «Hay un registro de las obras que tenemos en la galería, en la trastienda contamos con aproximadamente más de cien obras».

En relación con las ventas, la gestora considera que «...hay clientes que han comprado más de una obra. Hay una idea sobre que el arte es caro», si bien es cierto que «cierto tipo de arte es caro», señala que existe desconocimiento del público en general sobre el precio de las obras, y que revertir esa opinión debe ser el trabajo que se propicie en el espacio. Relata que la gente se acerca, pregunta si se puede ver o tocar, si las obras son caras. Según la curadora, el público «tiene sobre el precio una fantasía».

La asistencia de público es relativa en todas las esferas, más allá de las estrategias planteadas por las instituciones para atraerlo. Los jóvenes y los estudiantes son el foco y, aunque no se pretende generalizar, son quienes no asisten a museos, galerías o muestras aunque sean de entrada gratuita. Es decir que «la mayoría del público no acostumbra visitar museos tales como el Malba, la Fundación Proa, el Museo Nacional de Bellas Artes o museos locales», advierte Van Damme. Hace falta entonces una interacción mayor.

² Entrevista realizada a Alicia Van Damme, gestora de la galería, en octubre de 2017.

En un mundo donde la sensibilidad, el arte y la cultura están en un escalón muy bajo, no hay difusión, promoción ni incentivos, es como plástica o música en la escuela primaria o secundaria. No hay esfuerzo tampoco, no se toma conciencia de la propia formación. En tal sentido, el sociólogo Pierre Bourdieu se preguntaba qué es lo que la escuela le aporta al arte. Se toma en forma peyorativa al arte contemporáneo, como eso que también lo hago yo. No hay hábito de lectura del arte.³

Ante la consulta sobre las ventas y el interés de los artistas en vender y si tienen artistas exclusivos, Alicia relata que todas las obras están a la venta, que todos los artistas quieren vender y que, en la ciudad de La Plata, no hay un circuito armado ni coleccionistas; hace algunos años se sumaron al campo los espacios autogestionados, que venden obra de artistas emergentes en pequeño formato.

En síntesis, Damme es una galería convencional que realiza aportes al circuito artístico platense. Con respecto a las ferias, su gestora tiene interés en participar, puesto que las entiende como una nueva manera de circulación del arte, de obras y de artistas, aunque considera que deben esperar un tiempo para concurrir a una feria. Entre sus objetivos figura dar a conocer la galería a través de las redes sociales, en las que todas las semanas se sigue sumando gente nueva. Prevén participar en ferias como arteBA (como galerías emergentes) y también consideran entrar en circuitos de ferias latinoamericanas en Perú, Chile y Paraguay, donde ya establecieron contactos.

La entrevista fue diseñada a partir de estos interrogantes: ¿Cómo funciona la galería?, ¿la relación con los artistas? ¿Cómo arman las muestras, el diseño curatorial y el montaje? ¿Cuáles son las exigencias de ustedes con respecto a las obras, embalaje, tamaño, recorridos?, ¿hay alguna exigencia de la galería con la obra o el proyecto del artista? ¿Quiénes se encargan del montaje, de los textos y de la curaduría: los artistas o ustedes?

Alicia plantea que desde la galería no hay exigencias y que todo tiene que ver con la curaduría: el marco de una obra, el color de la pared, etcétera, todo se resuelve en diálogo con el artista. El proceso de curaduría implica tiempo. El curador tiene un concepto para resolver cada exposición, la selección de obras y los textos que las acompañan tanto en la sala como en los catálogos.

La muestra que estaba exhibida en el momento de realizar la entrevista pertenecía al pintor Patricio Larrambehère, quien había expuesto previamente en

³ Entrevista realizada a Alicia Van Damme, gestora de la galería, en octubre de 2017.

el centro Cultural Borges de la ciudad de Buenos Aires y quería presentar algo nuevo, un proyecto de dibujo que refiriera a la ciudad de La Plata, el cual tituló *Circunvalación*. La gestora se reunió asiduamente con el artista para definir las temáticas relacionadas con el lugar y sus alrededores (la refinería de YPF, el río desde Ensenada, la memoria, las ruinas, los alrededores, la periferia, las estaciones de trenes, etc.). En los encuentros, comenzaron a pensar sobre el diseño y los enfoques para el montaje, la selección de las obras, los recorridos y el tratamiento de la muestra en el espacio de la galería.

Ante la consulta sobre la promoción y la difusión en medios y redes, Alicia responde que la preferencia es Facebook, ya que la mayoría de la gente consume redes sociales; además, el problema es que en La Plata no existen diarios o revistas especializadas ni propuestas desde el Estado. Damme también se promociona a través de banners y de la vidriera, tienen una cartera de correos electrónicos que fueron preparando con las personas que participaron del espacio y a las que se les informa de las actividades. Asimismo, publican la agenda en la revista *Ramona*.

Cabe remarcar, a su vez, que, al agregar una librería, el espacio suma un atractivo para el público. Concomitantemente con las muestras de arte, Damme dicta talleres de escritura reflexiva y clínica de obra como soporte narrativo para desarrollar los discursos plásticos. Además, muchos estudiantes de la Facultad de Bellas Artes (UNLP) eligen el lugar para presentar sus tesis.

En suma, es muy importante contar en la ciudad con un espacio autogestivo como Damme, pues los trayectos de los artistas se construyen y se van diseñando de la mano de las galerías de arte contemporáneo. La amplitud y el acompañamiento que se les brinda (en las soluciones y los resultados de los acuerdos y las sugerencias para la exhibición, los recorridos y el montaje de las obras) son muy valiosos. A su vez, se les permite disponer del espacio sin exigencias, se colabora a través de la curaduría, los textos y el diseño en el emplazamiento de la muestra.

Los galeristas sostienen que la función actual de este tipo de espacios es desempeñarse como un socio estratégico del artista que, sobre la base de una selección previa de artistas, productores, etcétera, debe dar notoriedad, apertura, visibilidad y lugar de expresión, además de construir y apoyar la producción. De esta manera se perfilan posibles valores de venta porque introducen al artista y a la obra en el mercado, y asesoran al comprador o coleccionista.

Podemos afirmar que una exposición es una sumatoria de exhibición e interpretación; se trata de mostrar y relatar, de una puesta en escena de los objetos y obras interpretados con los que se quiere contar y comunicar un relato. Y esto es lo que propone para la galería Damme su curadora.

La clasificación de exposiciones puede admitir tantas variantes como criterios curatoriales y técnicos puedan aplicarse para destacar las características y usos de este medio de comunicación. En toda exposición existe un relato que, en la mayoría de los casos, hace necesario el uso de las palabras. El proceso de creación de textos y medios audiovisuales pertenece a la interpretación de la información que hace el curador, ya que la narrativa de la historia es su competencia.

En el caso relevado, la curaduría, en general, la lleva a cabo Alicia Van Damme mediante reuniones constantes con el artista, estipulando el conjunto de estructuras, textos, imágenes, ilustraciones, módulos interactivos, sistemas audiovisuales y programas de ordenador que, en suma, se pueden describir como la estrategia de comunicación de la exposición. Una comunicación exitosa depende de la buena integración de los elementos, y la historia contada a través de los textos ha de estar en armonía con el diseño.

En definitiva, montar una exhibición para Damme es un trabajo magistral, es la operación dedicada a la ubicación, colocación, anclaje y ensamblaje de las obras en la estructura de cada instalación expositiva, siempre variable de acuerdo con el perfil y la naturaleza de las piezas.

Referencias

Graw, I. (2013). *¿Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Mardulce.

Moulin, R. (2012). *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: La Marca Editora.

Smith, T. (2012). *¿Qué es el arte contemporáneo?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

TERCERA PARTE

Fichaje y base de datos

INTRODUCCIÓN

Esta sección refiere al fichado de los espacios autogestivos confeccionado por los investigadores y colaboradores del proyecto y la elaboración de una base de artistas realizada por María Alberó. En una primera instancia, tras delimitar el domicilio de los espacios seleccionados, se procedió a catalogarlos a partir de fichas diseñadas por las investigadoras, con el objetivo de volcar información en un documento que constituyera un banco de datos.

En la medida que se realizaban las entrevistas y los relevamientos, a la par del diseño de las fichas se llevó a cabo una caracterización sobre los diversos espacios artísticos, objetivos y prácticas en la escena artística. Estos instrumentos permitieron identificar y analizar el corpus de los sitios seleccionados en su totalidad, de manera tal que proporciona un modelo para investigaciones de similares características.

Se efectuó, además, un relevamiento de publicaciones en la web sobre cada espacio, la trayectoria de los productores, exhibiciones, eventos, etcétera. La metodología utilizada fue producto de un proceso de elaboración, con el propósito de lograr unanimidad en los sitios abordados, aunque se diferencien por su perfil.

En una segunda instancia se efectuaron entrevistas a gestores, curadores y colaboradores –en algunos casos fue necesario realizar más de un encuentro con el fin de corroborar datos– de carácter cualitativo y enfocado, con la aplicación de una técnica que remite a cuestionarios que examina el orden narrativo, motivaciones, preguntas, atención, etcétera (Sierra, 1996).

En la elaboración de las fichas se consideraron nombre, domicilio, palabras clave, blogs, links, páginas web, participación en redes sociales –las cuales conforman una fuente apreciable de información–, que fueron revisadas para conocimiento sobre la agenda anual de ciertos sitios que carecen de referencias organizadas

sobre sus propias actividades. De esta manera, se obtuvo documentación para la caracterización de cada espacio autogestivo. Estos datos se completaron con la historia de los agentes, edades, formación, participación social y política, etcétera.

En las fichas también se describe cada espacio físico junto con fotografías que ilustran las exposiciones, conciertos, recitales, actividades variadas y construcción edilicia. Las imágenes permitieron verificar el estado de conservación de las salas expositivas y de encuentros.

Una fase posterior de la constitución de las fichas remite a la revisión de modelos en los cuales los espacios sustentan sus actividades, las motivaciones, la organización interna, las funciones, la responsabilidad y el perfil profesional de sus miembros, y las modificaciones que sufrieron a través del tiempo, etcétera. Se indagó, además, sobre la existencia de áreas que atañen a la curaduría, incorporando textos curatoriales, comunicación, gestión y difusión. Otro de los ítems destacados del fichaje informa sobre las actividades desarrolladas, tales como talleres, variadas disciplinas, modalidades y el vínculo entre los artistas invitados, gestores y talleristas, y se analizó el tipo de público participante en los espacios.

Asimismo, se indagó sobre las relaciones establecidas con otros espacios tanto barriales como distantes geográficamente. Esta información se completa con un registro de la frecuencia de los eventos desde el año 2014 y hasta 2016, lo cual permitió que se realizara una base de datos ampliada sobre la participación de los artistas en diversos espacios coetáneamente.

ESPACIO ACANTILADO

Responsables del espacio

Estefanía Santiago y Lucrecia Mon

Nombre y ubicación del espacio

Acantilado, calle 2 n.º 786, La Plata

Palabras clave

Exposiciones temporales, espacio de exposición, Big Sur, fotografía.

Acceso a través de la red

<https://www.facebook.com/Acantilado.espacio/>.

Fechas de inicio y definalización de actividades

Marzo a diciembre de 2016.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

Acantilado formaba parte de un proyecto llamado Big Surespecializado en la exposición y en la venta de libros y objetos de diseño. El nombre –Big Sur– fue tomado de la novela homónima de Jack Kerouac (1922-1969, Estados Unidos), cuyo protagonista se instala en una cabaña rodeada de acantilados en California.

Estefanía Santiago (licenciada en Artes Audiovisuales por la Facultad de Bellas Artes de la UNLP) dictaba un taller de fotografía desde 2014. En ese marco, se generó la posibilidad de organizar una muestra al final de la experiencia. Se suma entonces Lucrecia Mon, ex estudiante de la Escuela de Teatro y de la Facultad de Humanidades de la UNLP y propietaria del bar Big Sur.

En 2016, artistas de diferentes disciplinas compartieron el espacio y las inquietudes de las gestoras: llevar adelante el proyecto con el fin de ampliar el campo artístico y cultural de la ciudad de La Plata y generar convocatorias abiertas a otras ciudades.

Modelos y motivaciones en los que se sustentan las actividades

A partir de la experiencia en gestión de proyectos, las organizadoras se propusieron realizar convocatorias abiertas a artistas de otras ciudades, ampliando el campo de la ciudad de La Plata para generar un nuevo espacio de circulación.

La iniciativa surgió, además, ante la ausencia de áreas institucionales platen-svinculadas con las posibilidades de los artistas para realizar muestras. Los modelos que tomaron en cuenta no se explicitan, pero sí destacan su relación con residencia Corazón, galería Damme y tienda cultural Siberia.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

El taller de fotografía fue una constante desde antes de la inauguración del espacio de exposiciones, también se dictó un taller de mosaiquismo y tuvo lugar un ciclo de cine.

Al ampliar el perfil de participantes, las técnicas y las disciplinas mediante las convocatorias—además de la fotografía se sumaron pinturas, dibujos e instalaciones—se conectaron los artistas fuera de su ámbito social cercano y platense. La idea fue realizar un acompañamiento para la presentación de un proyecto, convocar a quienes pudieran realizar los textos curatoriales, como egresados en historia del arte y otras áreas, etcétera.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

La convocatoria se realizó a principio de 2016 con un cronograma de seis exposiciones anuales con una duración de un mes cada una. Durante el año se sumaron otras dos exposiciones que surgieron a partir del taller de fotografía. Las muestras iniciaban los viernes con cierres no programados y se desarrollaban sin espectáculos complementarios.

Público

Según las gestoras, el público del espacio respondía a relaciones sociales previas y no al interés de la experimentación, el conocimiento y el goce de las experiencias estéticas. Esta opinión se fundamenta en haber realizado muestras de artistas no platenses (provenientes de Córdoba o CABA) en las que no hubo público durante la inauguración ni después, exceptuando a quienes llegaban a las muestras a través del bar, de manera casual.

Asimismo, destacaron tanto la presencia de turistas extranjeros que desconocían el trabajo de los artistas platenses como la inexistencia de un espacio amplio y centralizador que aglutine y promueva las actividades.

Artistas que se presentaron

Juan José García, Obrador líquido, 16 de junio de 2016 (Texto: Dani Lorenzo).
Regina Calcaterra, Archipiélago, 15 de julio de 2016 (Texto: Martina Mordau).
Maron Barberis, Long play, 12 de agosto de 2016 (Texto: Anibal Buede).
Luisina Anderson, Allí, aquí, ahora, entonces, 10 de septiembre de 2016 (Texto: Marina Panfili).
Eric Markowski, Calavera platense, 21 de octubre de 2016 (Texto: Fernando Tato).
Antonio Zucherino, Azúcar, 27 de noviembre de 2016 (Texto: Catalina Sosa).

Perfiles artísticos

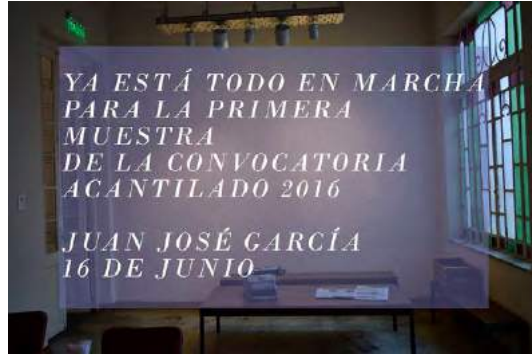
Los artistas se convocaban mediante las redes sociales y las revistas Ramona y Leedor, lo que habilitaba la presencia de representantes de diferentes ciudades del país. Los convocados y los participantes pertenecían a un rango etario entre los veinte y los treinta y cinco años, con formación académica en artes; muchos participaban en galerías de la ciudad de Buenos Aires, eran becarios o asistentes a clínicas. En cada evento se explicitaban las biografías de los artistas.

Trastienda y ferias

Acantilado no realizaba ventas de obras ni participación en ferias. Si se manifestaba interés en la compra de la obra expuesta, las gestoras conectaban a los artistas con los posibles compradores sin funcionar como galeristas ni intermediarias. Las gestoras consideran que la atomización de espacios autogestivos se relaciona con los compartimentos que se generan en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, tales como que las películas realizadas por estudiantes y graduados de la licenciatura en Comunicación Audiovisual no se vinculen con la cátedra de Escenografía de la carrera en Artes Plásticas, por ejemplo. En este sentido, manifiestan la necesidad de articular los diversos espacios educativos y creen que la ciudad de La Plata funciona como un circuito bastante cerrado, a diferencia de los espacios autogestivos de otras ciudades como Santa Fe y Entre Ríos. Asimismo, destacan la inexistencia de premios y concursos municipales, la escasez de propuestas en la ciudad y el cierre –con responsabilidad provincial– del Microespacio del Museo Provincial de Bellas Artes.



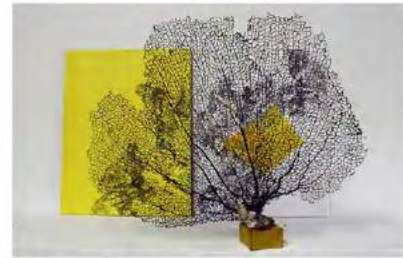
Allí aquí ahora y entonces



Juan Jose Garcia



Regina Calcaterra



ARCHIPIELAGO
REGINA CALCATERRA

Texto de Martina Mordau

20.000hs
Inauguración Viernes 15/7
Calle 2 nro 786, La Plata



Regina Calcaterra



Muestra



Muestra interactiva

ESPACIO AWKACHE

Responsables del espacio

Zapas Flecha, Guillermo Chempes y Ramiro Laterza.

Nombre y ubicación del espacio

AwkaChe. Centro cultural y político, calle 55 n.º 458 (e/4 y 5), La Plata.

Palabras clave

Espacio autogestivo, arte, política, exposiciones, música, cine.

Acceso a través de la red

<<https://www.facebook.com/AwkaChe>> y <<https://twitter.com/AwkaCheCC>>.

Fechas de inicio y de finalización de actividades

14 de octubre de 2014.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

El nombre del espacio, AwkaChe, proviene del mapuche y significa ‘gente rebelde’, que, de alguna manera, representa el perfil del centro, perteneciente a la organización conocida como COB (Corriente de Organizaciones de Base). En el año 2015, dependía de La Brecha, espacio político conformado por agrupaciones cuyo objetivo es la lucha conjunta contra la explotación de la clase trabajadora y de sus opresiones.

AwkaChe actualmente forma parte de la organización Marabunta, donde también convergen el colectivo de abogados populares La Ciega (Colectivo de Abigadxs Populares), la CAUCE (Corriente Universitaria Nacional) y el FOLC (Frente de Organizaciones en Lucha) con trabajo concreto en los barrios. En esta ordenación, La Brecha se convirtió en una suerte de paraguas más amplio. El objetivo del centro consiste en difundir las ideas y las actividades que la organización realiza para ampliarlas.

Sus integrantes entienden la figura del artista como un trabajador de la cultura dentro de un colectivo y, por ende, también pretenden colaborar en su organización sindical. Asimismo, enfatizan la dimensión colectiva del arte. En este

espacio, el artista no necesita una formación académica para participar de las actividades ni tampoco para proponer y montar una exposición.

En cuanto a la organización, el centro se articula en tres comisiones: Cultura y Comunicación, Gestión, y Finanzas. Las edades de los gestores oscilan entre los veinticinco y los cuarenta años, y su formación se centra en las Ciencias de la Comunicación y las Artes. El perfil del público frecuente es barrial y universitario.

Descripción y características del espacio físico

El espacio cuenta con un zaguán de ingreso cuya pared lateral izquierda sirve de soporte a diferentes murales que se van renovando a lo largo del año. Esta entrada desemboca en un espacio común que tiene una cantina y que, a su vez, comunica a distintas salas: una tienda de diseño de funcionamiento independiente, una pequeña sala de recepción y otra de exposiciones.

El centro cuenta, además, con un patio que alberga un amplio salón en el que se realizan actividades audiovisuales, teatrales y musicales.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

Las motivaciones forman parte de los objetivos que se desprenden de la organización política: los artistas son entendidos como trabajadores de la cultura y en su dimensión colectiva. A ellos se ofrece un espacio –compartido y en diálogo con los gestores– donde difundir sus obras. La propuesta es abierta e inclusiva para todos los actores que deseen participar.

Cuando un artista solicita el espacio para realizar una muestra, se acuerda con los gestores la suma de otra actividad para que la sala que queda vacía funcione de manera paralela. En general, a una muestra visual se le solicita una oferta musical, y viceversa, y la entrada al evento tiene un bono contribución, cuya recaudación se reparte entre las bandas; lo recaudado en ventas tanto en la barra como en la cocina es para el centro y su autogestión.

Organización interna: funciones de gestión, coordinación, curaduría y colaboración

La organización interna, como ya se ha dicho, se divide en comisiones: una de Cultura y Comunicación, dentro de la que funciona la comisión de Gestión Cultural, y otra de Finanzas.

La comisión de Cultura organiza el cronograma de actividades al que se van sumando propuestas particulares, por ejemplo, muestras de tesis de graduados de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Nacional de La Plata.

Los gestores (de entre 20 y 40 años) tienen formación universitaria, dos de ellos

en Ciencias de la Comunicación y el otro, en Artes. En el sitio, se distribuyen las tareas que abarcan la gestión del espacio, la organización de eventos, la atención al público, la difusión, etcétera.

La curaduría de las muestras usualmente también es su responsabilidad, aunque en ocasiones se ha invitado a otros artistas para que realizaran estas prácticas.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Las convocatorias a talleristas son abiertas y variadas. No existe una relación directa talleristas, artistas invitados y gestores. El centro desarrolla un cronograma de actividades que se va complementando con los eventos que surgen durante el mes.

Durante los años 2014 y 2015 se dictaron talleres de teatro (iniciación a la técnica actoral, entrenamiento actoral, producción colectiva) coordinados por el actor y director Jerónimo Buffalo; el taller de oficio de calzado de damas; un laboratorio de *clown*; espacios de danza contemporánea, coros, expresión corporal, club de lectura, magia, marroquinería, guitarra, composición y fotografía. En la actualidad, no funcionan todos los talleres mencionados y se sumó a la oferta el trabajo de una tatuadora.

La difusión de estas actividades se realiza por medio de las redes (a través de Facebook), cartelería en el espacio, radios comunitarias y la agenda Zas. Desde allí, se publicitan las actividades, centradas en la comunicación, la cultura y las cuestiones de género (como el taller Mujeres y Literatura).

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Las exposiciones de artes visuales colectivas e individuales –de técnicas variadas: dibujo y pintura, performativas, audiovisuales e intervenciones– suelen tener una periodicidad de un mes, aproximadamente.

La selección de los artistas para las exposiciones se realiza de acuerdo con la oferta recibida y las propuestas que llegan al espacio. En general, los artistas son jóvenes y no necesariamente tienen una formación académica.

La sala de exposiciones está provista de luces direccionadas y una serie de clavos que tienen la finalidad de sostener los cuadros, evitando, de esa manera, el uso de cintas que pudieran estropear la pintura de la pared.

No existe un criterio fijo de selección de los artistas, sino que depende de la intencionalidad de estos, de sus propuestas y de la disponibilidad del espacio. La sala para las bandas está al otro lado del patio.

El centro no cuenta con un detalle preciso de los eventos. Se sistematiza la información por medio de su página de Facebook (que se encuentra siempre

actualizada y está a cargo de la comisión de Gestión Cultural) y por medio de un Google Drive donde se vuelcan todas las actividades.

La frecuencia se estipula por cronograma: todos los meses hay muestras.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios dentro y fuera de la ciudad de La Plata

AwkaChe se vincula por afinidad política con el Centro Cultural Olga Vázquez y con el Galpón de Tolosa, con los que ha colaborado en festivales y pintada de murales colectivos.

El 24 mayo del 2016, por ejemplo, participaron del Cabildo Abierto de La Cultura junto a otros centros y organizaciones –Red de Espacios Culturales, Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas (Ucecaa) La Plata y Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA)– en contra de la clausura cultural.

Tuvieron la intención de formar parte de la RECA, pero, por falta de tiempo y cantidad de integrantes de la comisión, los gestores no pudieron cumplir con los requerimientos de las coordinadoras.

La Brecha, asimismo, está conformada por un conjunto de agrupaciones cuyo objetivo en común es la lucha contra la explotación de la clase trabajadora y de sus opresiones. COB La Brecha es una organización de base cuya enunciación plantea la articulación de la lucha y el trabajo conjunto, conformada en marzo del año 2011. Sus objetivos se sustentan en otorgar proyección e iniciativa a los trabajos realizados en los barrios, universidades, centros culturales y sindicatos con la intención de formar una nueva corriente política.

En su publicación digital se encuentra el registro de espacios culturales ubicados en Buenos Aires, Quilmes, Avellaneda y Florencio Varela, con nombres alusivos a poetas, artistas y defensores de los derechos humanos de diversos momentos de la historia de América Latina, tales como José Martí, Vicente Zito Lema, Raymundo Gleyzer, entre otros.

Público

Desde sus inicios, el centro trató de vincularse con el barrio y defender a su público, universitario y barrial.

En la actualidad, el perfil se amplió, gracias a las exposiciones y la participación de bandas (que convocan a un público ocasional) y a los talleres (dirigidos a adolescentes y adultos).

La circulación es fluctuante y se destaca una gran presencia en las exposiciones y las presentaciones de tesis.

Expositores

El centro no cuenta con una nómina precisa. También sistematiza esta información por medio de su página de Facebook. A continuación, se destacan algunos.

- 5 de noviembre de 2016. Proyecto Rea, Colectivo de experimentación con el montaje de exposiciones, Transmutaciones Vol. 2.
- 22 de octubre de 2016. Exposición anual *Entre Líneas*, Exposición de estudiantes de Bellas Artes.
- 16 de septiembre de 2016. *Flow Femininja*, Colectivo Resistencia Hip Hop, Binke, Maja Pita, A Tiempo Tatto.
- 17 de junio de 2016. Ciclo Radioactivo Arte mutante. Tomás Pelayo y Santo Uno (grafitien vivo); Dedos, Aazu Chass, Carolina Berón, Annie, Yakar y Romi ilustraciones, Yael Boronat, Eva Ferrán, Manu Cano, Mario Vargas Castillo, Cesar y Nata (exposición).
- 16 de junio de 2016. Ciclo Lunar. Joaquín Pantera, Kisha, Racks Sanglantes y Pancho Fernandez (exposición); Hybris fotografía, Micaela Nacarro y Ulises Cienfuegos (fotografía); Viento Lunar, Cazadores de sueño, Kisha Féniz, Dopamina y Amiel Medina (Deco Art); Federico Acosta (*mapping*); Rebis FX - efectos especiales (set fotográfico); Sinergia Swing (show de fuegos); Vortexcryo, White Seasony, Bebes Bronceados (música en vivo); Rotatorio, Eloy Berón y Animacionparapobres (visuales); Ulises Cienfuegos y Matina Manuel Fotografía (registro fotográfico).
- 7 de noviembre de 2015. *Entre líneas*, Exposición anual de dibujo, organizada por Romina Risueño. Música, poesía, fotografía y pintura.
- 16 de septiembre de 2015. Zapas Flecha y Guillermo Chempes, sobre de la desaparición de Julio López, murales
- 9 de mayo de 2015. Muestra de Guillermo Chempes.
- 2 de diciembre de 2014. Exposición anual *Entre Líneas*, Exposición de estudiantes de Bellas Artes.

Perfil de los artistas

La mayoría de los artistas que exponen en el espacio son egresados o estudiantes de la Facultad de Bellas Artes. En cuanto a las bandas, su formación es autodidacta. Los murales que efectúa AwkaChe son colectivos y no se necesita de un conocimiento artístico previo para participar.

La invitación para acercarse a conocer y participar de las actividades y talleres se hace mediante la página de Facebook y a través de volantes impresos.

El espacio no cuenta con una tienda propia, pero los artistas pueden vender sus obras en las exposiciones y los recitales.

Actividades

AwkaChe realiza ciclos de cine y debate en torno a problemáticas sociales de actualidad. También efectúa recitales, ferias y murales colectivos como Mestizaje Sonoro, llevado a cabo el 21 de septiembre de 2017 que nucleó, música, mural, fotografía, lecturas, feria, gastronomía y cerveza artesanal. En estos eventos el dinero recolectado en la venta de bebidas y la cocina se destina a sostener los gastos del centro cultural.

Entre otras actividades, se realizaron murales colectivos en memoria de Santiago Maldonado, Julio López y Johana Ramallo en el Galpón de Tolosa. En las instalaciones también existe una oficina del FOLC que coordina a doscientos cooperativistas que trabajan en la ciudad, se reúnen desde hace tres años la Campaña La Plata por el Derecho al Aborto, la Campaña contra la violencia a la mujer, el colectivo de estudiantes que conforma CAUCE y el Colectivo Contra el Gatillo Fácil que nuclea gente de diferentes organizaciones y madres de chicos asesinados, organismos de derechos humanos y organizaciones sociales y políticas. Se hacen ferias americanas y actúa como centro de donaciones de ropa para los barrios.

Entre las actividades realizadas entre los años 2014 y 2015 se puede destacar la presentación de la revista *Alta Trama*, exposiciones de Dibujo, jornadas de trabajo voluntario, clase de folklore, muestras de cortometrajes, jornadas de construcción autogestiva de los medios comunitarios, alternativos y populares, seminario de actuación, de percusión, pintura en vivo, muestras de fotográficas acompañadas con lectura de poesía y música en vivo, exposiciones de alumnos de Facultad de Bellas Artes, clases de danza, seminario de percusión, charlas sobre historia y actualidad del Movimiento LGTBQ, encuentros sobre prácticas de educación popular, alfabetización de niños y adultos, paneles y socialización de experiencias.



Exterior



Sala de estar



Sala Julio Lopez



Sala de estar



Patio y fiesta



Sala de exposiciones



Exposiciones



Espacio interno



Mural en galería de ingreso

ESPACIO LA SALITA EN ESO ESTAMOS

Responsables del espacio

Guillermina Gutiérrez, Victoria Trípodi y Lucía Palomeque.

Nombre y ubicación del espacio

La Salita, espacio de exposiciones dentro de En Eso Estamos, calle 8 n.º 460 (entre 41 y 42), La Plata.

Palabras clave

Exposiciones temporales, espacio de exposición, curaduría, modelos cooperativos, cogestión

Acceso a través de la red

<<https://www.facebook.com/profile.php?id=100005406795292>> (La Salita)

<<https://www.facebook.com/eneso.estamos/>> (En Eso Estamos)

Fechas de inicio y de finalización de actividades

En Eso Estamos comenzó a funcionar en el año 2010 y continúa, mientras que el espacio de exposiciones La Salita se mantuvo activo entre 2014 y 2015.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

El espacio En Eso Estamos se constituyó en el año 2010; anteriormente, un grupo de gestores ya se encontraba habitando el lugar y haciendo actividades culturales. En Eso Estamos surgió a partir de una convocatoria para organizar el espacio. Desde sus comienzos ha sido agenciada por distintos actores y a fines de 2013 hubo una renovación de sus responsables y del modelo de trabajo. Al momento de realización de la entrevista (septiembre de 2015), en la casa conviven la cooperativa culinaria Comidas del Rulo, la agrupación La Joda Teatro, el colectivo de músicos Club de Samba y Choro y el espacio expositivo La Salita.

Descripción del espacio

El espacio se encuentra en una casa antigua platense, del estilo conocido como «chorizo», con un patio lateral, una galería que conecta los ambientes y un patio delantero. Hay una biblioteca popular, un espacio para La Salita y otras actividades culturales, otro de mayores dimensiones, donde se realizan actividades musicales y se sirven las cenas, y la cocina, donde funciona la cooperativa de comidas. En el momento de realización de la entrevista, la pared divisoria entre los dos espacios donde se realizan actividades culturales ha sido derrumbada y se ha generado un espacio mayor –de treinta y dos metros cuadrados, aproximadamente– que es compartido para las exposiciones, las fechas de música y las cenas.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

Las estrategias de trabajo han variado a lo largo de los años. Inicialmente, las decisiones con respecto al funcionamiento de la casa se tomaban en asambleas, con tareas y con funciones rotativas. A fines de 2013, luego de una crisis que derivó en la renovación de los actores participantes, se optó por una estrategia de cogestión con los colectivos que realizaban actividades dentro del espacio: un sistema de representación por grupos que elegían voceros que articularan hacia el interior de cada colectivo. Al momento de la entrevista, En Eso Estamos se encuentra aplicando un sistema que apunta a la profesionalización y a la regulación de las tareas: se definen roles y funciones fijas, con la aspiración de poder generar retribuciones económicas por el trabajo. Asimismo, han aplicado a subsidios para la compra de insumos para la cooperativa de alimentos.

Organización interna

En Eso Estamos ha transcurrido por distintas experiencias de gestión, sosteniendo principios de organización colectiva, horizontalidad y una articulación dinámica entre actores participantes. La actividad de La Salita se integra dentro de estas premisas: las tres gestoras y curadoras cumplen roles dinámicos y trabajan horizontalmente; articulan con el resto de las actividades de la casa, colaborando en el sostenimiento del espacio y buscando desarrollar eventos conjuntos con la cooperativa de comidas. Las gestoras se encargan de mantener la sala donde se realizan las exposiciones, de proveer la bebida para las inauguraciones, realizar las curadurías –junto con los artistas– y los montajes, y sostener en condiciones las piezas durante su período de exposición.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Se han dictado distintos talleres, entre estos, yoga, teatro, idiomas, cocina, repostería, panadería, moltería, dibujo y música (canto, guitarra, saxo, percusión y cuerdas).

Relación entre talleristas, artistas invitados y gestores

Los artistas llegan al espacio a través de una red de conocidos en común, por el boca a boca. No se lleva a cabo una convocatoria abierta de expositores, aunque las gestoras manifestaron su interés por realizarla. Sin embargo, el volumen de trabajo que implica una convocatoria ha dificultado esta iniciativa. Las gestoras trabajan en conjunto con los artistas que participan de las exposiciones. A lo largo de la gestión, su articulación ha variado de acuerdo con las especificidades de las propuestas albergadas. No obstante, su interés es organizar eventos en los que se produzca una articulación entre los actores participantes y tenga lugar una curaduría conjunta de lo expuesto.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Se han llevado adelante propuestas tanto colectivas como individuales de disciplinas variadas: pintura, dibujo, fotografía, proyecciones audiovisuales, cerámica, performance, entre otras. Se privilegian las piezas de pequeño formato que puedan instalarse en los muros para permitir la convivencia con las otras actividades que tienen lugar en la sala.

Las exposiciones por lo general tienen una duración de tres semanas y son de entrada libre y gratuita.

Espacio expositivo

El espacio tiene una forma de L, las proporciones aproximadas son de 8 por 4 metros. Las exposiciones conviven con otras actividades que se realizan en la misma sala: fechas musicales y teatrales, cenas y talleres. Esto impone una dinámica particular que posibilite el cuidado de las piezas exhibidas.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

- 11 de mayo de 2014. Dibujos de Paula Vitale, con música de Lucía Zucarelli e Ignacio Cacace.
- 28 de septiembre de 2014. *Merienda*, de María Eugenia Larrivey, con participación del Club del Cuaderno.
- 19 de octubre de 2014. *Preservar*, de Joaquín Camino con música de Francisco Paunero e invitados.
- 14 de noviembre de 2014. *Punto de Fuga*, de Cecilia Quintana, Emilia Recchia Páez, Mariel Uncal Scotti, Victoria Torres Moure y Juan Simonovich.
- 7 de diciembre de 2014. *Pechito, un hombre extraño*, de Kaloian Santos Cabrera con música de Yusa.
- 12 de diciembre de 2014. *El mar se asoma*, de Juan Rodríguez Lage, con música de Track rock and blues (Agustín Sicardi y Juanito Sicardi).
- 27 de marzo de 2015. Macumba a cargo de Una muñeca rusa (Daniela Neila y Muriel Lamarque), con música en vivo de Gaspar David.
- 24 de abril de 2015. *Con los ojos llenos de mar*, de Nuria Severino.
- 26 de junio de 2015. *Saltimbanqui. 28 años / 28 espacios*, de Jo Garzillo.
- 30 de octubre de 2015. *Refugios*, tejido musical en vivo de Jai Tovillas y Nadia Suárez con música en vivo de Tomás Moisan, Sebastián Rosello, Rama y Tote GV.
- 6 de noviembre de 2015. *No somos tan distintas*, de Alejandra Tierno, Bárbara Karakachoff, Luisina Anderson y Sara Cazalla con música de Miñoca.
- 20 de noviembre de 2015. *Muestra colectiva de fotografía #1*, de Alejandra Cirer Chicchi, Adriana Colobini, Agustín Martínez, Catalina Poggio, Gastóm Petcoff, María Celeste Vinaccia, Melisa Cordero, Pedro Baravalle y Santiago Cartasegna (alumnos del taller de fotografía digital de Milagros Melzi).

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

En Eso Estamos tiene vínculos con múltiples espacios platenses y con colectivos políticos y artísticos: un porcentaje de los actores que formaron parte del proyecto han gestado o han articulado actividades con otros lugares antes y

después de su participación en EEE. Entre ellos, el centro cultural Olga Vázquez –vinculado a partir de la militancia política en el Frente Popular Darío Santillán o Patria Grande–, El Espacio, La Casa, El Rancho Urutau, El Clú, Estación Provincial, La Grieta y el Ojo Abierto. De la misma manera, ha articulado con colectivos políticos o artísticos como Pañuelos en Rebeldía, la Olla Popular de Plaza San Martín, Colectivo Libélula, entre otros.

Un hito en la vinculación fue el Festival por la Sala Alberdi, espacio autogestionado que funcionaba dentro del Centro Cultural San Martín en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires que fue clausurado en 2013; el encuentro se articuló gracias a la acción de múltiples espacios y colectivos platenses y funcionó como instancia de creación y afianzamiento de redes entre gestores y artistas. En Eso Estamos ocupó un lugar central en la organización del evento, ya que alojó las asambleas previas a su realización.

En Eso Estamos forma parte de la Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA) y ha albergado numerosas asambleas de esta coordinadora.

Público

La casa recibe un público de entre 20 a 40 años, un porcentaje de ellos es universitario.

Perfiles artísticos

Los artistas que han participado en las exhibiciones son de diversas procedencias y formaciones. La Salita tiene como objetivo constituirse como un espacio de iniciación a la práctica expositiva, orientada a productores con poca o nula experiencia en esta actividad.

Trastienda y ferias

No hay trastienda. Se ha realizado una feria de Arte y Diseño que canalizó la venta de obras. El interés principal del espacio es la difusión de las producciones, sin intercambios económicos.

Otras actividades

El espacio realiza múltiples actividades. Además de los talleres y eventos musicales y teatrales, se ha proyectado una biblioteca popular –cuyo funcionamiento aún no se ha puesto en marcha–, asambleas y actividades de formación de colectivos políticos y cooperativas de producción de alimentos.



Fachada de En Eso Estamos



Activación de la exposición Merienda, de María Eugenia Larrivey



Cierre de la exposición Preservar de Joaquín Camino, música de Francisco Paunero e invitados, octubre 2014



Exposición Macumba, del colectivo Una Muñeca Rusa, marzo 2015



Exposición Saltimbanqui. 28 años 28 espacios, de Jo Garzillo, 26 de junio de 2015

ESPACIO ÍNDIGO, ARTE Y DELICIAS

Responsables del espacio

María Paula Padegimas (profesora en Artes Plásticas, orientación Grabado, y gestora cultural), Deborah Moscoso (profesora en Artes Audiovisuales), Belén Carzolio (licenciada en Artes Plásticas y gestora cultural) y Fernando Bossi (licenciado en Comunicación)

Nombre y ubicación del espacio

Índigo. Arte y delicias, calle 54 n.º 1031 entre 15 y 16, La Plata.

Palabras clave

espacio autogestivo, talleres, exposiciones, trastienda, eventos, salón de té, gastronomía, inclusión, discapacidad.

Acceso a través de la red

: <<https://www.facebook.com/Indigoarteydelicias/>>.

Fechas de inicio y de finalización de actividades

1 de julio de 2014 con cierre programado para octubre de 2018.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

El espacio surge con el objetivo de abordar la temática de la discapacidad, de conformar un sitio que propicie la inclusión y la difusión, que genere una relación con el arte que se evidencie a partir de la realización de talleres, charlas y eventos: «nosotros lo que queremos es eso, es empatizar con una realidad que es social y generar una transformación. La excusa es el arte y la gastronomía, pero el objetivo de Índigo es transformar una realidad, es generar conciencia» (entrevista a los responsables del espacio).

Descripción y características del espacio físico

El espacio cuenta con una sala de ingreso a través de un portón. Hacia la derecha se encuentra la sala principal, donde funciona el salón de té y se realizan las exposiciones. Luego, hacia la parte posterior del espacio, un vestíbulo comunica el baño con un salón rectangular donde se llevan a cabo los talleres de producción. Este último espacio se comunica con dos habitaciones más pequeñas en las que también se realizan talleres. Todo el fondo del terreno posee un parque con abundante vegetación.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

La discapacidad y la gastronomía fueron los disparadores, no como un lugar puro, quizás en similitud con otro espacio cultural llamado La Bicerletería Creación Colectiva, que vincula el arte y la comida. En los inicios de Índigo, existían algunas primeras casas de té y solo en algunas de ellas se desarrollaba cierta actividad cultural, pero el arte no era tan importante. En realidad, la gastronomía se pensó como el anzuelo para que la gente llegara a un espacio que fomenta la inclusión desde diferentes lenguajes; se trataba de una excusa para dar lugar a diversas propuestas artísticas.

Organización interna

Fernando Bossi es uno de los gestores y se ocupa de cuestiones económicas, administrativas, y de prensa y difusión. Belén Carzolio y Paula Padegimas son responsables de lo artístico: las exposiciones, los talleres, el perfil de los docentes, las intervenciones y demás propuestas. Deborah Moscoso es investigadora en arte y su intención es dar a conocer el espacio para que, a su vez, surjan otros lugares creados desde la inclusión social para la discapacidad.

La formación de los gestores es universitaria y todos tienen entre veintiocho y treinta y dos años; dos de las responsables han estudiado una especialización en Gestión Cultural y son egresadas de la Facultad de Bellas Artes (UNLP), donde trabajan en diferentes cátedras y complementaron su formación a través de la realización de cursos.

El equipo comparte actividades como la gestión del espacio, la organización de los eventos, la atención al público, la difusión, etcétera. La tarea de curaduría usualmente es realizada por los mismos gestores, aunque también hubo casos en los que se invitó a otros artistas para que la realizaran.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Talleres anuales y cuatrimestrales para niños y adultos: dibujo y pintura para adultos, cerámica, arte para niños, coro y fotografía.

El arreglo económico establecido con los talleristas es que estos aporten al espacio un cuarenta por ciento de lo que se cobra a los estudiantes. Los artistas que exponen en el espacio son invitados por los gestores o ellos mismos acercan sus propuestas, muchas veces para exponer sus proyectos de tesis.

b. Exposiciones, disciplinas que predominan, técnicas, formatos, muestras colectivas e individuales

Las exposiciones de artes visuales colectivas e individuales suelen tener una periodicidad de un mes, aproximadamente. La selección de los artistas se realiza de acuerdo con las propuestas que llegan al espacio a partir del sitio web o del contacto directo con alguno de los gestores. Al momento de la selección, se prioriza a los artistas jóvenes para propiciar el desarrollo de expositores emergentes que no encuentran fácilmente sitio para exhibir su producción.

El espacio también prevé las presentaciones de tesis de estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, entendiendo que la búsqueda de sitios para la puesta en común de estos trabajos finales de las carreras de grado resulta una tarea compleja.

Las exposiciones son de entrada libre y gratuita. El hecho de que los artistas puedan exponer sin tener que abonar dinero al espacio permite la apertura y la que propicia la difusión de la producción ya que la venta de obras suele ser difícil.

Espacio expositivo

Las exposiciones se desarrollan principalmente en el sector de ingreso al espacio. También se utiliza una sala ubicada hacia el final del sitio, pero solo en los casos en que el evento lo requiera. El criterio para la elección de las obras implica que estén debidamente montadas para facilitar la tarea de curaduría, y la preservación y el cuidado de los muros.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

2016

- noviembre. *Kaname*, de Joaquín Camino (fotografía).
- octubre. *Ánima*, de Belén Carzolio, Ornella Cucchetti, Cecilia Catone, María Ángeles Fiora, Victoria De Francesco, Luisina de la Serna, Regina Castellani, Noelia De Domingo y Luciana Tumini (Muestra colectiva).

- septiembre. *Oscuro*, de Beatriz Petersen, Marina Leiva, Popi Estela Zweifel y Daniela Soledad Ortiz.
- agosto. *24 meses 24 artistas hablando de inclusión*, de Luciana Barros, María Ángeles Fiora, Cecilia Catone, María Paula Padegimas, Lorena Samponi, Gisella Muñoz, Julieta Lamenza, Belén Carzolio, Micaela Barreto, Leonardo Gauna, Edu Medina Botero, CILSA La Plata, DSO, Gerardo Burgos, Santo, Nadia Biaus Girollet, Javier Lombard, Victoria Tripodi, Maite Doeswijk, Francisco Ratti, Aldana Fiandrino, Anahí Lacalle, Ori Breluru y el Centro Despertares.
- junio. *Vuelos a contramano*, de Santo.
- mayo. *Uno se divide en dos*, de Luciana Barroso.

2015

- diciembre. *Trastienda y Me quedo con esto*, de Gisella Muñoz y Anahí Lacalle.
- octubre. *Reflejos*, de Jaqueline Maquieira y Paula Aloro; y *Tiempos suspendidos*, de Magalí Dotta.
- septiembre. *Ánimo*, de Nadia Biaus Girollet.
- agosto. *Imágenes digitales*, de Paulina Donantueno.
- julio. *Habitado*, de Cecilia Codoni.
- mayo. *En transparencia fotografía*, de Mariana Zurita Mariani; y *Dso*, de Daniela Ortiz.
- abril. *Echando semilla*, de Bettina Fiandrino, María Emilia Hendreich, Laurita Iácona y Melisa Paruchevski.
- enero. *Ragtime*, de Belén Carzolio.

2014

- noviembre. *Colores y sabores. Obra para no videntes*, de María Fernanda Durante.
- octubre. *Volver*, de Julieta Rockera y Lucía Fioriti.

- septiembre. *El papel del papel*, de María Lorena Flores, Erica Rodríguez y Vico Tripodi.
- agosto. *Miniaturas*, de Francisco Ratti

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

Desde el año 2016, los responsables apuntan a espacios y acciones culturales, y no a lo puramente artístico. Sostienen que la idea es «generar ese vínculo donde nos vamos cubriendo y tendiendo redes. En realidad, siempre pensamos en ayudarnos un poquito entre todos».

El espacio se encuentra relacionado con De copas y brochas, una nueva modalidad de creación y encuentro entre artistas y público.

Los gestores también trabajaron con las docentes de la escuela Montessori para hacer el menú con «comunicación aumentativa alternativa», para chicos que no tienen desarrollado el habla ni la van a poder desarrollar; se trata de una cadena donde ellos –gestores/maestros Montessori– generan los iconos, los pasan al diseñador, se prueban con los chicos y, por último, se prueba en las escuelas.

Público

El público es amplio gracias al salón de té y la actividad gastronómica. La trastienda atrae a asistentes ocasionales, mayoritariamente mujeres. Los talleres permiten el acceso de niños y de adultos. La circulación del público fluctúa en cantidad de visitantes de acuerdo con la difusión y con el tipo de actividad (exposición, feria y taller).

Perfil artístico

La mayoría de los artistas que expusieron en el espacio son egresados de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP y muchos no habían realizado muestras previas. En este sentido, las exposiciones representan un momento inicial en la práctica de exhibición de sus obras.

Las convocatorias de artistas se realizan a través de las redes sociales y también mediante la radio Altavoz, que funciona por internet y publicita los eventos.

Trastienda y ferias

El espacio posee una trastienda de obras de pequeño formato, cuyos precios oscilan entre los 600 y los 1800 pesos.



<h2>me quedo con esto</h2> <p>Gisella Muñoz + Anahí Lacalle</p>		
<p>Inauguración: viernes 20/11 - 21 hs.</p>		<p>Del 20 de noviembre al 6 de diciembre de 2015 En Indigo, Calle 54 N°1031 e/15 y 16, La Plata Músicos invitados: Duo González-Ercoff</p>



Indigo. Cecilia Codoni



Indigo. Durante



Indigo. Durante





CENTRO CULTURAL VIENTO SUR

Responsable del espacio

Sabrina Soler, Francisco José Cheves, Tamara Vera y Joaquín Sandoval.

Nombre y ubicación del espacio

Calle 10 n.o 385 entre 39 y 40, La Plata.

Palabras clave

espacio autogestivo, taller, exposiciones de artes visuales, ciclos.

Acceso a través de la red:

<https://www.facebook.com/Viento-Sur-Centro-Cultural-420875761423500/>

<https://www.instagram.com/vientosur.cc/>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

2012 - agosto 2018.

Origen del espacio

El antecedente directo del centro está relacionado con una unidad básica que funcionó hasta 2012, fecha en la que se mudaron los actuales integrantes del centro cultural, quienes lo entienden como un espacio para el uso de los vecinos. El modelo de centro se inspira en la organización y en las propuestas de otros sitios afines. Mantiene vinculación con la agrupación política Martí, de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) –de orientación kirchnerista– y funciona como punto de encuentro de la militancia del Miles, organización estudiantil que opera en varias facultades y universidades.

El objetivo de Viento Sur es ser un lugar de encuentro, de expresiones de otros valores que los que impone el mercado; la idea es convocar siempre a artistas emergentes para que tengan la posibilidad de tocar y de exponer en un espacio cultural amplio y abierto a todo público.

En un principio –y según el contrato de locación– existió un acuerdo para hacer reformas en el local (como el agregado de baños) con la colaboración de

estudiantes de arquitectura y voluntarios, y se terminó con contratistas. En la actualidad, no posee habilitación aunque ya han hecho las presentaciones legales y se encuentran en espera de que la delegación de bomberos realice la inspección correspondiente para determinar las condiciones de aptitud.

Financiación

Viento Sur no recibe subsidios estatales o institucionales, sino que se sostiene con aportes individuales del grupo dirigente y aportes voluntarios esporádicos de los vecinos, grupos militantes, talleristas y el público en general; estos aportes se realizan sobre la base de objetivos explícitos (que llaman aporte interno). Otro ingreso deriva de actividades proyectadas –varietés, venta de pizzas, etc.– de frecuencia mensual para recaudar fondos. Asimismo, los talleristas aportan un porcentaje de las ganancias del taller (que no es fijo, depende de la asistencia), al igual que las agrupaciones que usan el espacio. En el caso de los eventos, el centro se queda con lo recaudado en la barra y los invitados reciben lo de las entradas; en el caso de la milonga, es a la gorra y se destina a los artistas.

Las exposiciones solo permanecen el día de la inauguración, ya que la circulación interna es mayúscula –cuatrocientas personas a la semana– y se busca evitar el daño o los problemas con las obras. El espacio cuenta con lugares acustizados para los eventos.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

Teniendo como fuente la entrevista efectuada a Sabrina Soler, entre las motivaciones existe la voluntad de abrir espacios de desarrollo cultural mediante actividades orientadas a la comunidad barrial. Una nueva tendencia de la gestión apunta a crear cooperativas que funcionen en el espacio.

Organización

El espacio tiene una organización horizontal. Los gestores, talleristas y actores culturales se reúnen cada quince días e incluyen puestas en común sobre conflictos y propuestas del centro.

La limpieza se hace en los intervalos entre cada actividad y está a cargo de los talleristas y los organizadores. Cuentan con un grupo financiero –a cargo de la infraestructura y la organización de eventos culturales– lo integran Rocío Saintout, Federico Pereyra y Andrés Josue Agratti. Además, el grupo es el encargado de analizar el destino del excedente de la recaudación sin apartarse del enfoque político que tiene el centro, es decir, evitando priorizar los fines de lucro. Si bien el centro tiene una orientación política, la selección de artistas y de

talleristas es abierta, ya que se busca –en palabras de Sabrina Soler– «que el espacio tenga un sentido plural en cuanto a diversidad».

El área de gestión y planificación está integrada por Tamara Vera Franchedes, Joaquín Sandoval y Sabrina Soler, más algunos voluntarios no permanentes. Todos los miembros tienen otros trabajos, no viven de la gestión del espacio. Sabrina Soler tiene formación en Artes Plásticas; Rocío Saintout y Federico Pereyra, en Comunicación, y Tamara Franchedes, en Derecho.

La difusión de actividades se realiza mediante Facebook, Instagram, afiches, radio y personalmente en varias facultades, en las que dejan flyers.

Talleristas

Funcionan dos colectivos de artistas y cooperativas: uno integrado por gente de la Facultad de Periodismo de la UNLP –Colectivo Invisible, orientado a mostrar la contracara de los medios– y otro integrado por artistas –El Viento nos Amontona– del cual fue integrante Sabrina Soler junto a Leandro Dumon. A partir del cambio de gobierno en 2015, los dos colectivos toman parte de las decisiones del centro cultural. Al igual que otros espacios, Viento Sur modificó la visión y las estrategias de gestión y su relación con los talleristas, cuya convocatoria es abierta y anual.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres

Tela y acrobacia, tango y milonga, guitarra y costura (en funcionamiento).

Dibujo, *break dance*, zumba, ilustración, pintura, percusión y boxeo (fueron parte de las actividades, pero no están activos en la actualidad).

El nuevo plan de gestión apunta a generar cooperativas de trabajo no tanto en torno a la enseñanza de un oficio, sino en la construcción de cooperativas. Funciona una cooperativa de cocina con la gente del barrio que usa el espacio para vender, hecho que promueve nuevas actividades y nuevas políticas ya no centradas en la dinámica de taller y el beneficio del lucro limitado sino en busca del bien colectivo que supone el cooperativismo como modelo organizacional y económico.

b. Otros

Varietés y peñas, milonga todos los viernes (con los talleres de danza y folklore).

Nómina de actividades

2015

- 28 de junio. Se realizó un festival en el marco de la conmemoración del Día internacional del Orgullo Gay. Durante el evento se leyeron reflexiones sobre el orgullo y la diversidad sexual, hubo *stands* de libros, muestra de dibujos y pinturas de Alejandro Antón, performance de Aníbal Velozo, proyecciones y música en vivo.
- 17 de septiembre. Presentación de la Revista *Tropos* n.o 11. Arte, poesía y música.
- 30 de septiembre. *¡Reite si querés!* Noche de humor y gastronomía.
- 6 de octubre. Varieté *El viento los amontona*, segunda edición, con música, acrobacias, espectáculo de *clown*, show de magia, etcétera.
- 25 de octubre. *Milonga Sur*, espectáculo y clase de tango a la gorra con Pepe Arriagada y Paula Morales, acompañados por El Limonero Comida Artesanal y La Barra Sureña (bebidas).

2016

- 29 de febrero. Cierre del carnaval con intervenciones artísticas, *show* de magia, bandas en vivo, etcétera.
- 4 de marzo. *Milonga Sur*, tango.
- 28 de marzo. Jornada por el Día de la Memoria, la Verdad y la Justicia. Performances, exposiciones fotográficas, danzas, serigrafía, música y gastronomía.
- 4 de abril. Asamblea en defensa de Viento Sur y la cultura platense.
- 22 de abril. *Milonga Sur*, tango.
- 24 de mayo. *Cabildo abierto en defensa de la cultura*, organizado por las tres coordinadoras de Centros Culturales (Red de Espacios Culturales, RECA, UCECAA), intervenciones artísticas, feria, muestras, radios abiertas y bandas en vivo.

- 25 de mayo. *25 de Mayo en Viento Sur*, jornada para la construcción y la defensa de nuestra identidad, tradiciones, historia y cultura.
- 17 de junio. Milonga Sur (tango).
- 8 de julio. Peña con el Kolla Mercado, a cargo de Viento Sur y la Asociación Cooperadora Escuela de Danzas Tradicionales.
- 1 de noviembre. Varieté por una cultura popular con ¡Vibrá! Percusión, La Retirada (murga), El Cumbiódromo, entre otros.
- 13 de noviembre. Bingo familiar.

Público

Promedio de 19 a 40 años.

Vinculación con otros espacios

Articulan con varios espacios, sobre todo los cercanos geográficamente como El salón y El espacio, con la Escuela de Danza de La Plata y la Escuela de Teatro de La Plata.

También se vinculan con Nuestra América de Mendoza, el Colectivo de Artistas de la Pampa, con trabajadores de la cultura de la provincia de Córdoba, una murga en Quilmes y un centro cultural en Capital Federal.

Asimismo, participan de las Tres Coordinadoras de centros culturales de la ciudad de La Plata.



Fachada actividad carnaval



Logo viento sur



Salón Principal Armado para recital



Salón principal
vista de la entrada
actividad tela



Salón principal



Vista salón secundario, actividad varieté cultural

ESPACIO JUANA AZURDUY

Responsable del espacio

Natalia Roche.

Nombre y ubicación del espacio

Espacio cultural Juana Azurduy, calle 63 n.º 1261 entre 20 y 21 de La Plata.

Palabras clave

colectivo cultural, autogestión, comunidad barrial, espacio de sociabilidad, talleres, ciclos, exposiciones, interdisciplinario.

Acceso a través de la red

Facebook: <<http://Facebook.com/espacio.juana.azurduy>>

Twitter: Juana Azurduy (@JuanaAzurduyOK) | Twitter

Instagram: <<https://www.instagram.com/eljuanalaplata/>>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

febrero de 2014 y continúa.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

El Espacio Cultural Juana Azurduy comenzó a funcionar en una vivienda ubicada en la avenida 7 entre las calles 61 y 62 de la ciudad de La Plata. Años más tarde, en el mes de octubre de 2016, se trasladó a un nuevo espacio situado en la calle 63 n.º 1261, entre 20 y 21. La primera locación tenía dimensiones reducidas, mientras que la nueva es una casa particular con aulas independientes y un enorme galpón.

La idea surgió cuando un colectivo de jóvenes, en su mayoría estudiantes, militantes políticos de la Agrupación Alba y del centro estudiantes por el cambio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad nacional de La Plata (UNLP) sintieron la necesidad de difundir su militancia, llevarla a los diferentes barrios y garantizar a la comunidad el acceso a la cultura para seguir creciendo como colectivo político y cultural.

Estos jóvenes entienden la cultura integrada a la realidad histórica social del

contexto, considera el arte en todas sus formas populares (música, canto, baile, pintura o teatro) y la cultura como un puente necesario para el cambio social. Desde la voluntad política, pretenden derribar algunos mitos y se preocupa por conocer el pensamiento de la gente sobre aquellos que tienen actividad política. Les interesa abordar, desde el sentido común, el inconsciente colectivo. Hablan de contenidos, de «sembrar cultura», del propósito de comunicar ciertos temas que les parecen importantes y recurren al arte como herramienta, como una manera de llegar y de transmitir a la gente el cambio de conciencia que pretenden. Asumen una identidad política clara –son kirchneristas–, pero consideran que el espacio está abierto a la sociedad en general, justamente por ser un centro cultural que incluye a todos, sin dejar de decir lo que piensan, compartiendo y tratando de generar un intercambio.

Descripción y características del espacio

La primera sede contaba con cuatro habitaciones, una cocina, dos baños, dos patios chiquititos y un garaje. Dos de las habitaciones estaban destinadas al dictado de cursos, una tenía capacidad para treinta personas y la otra era más pequeña. Para los talleres contaban con computadora, cañón de proyecciones, cámara y rieles para montar las exposiciones. Tenían además un equipamiento para hacer los *shows*.

El nuevo emplazamiento, aunque también es una vivienda particular, tiene proporciones distintas, con aulas independientes y un enorme galpón que posibilita ampliar y diversificar las actividades.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

Tratan de investigar a fondo el barrio, hacen un relevamiento y se adaptan a las propuestas que traen los vecinos, intentan incluirlos y sumar a la mayor cantidad posible de personas. La acción barrial se complementa con charlas, debates, talleres, cursos y eventos.

Organización interna

El grupo de gestión está constituido por alrededor de diez integrantes. Algunos de ellos, por un lado, establecen el nexo entre la actividad que realizan en el Juana con la agenda política nacional, provincial y municipal. Y, por otro lado, también realizan el nexo con la agenda de la Facultad de Bellas Artes (UNLP), ofreciendo un apoyo constante a todas las actividades que se efectúan en esta institución.

A medida que fueron creciendo como colectivo y en cantidad de integrantes pudieron constituirse a partir de sus perfiles profesionales. Fijaron, junto con

Natalia Roche, el grupo de gestión –área de organización de las actividades del centro– y, a su vez, otro grupo interdisciplinario de comunicación integrado por estudiantes de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de la Plata. Asimismo, participan otros graduados y estudiantes de Diseño y Comunicación Visual y estudiantes de artes audiovisuales quienes realizan las producciones, el registro audiovisual y los álbumes que suben a la página de Facebook.

Constantemente están evaluando si los modos de comunicación tienen una buena recepción, si la gente entiende o no aquello que se pretende transmitir como un desafío para lograr que concurran cada vez más personas al lugar.

Florencia y Verónica son las responsables de la comunicación desde la planificación, vinculada con la gestión que conciben como un trabajo conjunto. Utilizan diversas redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram), correo electrónico y también el chat para sostener una relación con quien escribe, y analizan sus propuestas.

En los inicios comenzaron trabajando solo con público joven, luego modificaron las estrategias de comunicación porque incorporaron dos rangos de edad diferentes, desde niños pequeños hasta adultos mayores, quienes encontraron en el centro un lugar para expresarse, tomar mate y socializar.

Realizan las convocatorias a través del Centro de Estudiantes, de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Bellas Artes y por las redes sociales para difundir las actividades y lograr plasmar los objetivos buscados, tanto en la sede del centro cultural como en otros ámbitos sociales (centros de jubilados, escuelas, entidades barriales, etc.). Asimismo, coordinan varias actividades cada mes, organizadas de modo tal que medien quince días previos de difusión para diseñar la convocatoria. También utilizan cartelera en la vereda, pasacalles, radios, diarios y volantes que distribuyen por debajo de las puertas en el barrio, donde vive mucha gente mayor.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Se ofrecen diferentes talleres durante la semana, algunos a cargo de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Bellas Artes y otros coordinados con diferentes profesores que se acercan o que convocan. Los cursos tienen un costo accesible, y ese dinero que ingresa tiene como finalidad el pago del alquiler y los servicios del espacio.

Hay talleres de decoración de interiores, de artes audiovisuales, de edición de videos de *motion graphics*, programas de computación, talleres de indumentaria, de ambientación, de encuadernación, teatro, yoga, acrobacia, trapecio, malabares, entre otros.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

En su primera sede se organizaron muestras de varios alumnos de la Facultad de Bellas Artes con curaduría a cargo de estudiantes avanzados de Artes Plásticas o de Historia del Arte que, junto con los expositores, observaban las obras, los formatos, las dimensiones, los soportes y definían su exhibición de acuerdo con las condiciones del lugar, las temáticas o los géneros presentados. Realizaron también ferias de arte y de diseño de emprendedores no con un propósito lucrativo, sino para fomentar y difundir.

Tratan de evitar la exclusividad de una única actividad artística: algo que identifica al centro Juana Azurduy es lo multidisciplinario. Si tocan bandas, también hay una muestra, audiovisuales o pintura en vivo; la idea es que mientras haya música también se realicen exposiciones de cuadros, fotografías, etcétera.

Espacio expositivo

Cuentan con equipos de sonido y todo lo necesario para que las bandas puedan tocar y también con personal de asistencia técnica. Para las exposiciones, poseen rieles (para colgar las obras), colaboran en el montaje y la curaduría de las muestras. Tienen además computadora, cañón y cámara para los talleres y sus propios equipamientos para hacer los *shows*.

Nómina de exposiciones

2015

- 23 de marzo. *30 mil no es un número*. Muestra itinerante de grabado proveniente del espacio cultural Haroldo Conti, realizada en el marco del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia. Los artistas Jorge Pérez y Héctor Casalini –militantes que desde los noventa vienen trabajando desde el arte, denunciando y reclamando– «querían dar una dimensión gráfica del genocidio, mediante la repetición de una imagen para sembrar vida donde hubo muerte y memoria, donde quisieron imponer olvido». Explicaron la propuesta, el modo de hacerla y luego montaron la obra. Se realizaron grabados en vivo con la participación de cada uno de los espectadores. Había sellitos de pañuelos y carbónicos para traspasar las siluetas a la hoja.
- En el mes de setiembre del mismo año se realizó una conferencia de Gustavo Sala, dibujante, guionista, humorista gráfico y conductor de radio. Este artista publicó historietas y dibujos en el suplemento «No», de

Página 12, y en las revistas *Rolling Stone*, *Barcelona*, *Los Inrockuptibles*, *Orsai* y *Fierro*, entre otras. Simultáneamente se efectuó una muestra colectiva de ilustraciones e historietas de varios alumnos de la Facultad de Bellas Artes.

2016

- S/f. Jornadas sobre Cultura Popular Inclusiva Identitaria. *Sembrando-Cultura* con adultos mayores. Proyecto de relatos colectivos en la sede del PAMI de los Hornos y taller sobre lectoescritura y alfabetización para enseñar a leer y escribir a mujeres de entre 80 y 90 años.
- 20 de junio. Festejo el día del niño para que los abuelos pudieran concurrir con sus nietos. Se realizó en el centro de jubilados de Tolosa.
- 24 de junio. Charla con Manuel Sadoski, para reflexionar sobre rock nacional y poner en discusión el estado actual de las industrias nacionales.
- 28 de julio. Festival en Plaza San Martín para frenar el tarifazo de los servicios. Actuaron bandas y se realizaron espectáculos en vivo para niños y niñas. La propuesta se enmarcó en las distintas iniciativas que se desarrollaron desde el mes de mayo en todo el país para manifestarse contra los abruptos, y posiblemente ilegales, aumentos a los servicios.
- junio y julio. En el marco del día internacional del orgullo lesbianas, gays, bisexuales y personas transgénero (LTGB), expuso Edgar de Santo – artista y docente de la facultad de Bellas Artes– sus obras de fotografía y poesía visual #Rabia #Casibeso #Chongos. «Eso lo coordinamos con anticipación, justamente en una fecha que creíamos adecuada que Juana tenía que manifestarse en apoyo a esa temática y buscamos a un artista que esté relacionado con ese tema», afirma Natalia Roche. La diseñadora del centro cultural y Edgar, se juntaron y generaron la estética para la muestra. El artista conoció el espacio, decidió la cantidad de obras en base a las paredes que tenía la sala principal y escribió el texto curatorial. El Juana Azurduy propone trabajar diferentes ejes dentro de las distintas manifestaciones artísticas y lo que buscó en esa oportunidad fue abordar el tema de la diversidad sexual.

- 21 de agosto. *CabildoAbiertoDeLaCultura, La cultura no se clausura*. Encuentro, llevado a cabo en Plaza Moreno, de diversos espacios culturales para compartir sus expresiones artísticas. Se desarrollaron espectáculos en vivo, talleres libres, ferias, etcétera.
- 14 de octubre. Participación en #AyudemosAElian, clases de #CircoSocialSolidario en Plaza Moreno, en el marco de las jornadas solidarias que se realizaron en distintas plazas de la ciudad de La Plata para recolectar fondos para el tratamiento de Elian, diagnosticado como distrofia muscular degenerativa avanzada.
- noviembre. Amadeo Gonzáles, ilustrador, historietista y músico autodidacta peruano, quien proyectó sus obras, comentó sobre su producción y realizó música en vivo. También hubo una variedad de circo.

2017

- enero. Taller de percusión para niños de la colonia de AMEMOP, *El sonido y ritmo de los tambores*.
- 4 y 5 de marzo. *AltoCarnaval*. Carnavales populares. Bandas en vivo. Realizado en Plaza San Martín.
- 8 de marzo. Conmemoración del Día Internacional de la Mujer. Decimos #NiUnaMenos. Realizado en Plaza Moreno. «Desde el Espacio Cultural Juana Azurduy entendemos que este día tiene que personificar a todas y cada una de nosotras.... Mujeres fueron ellas las que reclamaron sus derechos marcando para la historia este día a mediados del siglo xix en una huelga de trabajadoras textiles que fueron violentamente reprimidas, marcando así el comienzo de la lucha por la igualdad; y mujeres son las que lo siguen haciendo, las madres y abuelas de plaza de mayo son el ejemplo de lucha más cercano a nuestra historia...Mujeres que en los momentos más duros de nuestra historia son bastión, ejemplo y guía para todas/os. Feliz día a todas, pero más felices seremos diciendo hoy una vez más: #NiUnaMenos».
- 24 de marzo. Conmemoración del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia. Charla con una madre de Plaza de Mayo. Luego se realizó una muestra fotográfica y una intervención teatral.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

El centro cultural genera propuestas fuera de su lugar físico: sus integrantes van a barrios y escuelas para realizar espectáculos de circo, festejos por día del niño, talleres con estudiantes de artes audiovisuales, murales en centros de jubilados, etcétera. Trabajan con el Pami (Plan de Asistencia Médica integral, Instituto Nacional de Servicios Sociales para Jubilados y Pensionados), los centros de jubilados y la cátedra libre de Circo Social de la UNLP.

Reconocen una fuerte responsabilidad y decisión sobre las actividades como parte de una organización política con inserción en cada barrio, y se mantienen en comunicación con diferentes representantes de unidades básicas o clubes para coordinar una agenda conjunta.

Público

A la primera sede concurría gente joven del ámbito universitario, mientras que al nuevo espacio concurren, además, adultos y niños.

Artistas

Algunos de los artistas del espacio son: Edgar Marcelo De Santo, Amadeo Gonzales (peruano), Jorge Pérez y Héctor Casalini.

Trastienda y ferias

No posee trastienda y las obras que se exponen no están a la venta. No se cobra por exponer ni por el trabajo de montaje. Se organizaron ferias en diferentes oportunidades.



Primera Sede del Espacio Cultural Juana Azurduy-
avenida 7 entre 61 y 62



30 mil no es un número-
Muestra Itinerante- Jorge Pérez y Héctor Casalini el
Espacio Cultural Juana Azurduy



Muestra de Edgar de Santo. Fotografías y poesía visual en
Espacio Cultural Juana Azurduy



Fotografías y poesía visual #Rabia #Casibeso #Chongos
- Edgar De Santo



Fachada actual Espacio Cultural Juana Azurduy -
calle 63 n°1261 entre 20 y 21

ESPACIO MACÁ

Responsables del espacio

Elisa Araujo y David Colin Edwards.

Nombre y ubicación del espacio

Centro Cultural MACÁ (música, arte, cultura ambiente), diagonal 4 n.º629, Villa Elisa.

Palabras clave

ecología, grupo Escombros, Macá (ave), Villa Elisa, medio ambiente, agua, arroyos, arte correo.

Acceso a través de la red:

<https://www.facebook.com/macacultura>

<http://www.maca.org.ar/>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

marzo de 2001 y continúa.

Origen del espacio

Surge para propiciar un lugar de encuentro con los habitantes y la comunidad de Villa Elisa y generar reflexiones en torno al cuidado del agua, la ecología y el arte. Es un espacio que se posiciona dentro del activismo medio ambiental. El centro cultural fue fundado por la señora Elisa Araujo y su esposo David Colin Edwards, quienes incluyeron a algunos amigos y familiares cercanos como parte de la comisión directiva. Por tratarse de una entidad sin fines de lucro tienen niveles de organización que responden a esta categoría como personería jurídica. Ambos tienen formación universitaria en áreas de conocimiento distintas a las artes, pero su vinculación con el taller de Carlos Pacheco y con el grupo Escombros los impulsó a formular acciones artísticas y medioambientales desde 1997.

Macá forma parte de la organización EUSECA, están suscritos como una institución civil sin ánimo de lucro con personería jurídica de la provincia de Buenos Aires (matrícula n.º 29279) sin embargo no se ha hecho la visita de habilitación

y quienes gestionan el espacio desconocen el procedimiento para avanzar. No obtienen ganancias o beneficios mediante las actividades que realizan y la directora es también la propietaria del predio. Durante la gestión de gobierno municipal de Pablo Bruera (2007-2015) contaron con un subsidio que no aumentó de acuerdo con el salario, y se acabó sin previo aviso. Entonces se presentaron para obtener las becas de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y recibieron solo el reconocimiento (no dinero) para la realización de proyectos ecológicos sobre los arroyos cercanos y, finalmente, fueron aceptados para recibir fondos del Estado nacional. Asimismo, obtienen dinero de los talleres y un porcentaje pequeño que los artistas y expositores entreguen a cambio de la venta de alimentos durante las actividades.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

La filosofía del espacio se basa en la idea de las «cinco pieles», de Friedrich Stowasser, arquitecto austriaco que se autodenominó «Friedensreich Regentag Dunkelbunt Hundertwasser» (cien aguas), quien puso en común las nociones de naturaleza y de belleza y brega por la generación de ambientes sanos en donde los sujetos estén en armonía con sus diferentes entornos y superficies.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Se realizan charlas con artistas cercanos al espacio, foros de cine y talleres orientados a la botánica y la ecología. Generalmente no se presentan muestras finales de los talleres. Cuando aparece la necesidad de abordar algún tema de actualidad se busca a los artistas o especialistas que son amigos habituales del espacio para que participen.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Al momento en que se llevó a cabo el presente relevamiento ya no se realizaban muestras, aunque se conservan los afiches (*flyers* en versión digital) de estas actividades en el archivo de Macá. Allí se pudo ver que el espacio principal de exposición era el denominado *Sábados de arte y sabores en el Macá* y que la última exposición (en 2016) fue de fotografía y con una temática sobre la especie que inspira el logo y nombre del espacio cultural: El Macá Tobiano. Las exposiciones se difunden a través del diario *El Día*, pero el principal medio que se usa es Facebook, que incluso ha desplazado el uso del correo institucional del espacio.

Público

Se trata de personas de alrededor de cuarenta años que viven cerca del espacio, jóvenes y adultos que se concentran en el momento de la inauguración de la muestra, en la que se realiza una charla de acercamiento con el artista o alguna propuesta que facilite el contacto con las obras. Durante el resto del mes de exhibición, el flujo de público es reducido.

Nómina de artista (hasta 2016)

2016

- *Proyecto Macá Tobiano*, de Darío Podestá, Hernán Povedano y Pablo Hernández (fotografía).
- Muestras de Mónica Celis, Willie Tagliabue y Adriana Boess (vidrio y fotografía).
- Aimé Portella Gallo (grabado).
- Aluminé Fernández R. (cerámica).
- Alejandra Barranquero, Cecilia Torres Molina, Claudio Gianini Martini y Martín La Spina (pintura).
- *Proyecto Incorporación en Tránsito*, de Guillermo Péres Raventos, Clemente Padín y Alejandro Masseliot.
- Muestra de Marc O ArteHaga.
- Muestra colectiva *Tres orillas*, de Juan Grasso, Vivi Posincovich y Luciano Polverigiani.
- Taller de dibujo, de Paula Vitale.

2014 y 2015

- Actividades de cerámica, a cargo de Juan Chachi Díaz, y de dibujo, a cargo de Adriana Boess, entre otros.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

En la ciudad de La Plata, Macá se vincula con la radio de la UNLP, en la que la directora cuenta con un espacio Nando-dando que se emite los domingos a las seis de la tarde. También tiene articulación con el centro Cultural Olga Vázquez para el abastecimiento de víveres orgánicos y con instituciones como el Centro Cultural Islas Malvinas a través del grupo Escombros.

Espacio DICE –ubicado cerca de Macá en un predio que también es propiedad de la directora Elisa Araujo– comparte con este último nexos con talleres de artistas y colectivos de Villa Elisa, Quilmes y otras poblaciones, principalmente, del sur de la ciudad de Buenos Aires.

Trastienda y ferias

El objetivo principal de Macá es intervenir en espacios públicos y hablar de las problemáticas de la zona para promover una identidad propia, sin fines de comercialización de obra. Sin embargo, cuenta con una estantería pequeña en el hall denominada Almacén de Arte, en la que se venden cuadernos ilustrados, discos, cerámica y dibujos cuya ganancia pertenece a los artistas.





ESPACIO LA CATRINA

Responsable del espacio

Isabela Anell.

Nombre y ubicación del espacio

La Catrina. Galería de Arte y Mercadito de Obras, calle 40 n.º 772, entre calles 10 y 11, La Plata.

Palabras clave

espacio autogestivo, galería, historia del arte, arte latinoamericano, talleres de dibujo y pintura, exposiciones de arte.

Acceso a través de la red

<<http://lacatrinaarte.blogspot.com.ar/>>

<<https://www.facebook.com/La-Catrina-101022024231/>>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

21 de marzo de 2009 y continúa.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

Pensado como una galería de arte que posibilita además la venta de obras de pequeño formato y que, al mismo tiempo, adecuará el espacio para el desarrollo de un taller de arte. La Catrina surgió como un proyecto individual al que se sumaron amistades que apoyaron la idea con trabajos concretos, como el de la diseñadora Natalia Español (postales) y el escultor Roberto Félix. El objetivo es brindar un espacio a los artistas emergentes para mostrar su obra.

Descripción y características del espacio

El espacio actualmente cuenta con una entrada sobre la calle 40 por la que se ingresa al salón donde se dictan las clases de los diversos talleres y se exponen pequeñas obras del mercadito de arte. El baño se encuentra comunicado con

este salón y una especie de entresuelo funciona como sala de exposiciones. Inicialmente el espacio funcionaba en la misma dirección, pero en un departamento al que se accedía por un pasillo. Allí tenía un pequeño vestíbulo donde estaban las obras del mercadito y había una habitación que funcionaba alternativamente como sala de exposiciones o salón de clases. El vestíbulo se comunicaba con la cocina.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Talleres de pintura para niños, jóvenes y adultos y de cerámica. Exposiciones temporales y ventas de obras de pequeño formato.

Los talleristas no tienen relación, en general, con los artistas que realizan las exposiciones en este espacio. Quien se encarga de la selección o convocatoria es la responsable del espacio: Isabela Anell (profesora en Artes Visuales con orientación Dibujo, profesora en Historia de las Artes Visuales y maestranda en Estética en la Facultad de Bellas Artes [FBA] de la Universidad Nacional de La Plata [UNLP]).

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Inicialmente, el espacio tenía una agenda anual de las exposiciones que se realizarían (un promedio de diez), con una duración de entre quince y veinticinco días. En la actualidad, las exposiciones duran una semana.

Nómina de los artistas que han expuesto en el espacio

María Alvarado, Mauro Valenti, Leandro Brunetto, Lali Varveri, Valeria González, Jimena Odetti, Diego Martín Giles, Carlos Mini, Pablo Picyk, Gabriel Alomar, Chachi Díaz, Celina Torres Molina, Juan Modaffari, Mario Bertoldi, Mariana Santamaría, Osvaldo Sagastibelza, Marianela Colman, Juan Longoni, Andrea Suárez Corica, Ernesto Domenech, Bordón y Paissan, Richard Patané, Julieta Lamenza, Pablo Peralta, Carolina Galeazzi, Lorena Lema, Silvana López Ojeda, Viviana Kert, Martín Bastida, Gastón Perroni y Ana Giaccone, Margarita Ocampo y Fernanda Vater.

Algunos presentaron allí su obra más de una vez como Leandro Brunetto, Valeria González, Jimena Odetti y Marianela Colman.

Los artistas plásticos se presentaron con diferentes disciplinas: escultura, cerámica, pintura, dibujo y grabado. La mayoría ha estudiado en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, aunque han expuesto también artistas mexicanos, colombianos, de Capital Federal y del interior.

Difusión de las exposiciones y dinámica de trabajo

La difusión de las exposiciones se realiza mediante la red social Facebook, en la sección de espectáculos del diario *El Día* y a través de los artistas participantes. De la curaduría de las exposiciones –selección de las obras, montaje y armado del discurso curatorial que las acompaña– se encarga Isabela Anell, salvo en los casos en que el artista haya asignado esa tarea a otra persona que será supervisada por ella.

Algunas veces, se convoca a quien realice el texto curatorial, pero esto no modifica la función de la titular del espacio como intermediaria entre el artista y la persona que elabora el texto, que puede ser de tres tipos según quien lo escriba: amigos de los artistas, los artistas o gente convocada del área de Historia del Arte.

Público

Anell refiere que la exposición tiene público solo el día de la inauguración, personas que, en general, invita el artista. Además, existe un público propio de la galería, gente allegada a la dueña o que participa de algún taller y que no asiste a todas las exposiciones. La propuesta es que el artista tome conciencia de que es «su obra» y que debe ocuparse de ella, promocionándola. Muchos artistas son conscientes de que la obra se queda «sola» –como «abandonada»– y por ello piden que la exposición dure una semana.

Venta de obra

Si bien es una de las propuestas, no suelen darse ventas.

Formas de financiamiento

Las ganancias del proyecto provienen del taller de arte (pintura para adultos, niños y adolescentes) que dicta la dueña y de otros talleres que han variado a través del tiempo. El arreglo económico entre el espacio y los talleristas fue modificándose: al principio un porcentaje de lo recaudado quedaba en el espacio si este contaba con cierta cantidad de alumnos. Actualmente, el aporte al espacio es el equivalente de la cuota de un alumno y si tiene un número de asistentes reducido el tallerista aporta elementos que se necesiten en el lugar. Asimismo, se encuentra en evaluación la posibilidad de participar en Meridiano, la Cámara Argentina de Galerías de Arte Contemporáneo.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

En algún momento, en los inicios del espacio, se intentó una articulación con espacios de la zona para unificar el circuito, pero luego no se siguió adelante con este proyecto. Los artistas emergentes que muestran sus obras lo hacen en estos espacios «alternativos» y, a veces, alternando con otros como el Centro Cultural Islas Malvinas y el MAM (Museo de Arte y Memoria), para generar un circuito local que les permita mostrar y difundir su obra.



Entrada (Calle 40 N°772/74)



Salón a la entrada. Usos: mercadito de obras y talleres



Sala para Exposiciones

ZULE ARTE TALLER

Responsables del espacio

Micaela Liberanone, Estefanía Micheloud y Florencia Bernat.

Nombre y ubicación del espacio

Zule Arte Taller, calle 6 n.º 1812 entre 69 y 70, La Plata.

Fechas inicio y de finalización de las actividades

marzo 2012 hasta diciembre de 2016.

Palabras clave

espacio autogestivo, taller, exposiciones de artes visuales.

Acceso a través de la red

<<http://www.zule-arte-taller.blogspot.com.ar/>>

<<https://www.facebook.com/pg/el-hormigueroespacio-cultural>>

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

ZULE arte + taller es un espacio cultural que abrió sus puertas con el objetivo de proporcionar un ámbito de creación en las diferentes disciplinas artísticas, promover el intercambio cultural y difundir el desarrollo del arte local y sus diversas expresiones.

Nació en la casa que vio crecer a tres generaciones de una familia: abuelos, hijos y nietas, motivo por el que tiene un valor afectivo y de pertenencia.

Micaela Liberanone –quien originó el proyecto– nació en 1985, es licenciada y profesora en Artes Plásticas con orientación en Grabado y Arte Impreso egresada de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Se desempeña como docente en la cátedra de Grabado Complementaria de la carrera de Artes Plásticas de esa facultad y en diferentes talleres de experimentación gráfica.

Estefanía Micheloud es profesora en Artes Plásticas con orientación en Escenografía egresada de la FBA de la UNLP, docente de Plástica para niños y adultos mayores y lleva adelante, desde hace varios años, un proyecto textil.

Florencia Bernat es profesora en Artes Plásticas con orientación en Grabado y Arte Impreso, egresada de la FBA de la UNLP. Trabajó como docente de plástica para chicos en diversos talleres y talleres extracurriculares en escuelas.

Descripción y características del espacio

El espacio contaba con tres salas de exposiciones equipadas con luces y sistema de montaje, una sala de estar (en la que también se podía realizar montaje de muestra), también equipada con luces, aulas con mesas amplias y caballetes para pintura, un taller de grabado, lavadero y dos patios.

Organización interna

El equipo inicial estuvo formado por las tres artistas visuales (Micaela Liberanone, Estefanía Micheloud y Florencia Bernat), quienes coordinaban y organizaban el espacio, los talleres y las muestras durante el primer año. Luego los roles se fueron redefiniendo y Micaela quedó a cargo de la gestión y la coordinación; Estefanía, del diseño y la difusión, y las tres a cargo de la curaduría.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Plástica infantil de 3 a 5 años y de 6 a 12 años (2012 y 2013), plástica para adolescentes (2012), grabado (2012, 2013 y 2015), danza contemporánea (2012 y 2013), entrenamiento corporal (2012, 2013 y 2014), dibujo (2012, 2014 y 2015), indumentaria (2012 y 2013), carteras (2012), bisutería (2012), tango (2012 y 2013), fotografía (2012 y 2013), pintura (2012 y 2013), educación musical temprana (2012), ensamble musical (2012), guitarra (2012 y 2013), mándala de la voz (2012), flamenco (2013), orfebrería (2013), escritura experimental (2013), yoga (2013), teatro (2013), tejido (2013), taller de arte para chicos (2014 y 2015), experiencias gráficas (2014 y 2015), serigrafía (2014 y 2015), alquiler de prensa calcográfica (2014 y 2015), etcétera.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Hubo muestras de pintura y de cerámica e instalaciones individuales y colectivas.

Espacio expositivo

Zule fue pensado como espacio de exposiciones y contaba con tres habitaciones de dieciséis metros cuadrados cada una, con varillas para colgar cuadros y luces. También se podía exponer en el hall central y en el pasillo de entrada.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

2012

- marzo. Entretejiendo relatos + de 20 artistas muestra inaugural.
- junio. *Convirtiéndonos*, de Juancito Bellagamba.
- agosto. *Entrelíneas*, de Beatriz Castro, Hugo Armaburu, Josefina López Muro, Carolina Rocco y Hugo Follonier,
- agosto. *Power Trío*, Ailen Lanzamidad, Luxor y Manuel Rubin.
- octubre. Eterno Bisiesto. Red de artistas.
- noviembre. Muestra de los Talleres.
- diciembre. Muestra de los talleres de niños.

2013

- febrero. Tesis de Julia Ronderos y Ana Lopez Muro.
- marzo. Muestra fotográfica de Emanuel Ruperto.
- mayo. *No me pasan cosas extraordinarias*, de Ver Clausi y Diego Oliveras.
- junio. *Animalitos encajonados*, de Silvina López Ojeda.
- julio. Evento Diagonal Cero, apertura de los talleres del barrio y recorrido.
- septiembre. *El ser y la Búsqueda del Ser*, de Valerie Lafreve,
- septiembre. *Infancia infinita y más*, de Micaela Liberanone.
- noviembre. *Naturaleza*, exposición del taller de Patricia Pirotta.
- noviembre. *Canciones de otros lados*, de Juan Kaufman y Pananbi.
- diciembre. Exposición de los alumnos del taller de Manuel Rubín.
- diciembre. Muestra de Plástica y evento La Malagua Fosforescente.
- julio. Memoria Corporal pieles de la infancia, Claudia Burgos.
- Abril. Tesis de Pintura de Liliana Patelli.

2014

- diciembre. Muestra del taller de Tipografía, de Fabio Ares.

2015

- julio. *Papel*, de Juan Laudin.
- septiembre. Tesis de Pintura de Laura Malvica.
- octubre. Tesis de Pintura de Laura Sebastián.

Vinculación y actividades con otros espacios

En diciembre de 2012 organizaron una muestra junto con el Taller Naranja (528 entre 3 y 4 n.º 854, Tolosa), El Hormiguero (35 n.º 1158, La Plata) y El Tallercito (calle 56 e/ 6 y Camino Centenario).

Público

Los talleres eran abiertos a toda la comunidad, se trataba de llegar a la gente del barrio y con las muestras se intentó conquistar a los estudiantes de Bellas Artes y personas vinculadas al medio.

Artistas, formación y grado de participación

Casi todos los artistas que expusieron en el espacio eran egresados de la Facultad de Bellas Artes, con algunas excepciones.

Trastienda y ferias

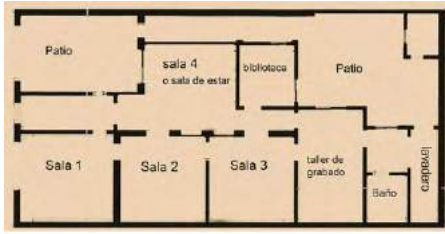
Solo hubo una experiencia de venta de obra que fue en colaboración con otros espacios culturales.



Zule frente



Zule interior



Plano Zule



Zule interior



Zule interior



Zule interior

EL HORMIGUERO ESPACIO CULTURAL

Responsables del espacio

Josefina López Muro y Micaela Trucco.

Nombre y ubicación del espacio

El Hormiguero espacio cultural, calle 35 n.º 1158 (entre 18 y 19), La Plata.

Palabras clave

taller, espacio de muestra, inclusión barrial.

Acceso a través de la red

<https://www.facebook.com/pg/el-hormigueroespacio-cultural>.

Fechas de inicio y de finalización de actividades

julio de 2008 y continúa.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

Se trata de un espacio de arte en la ciudad de La Plata, donde se realizan muestras, eventos y talleres para grandes y chicos.

Respecto de sus coordinadoras, Josefina nació en la ciudad de La Plata el 29 de agosto de 1984. Egresada en 2015 de la carrera de Plástica con orientación en Pintura de la Facultad de Bellas Artes (FBA), de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), estudió también en la Escuela de Teatro, aunque en la actualidad no desarrolla ninguna actividad relacionada a la actuación. Trabaja, además, en Cama Elástica, Cinco y Mujeres descalzas junto a artistas de diferentes disciplinas. Hizo una muestra individual y varias colectivas, e intervenciones y participaciones en actividades artísticas y culturales. Pinta, dibuja, inventa cosas, actúa, canta mal y sueña con volar.

Micaela Trucco nació el 9 de noviembre de 1984. Es profesora y licenciada en Artes Plásticas con orientación Grabado, carrera que estudió en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Trabajó asistiendo a algunos artistas y da clases de plástica para chicos y grandes además de organizar actividades en El Hormiguero.

Participó de numerosas muestras colectivas y algunas individuales también. Entre otras cosas, le gusta el grabado, el textil, los objetos, dibujar, cocinar, viajar y jugar con plantas.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

El Hormiguero pretende funcionar como un lugar de encuentro para el barrio, en el que se lleven a cabo diferentes actividades culturales para grandes y chicos. Tiene como fin la realización de talleres, cursos, seminarios, muestras, espectáculos, etcétera, para promover las expresiones creativas y el intercambio de experiencias que involucren a la comunidad y estén en contacto con otros centros de actividad cultural.

Organización interna

Las funciones son repartidas de acuerdo con las necesidades y los tiempos de cada gestora. Ambas saben hacer o hacen todo, pero las decisiones se toman en conjunto.

Desde el principio, las coordinadoras del espacio fueron ellas dos, que se conocen desde el segundo grado de la escuela primaria, lo que hace que se lleven muy bien y facilita la coordinación y el trabajo en conjunto.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

- Taller de Antiestructura, Prof. Corina Arrieta (FBA, UNLP).
- Taller de Dibujo y Pintura para adultos, Prof. Eric Markowski (FBA, UNLP).
- Taller de Experiencias Plásticas para chicos de 2 y 3 años, Prof. Estefanía Micheloud (FBA, UNLP).
- Taller de arte para chicos Hormigas (diferentes horarios según edad), Prof. Josefina López Muro (FBA, UNLP).
- Introducción a las técnicas de Mosaico, Prof. Ayelén Benítez.
- Taller de Moldería y Diseño de Indumentaria, Prof. Mariana Trebino.
- Moldería de remera y vestido (curso intensivo de 6 clases), Prof. Mariana Trebino.

- Taller de experimentos artísticos para chicos a partir de los 4 años, Prof. Estefanía Micheloud y Daiana Micheloud.
- Taller sin fronteras. Experimentación de técnicas sobre diferentes soportes (curso intensivo de 6 clases), Prof. Graciela Barreto (FBA, UNLP).
- Moldería de pantalón (intensivo de 3 clases), Prof. Mariana Trebino.
- Taller de Experimentos coloridos para chicos a partir de los 4 años, Prof. Estefanía Micheloud y Daiana Fumeaux.
- Taller de grandes experimentos coloridos para chicos a partir de los 4 años, Prof. Estefanía Micheloud y Daiana Fumeaux.

Relación existe entre los talleristas, artistas invitados y gestores

Desde 2008 hasta 2014 abrieron, mediante Facebook, convocatorias para artistas. En un principio estaba destinadas a artistas de La Plata y luego abrieron las convocatorias y participaron artistas de Córdoba, la CABA, Chile y México.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Predominan las exposiciones finales de los talleres que se realizan en el espacio. Un amplio porcentaje de las muestras son de los talleres para niños.

Las técnicas preponderantes son el dibujo, la pintura, el grabado y los textiles; ocasionalmente realizan muestras de fotografía. No cuentan con un espacio exclusivo de exposición, y las inauguraciones están acompañadas por música en vivo.

Espacio expositivo

El espacio es un ambiente de cuarenta metros cuadrados que se comparte en simultáneo con los talleres y todas sus paredes son blancas. El espacio se iluminó con asesoramiento técnico.

Algunas exposiciones

Colectivos de arte: Enrieta, Onaire Colectivo gráfico, Bicentenario, Los Gaunitas y Neoténias.

Exposiciones colectivas: Rosalba Cuevas y Manuela Irastorza; Ana López Muro y Julia Ronderos; Sabrina Saucedo, Vic Vanni y Citrus Lu Ar (música en vivo a cargo de Yo, la Máquina); Cecilia Codoni, Nadia Biaus Girollet y Victoria Galeano;

Cecilia Orson y Sofía Watson; Pia Alejandra Nuñez y Caterina Salazar Maturana (Chile); Alicia Valente y Laura Chenillo; y Agustina Caporale, Eugenia Acha, Macarena Acha, Pilar Baigorri y Pilar Ballina.

Exposiciones individuales: Cintia Gauna, Francisco Ratti, Priscila Balcedo, Nilda Rosemberg, Lilen Díaz, Anabella Bianchi, Juancitou Bellagamba, Bárbara Libertad Bourbotte, Natalia Maldonado, Florencia Bernat, Eric Markowski, Bernardo Claus y Lucia Luna.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

El Hormiguero no pertenece actualmente a ninguna de las tres coordinadoras de centros culturales de la ciudad, aunque en sus inicios formó parte de Red de Centros Culturales, pero resultaba imposible participar de los encuentros. De todas formas, El Hormiguero continúa en diálogo con otros espacios que sí forman parte de algunas de estas redes, debido a la coyuntura política y al interés de lograr el objetivo de ser parte de los lugares contemplados por la nueva ordenanza.

Micaela Trucco y Josefina López Muro expresan la importancia de las relaciones establecidas con otros artistas y la idea del trabajo colectivo. Comentan que forman parte del Club de Constructores, una quincena de artistas nacidos o residentes platenses que trabaja haciendo encuentros que funcionan como una especie de clínica entre artistas.

Este interés en realizar actividades con otros actores de la cultura se traduce en el establecimiento de acciones concretas vinculadas a la esfera de la producción artística, en instancias de discusión y debate sobre la situación social que atraviesa el país, el vínculo con otros espacios culturales, coordinadoras de espacios culturales y con organizaciones que nuclean a trabajadores de la cultura.

De esta forma –y vinculado al nuevo panorama de militancia social, política y cultural– surge otro fenómeno que es la organización de los agentes y trabajadores de la cultura a partir de su agrupamiento en TOC (Trabajadores Organizados por la Cultura). Este nuevo colectivo, que en una primera instancia fue virtual (Facebook), nace frente al panorama político posterior al triunfo del gobierno del PRO y actuará en sintonía con algunos de los postulados claves de los espacios culturales autogestionados como la gratuidad de los espectáculos y la defensa de las instituciones estatales y de la cultura.

Público

En general hay un público bastante específico que acompaña al artista el día de la inauguración. El espacio compartido en simultáneo con los talleres del lugar no permite una libre circulación del público más allá del día que se presenta la muestra.

Estos eventos combinan artes plásticas con músicos invitados para generar un espacio de encuentro y consumo. El resto del mes asisten los alumnos que participan de los talleres, la mayoría son niños, y las gestoras tratan de generar interés en ellos y sus padres.

El Hormiguero no tiene curador, los artistas llegan con la muestra armada; en general, cuando se gestiona una exposición, el artista manda el proyecto y luego se acerca al espacio o le envían un plano para que piense la distribución de las obras y las organice como quiera. De cualquier manera, las gestoras están presentes en el montaje y colaboran en lo que sea necesario.

Trastienda y ferias

El espacio tiene en su entrada una trastienda que cuenta con todo tipo de obras de los artistas que transitan este espacio, de cuyas ventas obtiene el 15%. El precio lo establecen los artistas. No hay un perfil de compradores. Las gestoras consideran que los compradores posibles se constituyen a partir de la concurrencia del público e instándoles a rescatar lo aurático de la obra de arte, de manera tal que se valore la adquisición de una obra única sobre los objetos producido en serie. La trastienda se publicita por Facebook y allí está el registro de las piezas que se ofrecen para la venta.



El Hormiguero interior



Fachada El Hormiguero



Interior El Hormiguero



Trastienda



Un lirio, un pez



Muestra de chicos La Malagua Fosforescente



Interior El Hormiguero

PISOUNO ARTEDISEÑO

Responsable del espacio

Silvia Andrea Cristian Ladaga y Karina Cortés.

Nombre y ubicación del espacio

Galería PISOUNO ARTEDISEÑO, diagonal 73 n.º 1352 entre 58 y 59, La Plata.

Palabras clave

galería, espacio autogestivo, tienda cultural, exposiciones de artes visuales, trastienda, concursos, cursos y residencias.

Acceso a través de la red

<pisouno.blogspot.com>

<<https://www.facebook.com/pisounoartediseno.espaciogaleria/>>

<www.pisounoarte.com.ar/>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

desde 2007 hasta diciembre de 2012.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

Sus fundadoras son Silvia Andrea Cristian Ladaga y Karina Cortés, ambas docentes de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) de las ramas de Historia del Arte y Diseño.

PISOUNO fue un espacio independiente de arte y diseño que exponía obras de artistas consagrados y promovía artistas emergentes contemporáneos, nacionales y extranjeros. Concretaba encuentros, contaba con un programa anual de muestras, cursos y seminarios y centraba sus actividades en exposiciones, gestión cultural, cursos de extensión, intervenciones urbanas, itinerancias por el interior del país y proyectos sociales.

Comenzó sus actividades en un departamento ubicado en la esquina de las calles 48 y 9 en el departamento 1 del primer piso y de allí el nombre elegido. El lugar era una casa antigua con grandes espacios para exposiciones y muestras. Se posicionó rápidamente como la mejor opción dentro del circuito platense,

con artistas de la talla de Renata Schussheim, que expuso en la galería en 2011. Además, contaba con un programa anual de muestras, cursos y seminarios a través de los que buscaba profundizar el trabajo de los artistas locales y dar difusión a sus producciones.

Se trató de un espacio emblemático, distintivo y pionero en el formato que cerró sus puertas luego de seis años de una autogestión impecable, con una abultada cartera de clientes, con amplitud de propuestas técnicas y conceptuales que reflejó la diversidad cultural del arte contemporáneo.

Descripción y características del espacio

En 2010 las exposiciones se realizaban en el Pasaje Rodrigo (calle 51 entre 4 y 5, La Plata) y a partir de 2011 se trasladaron a la diagonal 73 n.º 1352, muy cerca de la Facultad de Bellas Artes. La casa –con mucho espacio para la exposición de diferentes muestras de arte contemporáneo– además contaba con el área editorial de PISOUNO, integrada por profesionales con años de trayectoria en el mercado para la realización de catálogos, libros, folletos y material gráfico. También se especializaba en el tratamiento de la gráfica web gracias a sus diseñadores en comunicación visual, que garantizaban un resultado de nivel estético, pero, fundamentalmente, con amplio registro de pregnancia y percepción visual.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

PISOUNO convocó a la selección de artistas y de antecedentes para *0221 La Plata se muestra*, un proyecto motivado en el crecimiento y la divulgación de artistas locales. Se desplegó esta posibilidad con la itinerancia de los trabajos previamente seleccionados que se realizó por tres ciudades claves en la difusión de las obras y los autores: Capital Federal, Rosario y Córdoba, en espacios que privilegian a un público exigente que gusta del universo de las artes visuales. Esta itinerancia ha sido declarada de interés municipal y cultural de la ciudad de La Plata.

El doble carácter de este proyecto cultural y comercial ha posibilitado con su participación la elaboración del catálogo de *0221 La Plata se muestra* que se difundió en los principales circuitos de arte de nuestro país durante los seis años que la galería estuvo habilitada.

La idea, expresa Karina Cortés, fue que el arte platense se proyecte, se conecte y crezca. Año a año y en cada emisión, exponían sus obras entre catorce y dieciséis artistas. Los catálogos de estas muestras eran prologados por destacados actores y gestores de la cultura. Este proyecto desarrolló seis emisiones con una trascendencia significativa, muy reveladora y valorada que enriqueció la interacción entre los componentes del campo artístico.

Como título lleva el prefijo telefónico de la ciudad, lo que suma elementos de pertenencia y compromiso.

Mensualmente se realizaban muestras individuales y colectivas en la galería.

Organización interna

Silvia Andrea Cristian Ladaga y Karina Cortés fueron socias, gestoras y curadoras del espacio. Ambas han estudiado especializaciones en gestión cultural y son egresadas de la Facultad de Bellas Artes, donde trabajan en distintas cátedras.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Entre otros, curso de portugués, taller de dibujo ligado a la sensopercepción, taller intensivo de papel calado, taller de experimentación fotográfica y taller de lecturas.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Muestras colectivas e individuales, todas las técnicas y disciplinas.

Por ejemplo, organizó *Arte Acción / Rambla 73*, a beneficio de la Cooperadora del Hospital de Niños Sor María Ludovica. Se trató de una intervención del espacio público a través de distintas técnicas y disciplinas artísticas, en la que participaron más de sesenta artistas en forma *ad honorem* y lo recaudado fue destinado a la compra de otoscopios para el reconocido hospital. Se realizaron actividades al aire libre como la intervención de los dieciocho árboles de jacarandá de la rambla y el de la puerta de la galería; una de danza contemporánea, otra en telas y un trío de candombe. También actividades en sala como otro espectáculo de danza contemporánea, uno de música latinoamericana, un quinteto de vientos y la clausura de la exposición de cerámica y esculturas. La idea central fue seguir poniendo en diálogo el arte a partir de sus variados lenguajes con el espacio público urbano, el arte en las calles o las veredas por las que pasamos sin reparo todos los días, en cualquier momento.

A su vez, PISOUNO fue integrante del circuito N° 2 de *Una noche en los Museos*, propuesta por el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

2012

- 28 de diciembre de 2012 al 28 de enero de 2013. *0221 2012 La Plata se muestra* Sexta Edición, Galería Boulevard Sáenz Peña, Boulevard Sáenz Peña 1400, Tigre, provincia de Buenos Aires.
- 8 al 29 de diciembre. Elizabeth Simeone, sede de PISOUNO.
- 27 de octubre al 24 de noviembre. Verónica Dillon, sede de PISOUNO.
- 27 de octubre al 24 de noviembre. Macarena Deluca, sede de PISOUNO.
- 15 de septiembre al 13 de octubre. Graciela Grillo, sede de PISOUNO.
- 15 de septiembre. Amalia Renée, intervención en baño, título: *Andrés*; Dimensiones: inabarcables, sede de PISOUNO.
- 10 al 25 de septiembre. *0221 2012 La Plata se muestra* Sexta Edición, Alianza Francesa, San Luis n.º 846, Rosario, Santa Fe.
- 4 al 31 de agosto. Santiago Magliano, sede de PISOUNO.
- 21 de abril al 9 de mayo. Emiliano Fernández de Rodrigo, sede de PISOUNO.
- 17 de marzo al 12 de abril. Felipe Giménez, sede de PISOUNO.
- 17 de febrero al 14 de marzo. Enio AG AfichEZ 2011, sede de PISOUNO.
- 12 de diciembre de 2011 al 24 de febrero de 2012. *0221 La Plata se muestra* Quinta Edición, Alianza Francesa, San Luis n.º 846, Rosario, Santa Fe.

2011

- 12 de diciembre de 2011 al 24 de febrero de 2012. *0221 La Plata se muestra* Quinta Edición, Alianza Francesa, San Luis n.º 846, Rosario, Santa Fe.
- 3 al 30 de diciembre. Silvina Valesini, sede de PISOUNO.
- 26 de noviembre. *Vos Su+*: Cajas intervenidas por artistas platenses, evento a beneficio de la Cooperadora del Hospital de Niños Sor María Ludovica de La Plata, sede de PISOUNO.

- 11 al 27 de noviembre. *0221 La Plata se muestra* Quinta Edición, El Paraíso, Fundación Manuel Mujica Laínez, Cruz Chica, La Cumbre, Córdoba, Argentina.
- 5 al 25 de noviembre. Patricia Szterenber, sede de PISOUNO.
- 4 al 29 de octubre. *0221 La Plata se muestra* Quinta Edición, Galería de la Alianza Francesa Sede Flores, Granaderos n.º 61, Flores, Buenos Aires.
- 27 de agosto al 24 de septiembre. Renata Schussheim, sede de PISOUNO.

2010

- 5 de diciembre. Jimena Pezzucchi, Fundación CEPA, calle 57 n.º 393 entre 2 y 3, La Plata, Buenos Aires.
- 4 de septiembre al 11 de octubre. Verónica Fadón, Pasaje Rodrigo, avenida 51 entre 4 y 5 Nivel Tilo, La Plata, Buenos Aires.
- 4 de septiembre al 15 de octubre. Marcela Spencer, Pasaje Rodrigo, avenida 51 entre 4 y 5 Nivel Plátano, La Plata, Buenos Aires.
- 17 de julio al 22 de agosto. Verónica Segal, Pasaje Rodrigo, avenida 51 entre 4 y 5 Nivel Tilo, La Plata, Buenos Aires.
- 5 de junio al 11 de julio de 2010. Juan Pablo Martín, Pasaje Rodrigo, avenida 51 entre 4 y 5 Nivel Tilo, La Plata, Buenos Aires.
- 17 de abril al 30 de mayo. Guadalupe Garriz, Pasaje Rodrigo, avenida 51 entre 4 y 5 Nivel Tilo, La Plata, Buenos Aires.
- 9 de febrero al 14 de marzo. Gachi Galarza, Pasaje Rodrigo, avenida 51 entre 4 y 5 Nivel Plátano, La Plata, Buenos Aires.
- 7 de enero al 28 de febrero. *0221 La Plata se muestra* Tercera Edición, Pasaje Rodrigo, avenida 51 entre 4 y 5 Nivel Tilo, La Plata, Buenos Aires.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

Se vincularon con museos, galerías, centros culturales y la comunidad a través de programas de intervención y arte de acción. Además de los proyectos solidarios realizados con instituciones de la ciudad, como el Proyecto Vos Su+:

cajas intervenidas por artistas platenses, evento a beneficio de la Cooperadora del Hospital de Niños Sor María Ludovica de La Plata.

Público

Se trataba de un público, amplio de entre veinticinco y cuarenta años, docentes de la facultad, artistas, familiares y estudiantes. La entrada era libre y gratuita, según la agenda planificada y las ofertas de exposiciones.

Artistas

Luis Altieri, Hugo Aramburú, Verónica Dillon, Silvina Valesini, Agustín Sirai, Pablo Morgante, Martín La Spina, Valeria González, Rubén Borré, Ro Barragán, Marcelo Rizzo, Mauro Valente, Alejandro Varela, Graciela Grillo, Renata Schussheim, entre otros.

La mayoría de artistas convocados son egresados universitarios.

Trastienda y ferias

Se vendían obras, objetos de diseño y también joyería



ESPACIO BÚM

Responsable

Rodrigo Barcos.

Nombre y ubicación del espacio

Búm Galería de Arte, calle 495 bis n.º 2390, Manuel B. Gonnet, La Plata.

Palabras clave

espacio autogestivo, arte, trastienda, colección.

Acceso a través de la red

<<https://www.facebook.com/estoesbum/>>

<<http://estoesbum.tumblr.com>>

<www.bum-org.com.ar>

<holabum@gmail.com>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

10 de enero de 2015 y continúa.

Origen del espacio

Búm se gestó el 5 de marzo de 2015 como un proyecto editorial, ideado por el gestor y curador Rodrigo Barcos (24) y en colaboración con Sofía Delle Donne (24).

En primera instancia, su propósito radicó en la elaboración de fanzines, cuyo contenido aludía a la producción plástica platense contemporánea. Al año siguiente, continuaron con la producción editorial, y Búm se convirtió en un espacio de exposición destinado a la circulación y difusión de obras de artistas locales y de otras ciudades.

El espacio se inauguró en una casa particular de la calle 15 (entre 45 y 46) en la ciudad de La Plata y ese mismo año –el 20 de agosto– trasladaron la galería a un lugar más céntrico, sobre la calle 49 n.º 710. Allí continuaron con la producción editorial y crearon un espacio de exposición destinado a la circulación y al consumo de obras de arte.

Búm adquirió algunas obras y otras le fueron donadas por los artistas que conforman su *staff* para armar una colección. Asimismo, lograron vender obras al Museo Dionisi de la ciudad de Córdoba con el fin de sostener económicamente la galería y darle mayor visibilidad en el circuito artístico local y nacional. La nueva ubicación fue favorable dado que se encuentra emplazada en las cercanías de las salas del Teatro Argentino y del Museo de la Memoria. El 22 de junio de 2016 se trasladó nuevamente, esta vez a la zona norte de la ciudad en la calle 495 de la localidad de Manuel B. Gonnet.

Rodrigo Barcos (1992): alumno de la carrera Diseño Multimedia en la Facultad de Bellas Artes (FBA), de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), estudiante de Gestión Cultural en la Universidad de Avellaneda y de la Licenciatura en Políticas y Administración Cultural en la Universidad de Tres de Febrero (UNTREF). Formado en clínicas sobre gestión cultural de proyectos en artes visuales en el Centro Cultural Néstor Kirchner –fue dirigido por la artista Ana Gallardo–, ha realizado clínica en fotografía con el artista Alberto Goldenstein y cursos de Fotografía en el Instituto Di Tella.

Sofía Delle Donne (1992): colaboró en Búm entre los años 2015 y 2016, estudiante de la Licenciatura y el Profesorado en Historia de las Artes Visuales en la Facultad de Bellas Artes, de la UNLP, becaria de investigación de inicio a las vocaciones científicas por la UNLP (proyecto Lo político y crítico en la Historia del Arte), adscripta de la cátedra de Fundamentos Estéticos (FBA, UNLP), gestora y colaboradora de BÚM y del espacio cultural Juana Azurduy (agrupación política estudiantil Alba, FBA, UNLP) y fue pasante preprofesional en el Museo Municipal de Arte de La Plata (MUMART) de montaje y exhibición.

Descripción y características del espacio

Cuando funcionaba en la calle 49 el ingreso a BÚM era un laberinto: ubicado detrás de un comercio, se accedía por una puerta antigua de doble hoja y un timbre situado casi a dos metros de altura. Luego un extenso pasillo semitechado, un patio a cielo abierto cerrado por muros desde el que podía contemplarse la planta alta de estilo italianizante, deshabitada, con balcones de hierro, puertas abiertas y muros con alardes decorativos descascarados que provocaban una sensación solariega que recordaba las obras de los artistas metafísicos.

El espacio de exhibición constaba de dos salas: una con una barra de despacho de bebidas adosada a un muro que solo se abría el día de inauguración de las muestras o para eventos importantes. Contigua, otra sala de treinta y seis metros cuadrados destinada a exhibir. Próxima a la sala, una escalera de varios peldaños que conducía al subsuelo, lugar de grandes dimensiones que con anterioridad funcionó como depósito del local de ropa fusionado con el edificio. Por su tamaño (más de cien metros cuadrados) resultaba especial para exhibir megaexposiciones. Presentaba rasgos poco cuidados, una pared

de ladrillo visto, techos muy elevados y varios focos de humedad, sumado esto a la carencia de luz natural y la deficiente iluminación artificial.

Luego Búm se trasladó a siete kilómetros de la ciudad de La Plata, en la localidad de Manuel B. Gonnet. El espacio expositivo forma parte de la casa de la familia Barcos y consta de dos salas, una de doce y otra de dieciocho metros cuadrados, a las que el público ingresa por una puerta de doble hoja pintada al barniz. El traslado favoreció el crecimiento de Búm que ahora cuenta con un *sponsor* para la barra que los días de inauguración ofrece variedades de bebidas y aporta un ingreso considerable.

Los muros blancos se hallan en perfecto estado de conservación. La primera sala se encuentra iluminada por dos aberturas y limitada por un patio con vegetación. El equipamiento de la galería es suficiente para albergar muestras de diferentes disciplinas. Proyector, equipos de sonido, paneles, etcétera, se encuentran a disposición.

La galería le ofrece al productor difusión, montaje, gráfica, curaduría e inserción en el mercado del arte. Se sostiene con la venta al público de fanzines, sorteos de obras, venta de ejemplares, bandas de música, pasantías, programa de residencias para aquellos que utilicen la fotografía como lenguaje en su obra, ferias de arte, clínicas y trastienda a fin de año. Asimismo, el gestor y sus artistas participan en otros eventos nacionales importantes difundidos por Búm en las redes sociales.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

Búm fue pensado como un proyecto editorial y como plataforma de arte contemporáneo. Surgió a partir de la necesidad de crear un espacio involucrado en la investigación y promoción de las artes visuales por fuera de la Capital Federal. Carece de modelos como galería alternativa de arte; asimismo, establece cierto equilibrio entre una galería de arte autogestionada que trabaja con figuras jóvenes emergentes y una galería de arte que invita a artistas legitimados. Se sustenta con la venta de fanzines, obras de arte, ediciones de libros y sorteos de obras de arte y de bolsos diseñados por Búm. Los cursos que se dictan y el programa PDF (ciclo de conversatorios destinado a curadores, artistas, clínicas y talleres) son arancelados. También realizan fiestas con DJ invitados en las que cobran entradas y venden bebidas, y a las que acude un público masivo y heterogéneo.

Sus diseños y gestión de proyectos han adquirido gran relevancia, desde sus inicios tomó como referentes a sitios editoriales, espacios de arte y virtuales con el propósito de generar modos de trabajo novedosos que no se enmarcan en la escena local: Blackie Books proyecto editorial (<http://www.blackiebooks.org/quienes-somos>), Eloísa Cartonera (editorial de los años noventa cuya modalidad es involucrar a la comunidad y realizarlas tapas con cartones, de ahí

su nombre), entre otros. En cuanto a los referentes es preciso mencionar el museo La ENE (<http://www.laene.org>) y la galería de arte Isla Flotante (<http://www.galeriaislaflotante.com.ar>).

Organización interna

El trabajo se desarrolla en un marco arduo que requiere de grandes esfuerzos del gestor y colaboradora.

Rodrigo Barcos coordina el espacio de arte. Ha sido el artífice de este sitio autogestionado en colaboración con Sofía Delle Donne, dedicada al análisis de la escena local y a establecer diálogo con pasantes de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. (Actualmente el gestor carece de colaboradores).

Barcos busca establecer canales para fomentar el desarrollo de nuevos proyectos en el modo de exhibición y guion curatorial. Se ha relacionado con diferentes curadores de prestigio, acordes con la exposición a realizar. Logró la inserción en el circuito del arte (como artista y gestor), organizó una agenda anual fluida y desarrolló nuevas estrategias para atraer a un público cada vez más demandante. Se abocó también a la comercialización de las obras de arte de los artistas seleccionados para su espacio, organizó clínicas, conversatorios y presentaciones de artistas en ferias y galerías de arte. Comparte constantemente en las redes sociales nuevos eventos, premios y publicaciones en diferentes medios sobre sus productores. Acompaña a su *staff* a eventos desarrollados en espacios de legitimación y tiende redes que coadyuvan a cumplir con su objetivo.

La propuesta de Búm es convocar a un curador específico para cada muestra. Intenta establecer un vínculo recíproco entre artista y curador, un lazo entre la obra y el guion curatorial. Al respecto, Barcos sostiene «Siempre estamos trabajando, justamente, con el concepto de generar puentes».

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Búm carece de talleres. Como actividad paralela a la comercialización de obras de arte, libros y fanzines intentan profesionalizar la escena del arte platense (y esperan expandirse a otras localidades), por lo que se avoca al rol de gestor. Los artistas invitados son jóvenes conocidos por el galerista que frecuentan el ambiente y comparten el interés por las artes visuales.

Durante los años 2015 y 2016 se han realizado conversatorios sobre coleccionismo en arte contemporáneo con la participación de coleccionistas, artistas de trayectoria nacional, gestores de museos; presentaciones de libros de artistas; participación en ferias: tales como *Buenos Aires Photo*, *arteBA* y en *Mercado de Arte* (Córdoba); publicaciones en las Revistas *Ramona*, *Boba*, *Diario La Nación*, *Clarín*, *Arteba Focus*. Han realizado venta y remates de obras y libros de artistas.

Relación existe entre talleristas, artistas invitados y gestores

Lazos de amistad y de compañerismo se establecieron entre los artistas (habituales e invitados) y los gestores de Búm. Varios se conocieron en el Bachillerato de Bellas Artes de la UNLP, en la Facultad de Bellas Artes (UNLP), en exposiciones en diferentes lugares del país, ferias de arte y cursos.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Las disciplinas que prevalecen son la fotografía, instalaciones, objetos de arte, dibujo, grabado, pinturas, esculturas y artes gráficas.

Las técnicas y los formatos son variados, propios de la contemporaneidad: óleo, acuarela, lápiz, témpera, yeso, madera, hierro, alambre, pintura al látex, estampado, cerámica; materiales como lana, tela, barniz, bordados, papel, sogá, algodón, acrílico, madera, plásticos, hilos, neón, cartón, etcétera. Se exhibe miniatura, pequeño y mediano formato en exposiciones individuales y colectivas.

Espacio expositivo

El arte en estos ámbitos implica vincular matrices culturales con nuevas tecnologías y Búm realiza novedosas producciones en eventos o acontecimientos con reducidos recursos. Las necesidades técnicas dependen de la tipología de las muestras dentro de los márgenes versátiles en los cuales se manejan las artes visuales: proyecciones, iluminación, sonido, pantallas, paneles, etcétera.

Las actividades que se desarrollan son variadas, hay exposiciones individuales y colectivas con artistas invitados y otros que pertenecen a ella, venta de obras de arte, presentación de la colección privada, ferias de arte, conversatorios, publicaciones, pasantías, clínicas, programa de residencia, programa PDF, exposiciones de los artistas en otros espacios ya mencionados, venta de fanzines y libros.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

2016

- 12 de diciembre. *Hora de dormir*, Exposición colectiva integrada por Mariela Vita, Nicanor Aráoz, Fabio Risso Pino y Laura Roldán con curaduría de Carlos Herrera, Gonnet, La Plata.
- 5 noviembre al 3 de diciembre. *Periferia*, exposición colectiva, conformada por Walter Andrade, Mariela Scafati, La 7, Leonel Pinola y Agustina Triquell en Gonnet, La Plata.

- 15 de abril. *Promessa*, exposición individual de La7 con curaduría de Romina Resuche acompañada de MIXXTAIL.

2015

- 26 de septiembre. *Ser campeón es un detalle*, exposición individual de Leonel Fernández Pinola y curaduría de Santiago Villanueva.
- 26 de abril. *En la repetición hay cambio*, exposición individual de Lucia Delfino y curaduría de Noel Correbo.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

Búm Galería de arte estableció vínculos con TAE (Escuela de Arte y Oficios del Teatro Argentino de La Plata), con Siberia librería y galería de arte, y con el Museo de Bellas Artes «Emilio Pettoruti», sala *Microespacio* La Plata.

Búm forma parte de MERIDIANO (Cámara Argentina de Galerías de Arte Contemporáneo) creada en el año 2016 para promover el arte argentino en el mundo. La presidenta de la institución –que está conformada por las galerías Aldo De Souza, Alejandro Faggioni, Atocha, Barro, Búm, Big Sur, Cecilia Caballero, Cosmocosa, Del Infinito, Diego Obligado, Document Art y Espacio Pla– es la galerista Orly Ruth Benzacar.

Además, participa de ArteBA, Buenos Aires Photo, el Fondo Nacional de las Artes, la Galería Rusia (Tucumán), el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (Macro), la Galería El gran Vidrio (Córdoba), Isla Flotante, el Museo la ENE y la Galería Ruth Benzacar (CABA).

Sus espacios referentes son Belleza y Felicidad (CABA), Revolver (Lima, Perú), PROA21 (Argentina) y el Museo Palacio Dionisi (Córdoba).

Público

Las inauguraciones en Búm son frecuentadas por jóvenes estudiantes de la Facultad de Bellas Artes y del Bachillerato de Bellas Artes de la UNLP, amigos del gestor, docentes y, en determinadas ocasiones, por un público que consume arte que pueden ser jóvenes o adultos que, inducidos por Rodrigo Barcos, han comenzado a adentrarse en el campo del coleccionismo.

Uno de los objetivos de Búm es generar nuevos públicos. Por tal motivo, le interesaba al galerista hacer un cruce generacional entre el artista que exhibía y el curador de esa misma exhibición: un productor consagrado con un joven curador o investigador y viceversa. Siempre hubo una mixtura interesante de público y diversidad etaria, desde asistentes especializados con conocimientos

de arte contemporáneo hasta quienes no eran *habitués* de muestras visuales. La difusión de cada evento siempre ha sido primordial para Búm que, a través de las redes sociales, circulariza la información y el desplazamiento de sus artistas. Además, invita a instituciones educativas, generalmente del nivel secundario.

Artistas

Los artistas estables de la galería son Franco Mehlhose, Mariela Vita, Agustina Triquell, Leonel Fernández Pinola, La7, Fabio Risso Pino y Lucía Delfino (2015-2016). Los artistas invitados, Walter Andrade, Lucía Delfino, Laura Roldán y Mariela Scafati.

Perfiles artísticos

De la información relevada, se destaca la selección de artistas con una trayectoria constituida en muestras individuales y colectivas, con estudios universitarios y participación en premios, ferias y eventos nacionales e internacionales con un rango etario amplio.

Trastienda y ferias

La trastienda en Búm es nutrida: ofrece al coleccionista y al público en general una gran variedad de producciones. Los precios de las obras son accesibles, tratándose de artistas emergentes y legitimados. Las ventas se realizan en efectivo o en cuotas y generalmente se cotizan a valor dólar debido a los vaivenes del mercado del arte.

El galerista obtiene una comisión del 30% del valor de la obra si la venta se efectúa en el espacio y un 50% si ocurre en ferias (el incremento del porcentaje es ocasionado por el costo del alquiler del *stand*). Al comprador o coleccionista se le hace entrega de la obra adquirida al cancelar la última cuota junto con el certificado de autenticidad.

Las ferias de arte jerarquizan al artista y lo posicionan en el circuito, le otorgan visibilidad local, nacional e internacional.

Consideraciones finales

Este espacio alternativo, atento a la comercialización fue adquiriendo visibilidad, presencia local y nacional, hasta tal grado que lleva a profundizar en estudios y en cierto modo a revisar el auge de su multiplicidad.

Rodrigo Barcos como artista-gestor y Sofía Delle Donne como colaboradora se nutrieron de proyectos relacionados de su entorno y de otros a nivel nacional,

se vincularon socialmente con figuras del circuito artístico, evaluaron las producciones de los artistas emergentes y legitimados para su flamante espacio de arte. En palabras de Reinaldo Ladagga, «toda producción de arte es social en el más minucioso de sus pliegues». Ambos se actualizan, se inscriben en seminarios, cursos, clínicas, han obtenido becas, acuden a eventos, establecen intercambios con galeristas prestigiosos del circuito artístico de CABA y de otras ciudades.

La necesidad de acopio, de formar una colección de arte contemporáneo es una de las particularidades de este espacio, está relacionada con la memoria materializada, la tipología de obras seleccionadas y la donación de los artistas. Construir una colección que itinere por instituciones y otros centros refleja el cuidado que tiene el gestor para promover y difundir a sus artistas, en poco tiempo ha adquirido una identidad general con relación al arte contemporáneo. El circuito artístico de La Plata tiene una particularidad por su tradición con la contracultura y la vida cultural alternativa muy asociada con la Universidad, dado que el gestor y algunos productores de su *staff* se formaron en ese espacio académico. Es en este marco, donde el auge de los lugares autogestionados debe analizarse, y este espacio es un caso que forma parte de una red o varias redes de espacios que generan un circuito artístico local y provincial a analizar. Nos encontramos con un lugar que en sus comienzos intentaba encontrar su identidad, con variadas metas y acciones concretas. Descubrimos a dos jóvenes (2015-2016) que tienen la intención de mostrar obras con una mirada hacia la crítica social y de género.

La agenda anual tiene grandes pausas, las muestras son aisladas y la colección es reducida, aunque despliegan una gran actividad por fuera de la galería, atentos a los eventos en la ciudad como en el resto del país. Con un propósito claro y distintas versiones de un mismo objetivo, por ejemplo, acerca de la colección, carece de recorte disciplinar por lo cual alberga diferentes lenguajes artísticos. Búm les solicita a los artistas la donación de obras para construir su propia colección, es una modalidad que lo caracteriza. La selección de artistas emergentes con trayectoria es rigurosa, con producciones sólidas conceptualmente y búsquedas claras. Incentiva a sus artistas a presentar proyectos novedosos, en ferias, concursos, organiza entrevistas y publicaciones en diferentes medios, difunde información en las redes, coloca a su servicio curadores con trayectoria, gestiona ante instituciones para exhibir sus obras. Le interesa que circulen por espacios legitimados, que establezcan vínculos con otros proyectos o colecciones en el país y en el exterior. Barcos asevera: «Nuestra idea a futuro es generar puentes internacionales».



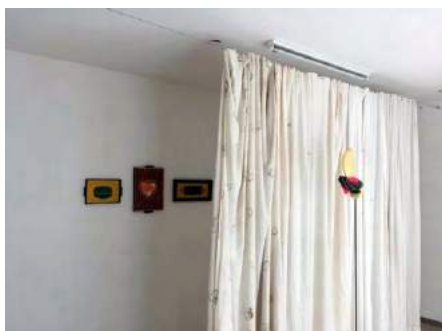
BÚM, (2015), Conversatorio Gustavo Bruzzone



BÚM, (2016), Exposición individual, Promessa, La 7. Curaduría Romina Resuche. La Plata, Foto Elisabet Sánchez Pórfido



BÚM, (2016), Espacio exterior, casa familiar y galería, Gonnet, La Plata



BÚM, (2016), Exposición colectiva, Hora de dormir, curaduría Carlos Herrera.Gonnet, La Plata



BÚM, (2016), Espacio externo, inauguración, Promessa, La Plata. Foto, Elisabet Sánchez Pórfido



BÚM, (2016), Exposición colectiva, Periferia, instalación de Mariela Scafati, Gonnet, La Plata.

ESPACIO ESCALA VAGÓN

Responsables del espacio

Lucía Gentile y Andrea Iriart.

Nombre y ubicación del espacio

Escala Vagón, calles 18 y 71 sin número.

Escala Vagón se encuentra ubicado debajo de un frondoso árbol sobre los rieles de la antigua estación Meridiano V en la ciudad de La Plata.

Palabras clave

espacio autogestivo tienda cultural, trastienda.

Acceso a través de la red

<<https://www.facebook.com/escalavagontienda/>>

<<https://www.instagram.com/escalavagon>>

<escalavagon@gmail.com>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

16 de abril de 2015 y continúa.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

El espacio autogestionado Escala Vagón está a cargo de las gestoras Lucía Gentile y Andrea Iriart. Lucía es profesora en Historia del Arte Orientación Artes Visuales egresada de la Facultad de Bellas Artes (FBA), de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), docente del Bachillerato de Bellas Artes Francisco De Santo (UNLP) e investigadora también de la FBA; forma parte de los colectivos La Grieta, Carpa (2011-2014) y Cama elástica (2012-2014). Andrea es escenógrafa y docente, coordina Talleres de Arte y Literatura para niños y adultos en La Grieta (Colectivo cultural político).

Escala Vagón se relaciona con eventos del circuito cultural Meridiano V del Grupo La Grieta y tiendas culturales. Estas últimas sostienen que la «unión hace la fuerza». «Por eso, las tiendas independientes de La Plata nos agrupamos, nos

acompañamos, nos fortalecemos. Trabajamos ofreciendo una alternativa para aquellas personas que se interesen por un consumo responsable y solidario, que fomente los emprendimientos autogestivos y genere un impacto social positivo en su comunidad» (descripción de la agrupación comercial cultural en <<https://www.facebook.com/uniondetiendasculturales/>>).

Descripción y características del espacio

«Este vagón fue construido entre 1905-1906 en Francia. Uno de los cuatro vagones de herramientas del Ferrocarril Provincial, lo hemos lijado, pintado y ahora lo abrimos para que ustedes lo aprecien» (Presentación en las redes sociales del Vagón del Ferrocarril de la Tienda Cultural Escala Vagón en <<https://www.facebook.com/escalavagontienda/>>).

Escala Vagón también es una minitienda de arte instalada en un viejo vagón colero en el barrio. El término Escala alude a una parada dentro del predio del Galpón del Grupo La Grieta. Es un vagón de tren de cinco metros de largo por tres de ancho que perteneció al ferrocarril del ramal de la Estación Meridiano V, ubicado detrás de los galpones ferroviarios en la ciudad de La Plata.

Las características del espacio responden al proyecto y dinámica barrial del circuito cultural Meridiano V, y la relación con la red de tiendas le permite generar otras actividades y conformar una misma plataforma web.

A partir de enero de 2008, se puso en práctica el proyecto Circuito Cultural Meridiano V que dio lugar a un trabajo conjunto entre la administración, el sector asociativo y el sector privado de la zona con el objetivo de transformar el barrio en un polo turístico cultural atractivo, que fomenta el empleo y la participación y toma la cultura como herramienta para la transformación social. En este contexto se conforma en marzo de 2015 la tienda cultural Escala Vagón.

Habilitar un vagón para las gestoras ha sido un desafío: debieron plantearse los modos de difusión y restauración, y buscar estrategias para lograr una atracción artístico-cultural dado que, si bien se halla inserto en un barrio cultural, se encuentra alejado de las facultades, el centro y las instituciones. Es importante destacar que las gestoras consideraron como objetivo primordial que el espacio cumpliera un rol social.

Lucía Gentile sostiene que «El objetivo es apostar a una tienda de arte en el sentido comercial, pero no limitarnos a eso, sino [conformar] un espacio en el que se puedan poner en circulación muchas de las obras y actividades de los talleres que se generan en el galpón, porque justamente muchas de las cosas que vendemos surgen de los talleres» (entrevista diciembre de 2015).

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

Escala Vagón propone, justamente, una escala en La Grieta, el espacio en el que se desarrollan talleres y actividades. Las gestoras forman parte del colectivo y sus integrantes les ceden el vagón, motivo por el que no pagan alquiler ni comisiones por su uso. Asimismo, exhibir, difundir y comercializar obras de pequeño formato fueron sus objetivos. Carecen de intermediarios y su ganancia es del 30% por cada pieza.

Organización interna

Las dos gestoras se relacionan con artistas visuales, músicos, diseñadores, ilustradores, escritores, etcétera, y seleccionan las piezas para la venta. Generalmente, los artistas se acercan a Vagón a ofrecer sus productos, o las gestoras recorren sus talleres pues carecen de colaboradores y coordinadores. Motivadas por la escasa inversión, se lanzaron a darle visibilidad al espacio, y las piezas que ofrecen se hallan en consignación.

Las áreas de comunicación, difusión, curaduría y gestión no existen en este lugar. La distribución del trabajo está consensuada y ambas se han capacitado para poder llevarlas adelante. Han generado un espacio diseñado para que contenga el pequeño formato «si se quiere, curaduría de exhibición de los objetos», asegura Andrea Iriart, (entrevista diciembre de 2015).

La relación con artistas docentes convocados o autoconvocados se establece a partir de la selección de obras conocidas en el circuito de arte local. Las gestoras organizan un corpus destinado a la comercialización y la promoción de obras y eventos. No realizan talleres.

Actividades que se desarrollan en el espacio

Los eventos se vinculan con la agenda de actividades del circuito cultural Meridiano V. Organizan showrooms, sorteos navideños, fiestas patrias, celebraciones vinculadas con el calendario nacional y local, promoción de preventas de obras teatrales y musicales del grupo La Grieta, entre otros.

Las disciplinas que se exhiben son variadas: grabado, pintura, dibujo, esgrafado, serigrafía, fotografía, cerámica, objetos de arte, piezas editoriales, libros de artistas, libros gráficos, fotolibros, libros de ediciones independientes, libros de editoriales industriales, libros objetos, fanzines, revistas de historia e historia del arte, libros de poesía y diseños varios.

Los materiales de las obras que se presentan también son diversos: madera, telas, plásticos, porcelana, barro, hilos, papel, metales, chapa, caucho, goma, tintas gráficas, lana, estampados, acrílico, vidrio, lona, algodón y cosmética natural, etcétera.

Se exponen obras de pequeño y mediano formato, adaptadas al espacio del vagón. En general, por tratarse de una tienda, las muestras son colectivas. La exposición inaugural de Tienda Vagón presentó el Proyecto Orillas y el libro El Loco a cargo de los artistas Juan Bautista De Duizeide y Fabiana Di Luca, el día 16 de abril del año 2015 (proyectoorillas.blogspot.com). Las gestoras invitaron a dos productoras docentes –Micaela Santa María y Natalia Suárez– para organizar la degustación de bebidas y de pastelería artesanal.

Espacio expositivo

El espacio es cerrado, y la circulación, reducida; solo cuenta con la puerta de ingreso por lo que presenta varios focos de luces artificiales y el acompañamiento de la luz natural que filtra por la abertura.

Si bien el espacio condiciona la manera de exhibir las piezas, las gestoras establecen un orden armónico. El vagón afuera, como lo denominan las gestoras, remite a ubicar las piezas sobre un plano desplegado horizontal, junto a un enorme plátano que cobija la tienda al aire libre. Las muestras en el exterior son improvisadas y no se ajustan a una agenda estipulada aunque se atienen a los cambios climáticos y al cronograma barrial. Trabajan un nuevo sentido de consumo.

Las actividades que se desarrollan en torno al vagón son muy nutridas, el tránsito de público es continuo y los artistas invitan a sus propios seguidores.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

2016

- 27 de noviembre. Francisco Zárate y Damián Pablo Costantino realizaron un mural sobre el Vagón.
- 19 de marzo. Liquidamos el verano en el Vagón.
- 3 de febrero. *Showroom* de verano.

2015

- 25 de diciembre. Escala Vagón participó del sorteo navideño, organizado por la Unión de Tiendas Culturales.
- 13 de diciembre. Escala Vagón adhirió a la Unión de Tiendas Culturales, que a través de tiendas independientes de La Plata ofrecieron una alternativa de consumo responsable que fomentara los emprendimientos autogestivos.

- 5, 6, 7 y 8 de diciembre. Producciones de Espinel al agua, Arena, Fuera de Cuadro, y Animal Impreso. Ediciones independientes.
- 25 de noviembre. *Showroom* de primavera.
- 26 de septiembre. Merlina Escande tocó una pieza musical con violonchelo.
- 29 y 30 de mayo. Participación de la muestra de libros mínimos con piezas editoriales de la tienda de Escala Vagón organizado por Cajas Chinas.
- 16 de abril. Presentación de *El loco*, primer libro de la colección del Proyecto Orillas, de Juan Bautista Duizeide y Fabiana Di Luca. Música. Las coloridas galletitas de autor, de Micaela. Las aguas tropicales, de Natalia.

Público

El público en general asiste a los eventos de Escala Vagón convocado mediante Facebook y por las gestoras, que se ocupan de diseñar y entregar folletería, señalar la zona e invitar a las instituciones barriales.

Como tienda cultural, el espacio reúne consumidores especializados en música y teatro. Al respecto, Andrea Iriart afirma que «todas las edades visitan el Vagón y como en los talleres hay gran variedad de producción de niños, contamos con público infantil, habitualmente» (entrevista diciembre de 2015).

Artistas

Nómina de participantes del año 2015: Fabiana Di Luca, Juan B. Duizeide, Tormenta, Gui Cerámicas, Gran Pez, Pulpo Papel, Cristina Baroni, Sintonía Desplegable, Gabriela Pesclevi, Eric Markowski, Micaela Trucco, Daniela Cadile, Julita Warman, Leonardo Gauna, Agustina Gimnasia, Camila Zambaglione, Aldana Evangelista, Ediciones La Chicharra, Celina Carelli, Museo de la Xilografía de La Plata de Centro Experimental Vigo, Ludovico Pérez, Hilda Paz, Edgardo Antonio Vigo, Cuatro Gatos, Alejo Monterrui, Japón Cuadernos, Valentina Lagunas, Tesoro Wallets, Claudia Pascual Parada, Cecilia Codoni, Las Marianelas Alcanforadas, Marianela Colman, La Copia Infiel, ChaupiNela, NAILA accesorios, BorojoBorojo (Francisco Zárate), Cardumen papel, FUERA de Cuadro, Espinelalagua, Bárbara Brutti, Fernando Nuri, Pablo Pesco, Matías Esteban, Roxana Dauro, Claudia Pascual Parada.

Nómina de participantes del año 2016: Daniela Cadile, Julieta Warman, Francisco Zárate, Gui Cerámicas, Hilda Paz, Fabiana Di Luca, Silvia Durá, Japón Cuadernos, Cardumen Papel, MR cerámica, Taller de Objetos, Cajas Chinas, Gabriela Pesclevi, Pablo Pesco, Fernando Nuri, Roxana Cruz del Carmen Carrizo, Martín

Massa, Mar Agua, Malena Dé Bé, Tormenta Animal, Impreso Sofía Zaslasky, Verónica Kovar, Bárbara Brutti, Pulpo Papel, Centro Experimental Vigo, Valeria Laguna, Sintonía Desplegable, María Florencia Roig, Erik Markowski, Celina Carelli Naila, Micaela Pas, Cristina Baroni, Gran Pez, Cecilia Codoni, Mostri Revista, La Pulseada, Fuera de Cuadro, Marianela Colman, Gabriela Flores, Chaupinela Clavelina, Gómez Gisella, Muñoz Boba, Hecho sopa, Tibio Tarjetas, Luciana Navarro, Diego Giribaldi Art, Leonardo Gauna, Ediciones Las Ideas, lulu'slitttlebook, Eva Murari, Martina Dominella, Lidia Reynal, Verónica Kovar, Florencia Marchetti, Florencia Basso.

Perfil artístico

En su gran mayoría se trata de jóvenes artistas, investigadores, editores, docentes de las Facultades de Bellas Artes y Humanidades de la UNLP, gestores de otros espacios culturales y artistas de los talleres de La Grieta (personas de entre 16 y 45 años). Una minoría son autodidactas que trabajan en diseño textil y joyería artesanal.

Los artistas, editores, ilustradores, escritores y poetas se hallan insertos en el circuito cultural platense, ejercen el rol de talleristas en otros espacios autogestionados e institucionalizados y participan en recitales de poesía, conciertos, circo poético, jornadas de arte, producciones artísticas culturales didácticas callejeras y ejercen la docencia en la Facultad de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y otras instituciones afines.

La tienda exhibe, difunde y comercializa particularmente la obra del destacado artista Antonio Vigo: grabados, serigrafías, reproducciones de piezas gráficas.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

Crumb, diagonal 77 entre calles 4 y 46; Tormenta, calle 66 entre 6 y 7; Mal de muchos, calle 49 entre 5 y 6; La Disquería, calle 54 entre 8 y 9; Malisia, diagonal 78 entre calles 6 y 59; Big / Siberia, calle 2 entre 47 y 48 // sucursal 10 entre 49 y 50, y Casatienda, calle 68 entre 2 y 3.



Escala Vagón, 2015



Escala Vagón, 2016, Espacio interno



Escala Vagón, 2015, Evento en el espacio exterior.



Escala Vagón, 2015, Apertura del espacio, inauguración y presentación del Proyecto Orillas.



Escala Vagón, 2015, gestoras del espacio_
Lucía Gentile y Andrea Iriart.



Escala Vagón, 2015, Actividad musical junto al
plátano y vagón

TRÉMULA, GALERÍA DE ARTE

Responsables del espacio

Anahí Marchesin, Alejandro Castro Gamarra, Tamara Montero, Roger Williams, Néstor Javier Jorajuría y Leticia Barbeito Andrés.

Nombre y ubicación del espacio

Trémula, calle 8 n.º 1287 (entre 58 y 59), La Plata.

Galería de arte contemporáneo dedicada a la exhibición y comercialización de obras de artistas emergentes. Su nombre indica movimiento, agitación, intermitencia en una casa ecléctica de altos de principios de siglo xx. Próxima a las facultades de Bellas Artes y Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Funcionó de martes a sábados de 16 a 20 horas. Esto permitió la afluencia atesorada de público colaborador, conocedor y consumidor proveniente del ámbito universitario.

Trémula devino de la cooperativa cultural La Cofradía, una productora joven dedicada al desarrollo de contenidos digitales para medios y agencias de prensa. La galería estuvo adherida a la coordinadora Platense UCECAA –Unión de Centros Culturales, Alternativos y Artistas de La Plata–.

Presentó muestras mensuales y una trastienda abierta al público que funcionó como pequeño bazar de arte. Trémula se planteó como lugar de encuentro, proporcionó talleres, cursos, ferias, lecturas colectivas y pequeñas fiestas en las que participaron artistas de diversas disciplinas.

Trémula recibió el apoyo institucional y fue declarada de interés cultural y académico por la Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires, la Municipalidad de La Plata y la Universidad Nacional de La Plata. Sus mentores y gestores financieros fueron Alejandro Castro Gamarra y Anahí Marchesin.

Palabras clave

galería de arte contemporáneo, espacio autogestivo, cooperativa, taller, exposiciones de artes visuales, trastienda, ciclos de cine.

Acceso a través de la red

<www.casatremula.com.ar>

<<https://www.instagram.com/casatremula/>>

<hola@casatremula.com.ar>

<quiero@casatremula.com.ar>

Trémula Galería (@casatremula) | Twitter

Fechas de inicio y de finalización de actividades

abril de 2014 a diciembre de 2016.

En palabras de Anahí Marchesin, «el proyecto surge en el 2003, formábamos parte del centro cultural Héctor Oesterheld, ubicado en 17 entre 55 y 56 que cerró en diciembre. Justo veníamos armando una cooperativa de gestión cultural nominada La Cofradía, tenemos los papeles de provincia, pero faltan los papeles de nación. Especializada en estampas serigráficas. En 2014 conseguimos esta casa para continuar con las actividades de la cooperativa».

Apertura de la cooperativa La Cofradía (asociación autónoma de Trémula): 12 de septiembre de 2013. Desde el año 2016 no se registra actividad.

También en palabras de Anahí Marchesin, «Somos una galería de arte y la cooperativa es la gestión cultural se llama La Cofradía; pero Trémula está conformada como galería de arte... Desde la Cofradía hemos organizado varias instancias de capacitación para cátedras de diseño, fuimos a la facultad acercamos nuestra propuesta de contenido, por ejemplo, llevamos al artista Pozzi para que explique la serigrafía como un sistema de impresión artesanal para los alumnos de Diseño».

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

Trémula surgió por la necesidad de generar un espacio de venta y encuentro entre artistas emergentes.

Los agentes culturales que dieron origen a la galería –un grupo de gestores activistas que provenían, como se ha dicho, del Centro Cultural Héctor Oesterheld tras el cierre de sus puertas en el año 2003, mediado por la crisis económica nacional de 2001– consideraron que el panorama era oportuno para gestar el proyecto del espacio Trémula.

Estaban vinculados por la actividad de gestión, formación académica, la conexión con artistas emergentes y los vínculos con espacios autogestivos culturales: Tormenta, Siberia, el Patio de Liceo (este último, multiespacio galería cultural de la CABA), entre otros. Coincidían en su accionar político popular nacional, adherían a la coordinadora local UCECCA y a facciones políticas del Frente para la Victoria (coalición política de orientación kirchnerista fundada en 2003). Alejandro Castro Gamarra, por ejemplo, participó activamente en las acciones de reformulación de la ordenanza 11301 para la habilitación y reconocimiento de espacios culturales alternativos en la ciudad de La Plata que se reglamentó por el Decreto número 1376/16, el 23 de septiembre de 2015.

Descripción e imágenes del espacio

Casa ecléctica de altos de principios de siglo xx. Consta de una puerta de acceso y dos ventanas verticales laterales. Se ingresa por un zaguán y está construida

en dos plantas; en la primera, hay un pasillo central donde usualmente se alojaban los títulos, nombre del artista y curador en cada exposición. Los espacios son muy luminosos por la cantidad de aberturas (ventanas y puertas de doble hoja con postigos), los techos elevados y el vitral en el vestíbulo. La sala número uno –situada en el ala derecha con una superficie total de trece metros y medio– permitió el desarrollo de muestras e instalaciones de amplias dimensiones. La sala número dos es de estructura cuadrada y un espacio expositivo más pequeño. Otra destinada a albergar al público se articulaba con la tercera sala rectangular de tres metros y medio de largo por dos metros de ancho. La zona de trastienda, visitada por jóvenes compradores, se vinculaba con un sitio destinado para el ágape y con un patio trasero que permitía el acceso al primer piso por una escalera metálica. La planta alta contaba con una terraza para eventos musicales, recitales de poesía y proyecciones audiovisuales al aire libre y se encontraba anexada a un área adecuada para talleres, seminarios y encuentros interdisciplinarios.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

Trémula desarrolló un modelo abierto, horizontal y colectivo.

El primer sustento económico fue la cooperativa La Cofradía, asociación autónoma que se originó en 2013. Los servicios que desarrollaron desde el cooperativismo empresarial fueron producción de contenidos para pantalla, realización y producción para cine y televisión, dirección de arte, fotografía, acciones BTL, campañas en línea y fuera de línea, imagen institucional, diseño gráfico, postproducción, edición de audio y video, comunicación integrada y plan de medios. La cooperativa contó con ID y figura jurídica, fue inscrita el veintiuno de diciembre de 2016.

Durante su funcionamiento Trémula consiguió sostenerse a través de la actividad comercial que devenía de la cooperativa, los aportes de sus gestores financieros –Anahí Marchesin y Alejandro Castro Gamarra–, las actividades de formación (cursos, seminarios, talleres que se desarrollan en el espacio) y la venta de trastienda. Según Marchesin, llegaron «a vender pósteres, obras en pequeño formato y afiches que nos facilitan los artistas. En la trastienda tenemos libros de fotografía, uno es de Tomas Casares, tenemos libros sobre el TRImarchi, que es el congreso de diseño, donde asistimos anualmente. Trémula fue un punto de venta de las entradas de este congreso».

En cuanto a las motivaciones, se proponían ofrecer una plataforma para que artistas plásticos, editores, músicos y productores audiovisuales pudieran divulgar sus obras e interactuar con el público. Entendían la gestión como la administración del hecho artístico, considerando las necesidades del espectador y la obra, y estrechaban vínculos con las unidades académicas universitarias y entidades municipales. Tenían el trabajo dividido en dos

áreas: comunicación –de vital importancia para hacer partícipe al potencial espectador, que desarrollaba la gestión de prensa para ampliar el universo de posibles receptores– y administración, vinculada a la gestión laboral y económica, la propiedad intelectual y la gestión de proyectos, entre otras.

Organización interna

Alejandro Castro Gamarra fue el responsable financiero de Trémula y organizador de la coordinadora UCECCA. Anahí Marchesin fue responsable financiera y coordinadora de proyectos culturales. Tamara Montero se ocupaba de abrir el espacio semanalmente, coordinar el registro audiovisual de la galería y estaba a cargo de la convocatoria de voluntariado –destinada para estudiantes de artes audiovisuales de la Facultad de Bellas Artes– para la concreción a futuro de un canal de YouTube del espacio. Roger Williams administró la cooperativa Cofradía del espacio Trémula. Néstor Javier Jorajuría colaboró con la producción audiovisual de Trémula. Leticia Barbeito realizó la curaduría y diseño de montaje general.

Organigrama

Gestión financiera del espacio: Cooperativa La Cofradía, aportes económicos de Alejandro Castro Gamarra y Anahí Marchesin, recaudación con las cuotas de talleres y seminarios, venta de bebidas en las inauguraciones expositivas, ventas en la pequeña trastienda cultural e incorporación de patrocinadores para muestras y eventos puntuales.

Gestión general y dirección del espacio: Alejandro Castro Gamarra y Anahí Marchesin.

Gestión de prensa y comunicación: Alejandro Castro Gamarra. Medios externos: *Ramona*, Radio Sur, Radio Universidad, Síntoma Curadores, Boba, Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP, Ministerio de Cultura y Educación, Fábrica de Manteca, Radio Provincia FM, Infofae, Agenda ZAZ, zamak fundición, tiendaestilos.com.ar y Universidad Nacional de la Artes (UNA).

Departamento audiovisual: Tamara Montero y Néstor Javier Jorajuría.

Curaduría general: Leticia Barbeito Andrés.

Diseño de montaje general: Leticia Barbeito Andrés y Florencia Basso.

Administración de la cooperativa la Cofradía: Roger Williams.

Gestión de proyectos, talleres y actividades: Anahí Marchesin.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

- junio de 2014. Laboratorio teórico-práctico de serigrafía vitrificable, dictado por Silvia Barrios (Ceramista, serigrafista e investigadora).
- agosto de 2014. Taller Básico de Fotografía, dictado por Lucas Monge de la Cruz. agosto de 2014. Taller de Ilustración & Imaginación, dictado por Constanza Hermosilla.
- agosto de 2014. Taller de Enmarcado, dictado por Mino Murray.
- 2015. Ciclo de Cine al Aire Libre.
- febrero de 2015. Laboratorio teórico práctico de serigrafía vitrificable, dictado por Silvia Barrios.
- julio de 2015. Taller de Plástica para chicos, dictado por Valentino Tettamanti.
- agosto de 2015. Encuentro TRImarchi, mesa redonda de agentes culturales de Latinoamérica.
- diciembre de 2015. Trastienda Abierta, promoción y venta de obra de trastienda.
- mayo de 2016. Taller de Experimentación Textil, procesos de trabajo en el arte textil y charla con el artista Agustin Wrobel.
- octubre de 2016. TMDG-Grupo La Plata-Expedición a la caverna del saber, promoción y coordinación del evento TRImarchi: tres días de conferencias, fiestas audiovisuales, recitales, workshops, feria, etcétera.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Trémula desarrolló veintinueve muestras, diecinueve individuales y diez colectivas. Las disciplinas variaron entre instalaciones, grabados, pinturas, acuarelas proyecciones audiovisuales, etcétera. Organizaron el evento cultural TRImarchi, realizaron un ciclo de cine documental musical y un programa de voluntariado en gestión cultural. Tocaron bandas y DJ en vivo, participaron de encuentros en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, la Universidad Nacional de las Artes y la Universidad Nacional de Avellaneda.

Relación entre talleristas, artistas invitados y gestores

Los gestores de Trémula, por su formación académica y recorrido en el campo cultural artístico, consiguieron establecer vínculos de intercambio con residencias, centros culturales, clínicas, mercados, proyectos, becarios y otros productores. Consideraban la galería como lugar estratégico para el expositor. Diseñaban con antelación la agenda a partir de reuniones semanales entre los integrantes, convocaban a los productores, evaluaban su trayectoria –disciplina, formatos–, revisaban la validación que la obra había obtenido en otros espacios y, cumplidos estos requisitos, comenzaba la etapa de difusión, circulación y comercialización por diferentes canales.

Espacio expositivo

Trémula contó con tres salas expositivas en planta baja. Los espacios tenían guías para el montaje de obras, iluminación adecuada, pisos de madera flotante, conexión disponible para la incorporación de pantallas y proyectores, y contaban con pedestales blancos. No disponían de paneles ni parrilla. Poseía patio, cocina, baño, zona para ágape, recepción del público y una pequeña trastienda. En planta alta, disponía de un área luminosa para talleres, seminarios y eventos equipada con mesas y sillas. En ese sector y en la terraza contigua, había música en vivo, ciclos de cine y proyecciones audiovisuales para lo que disponían de las conexiones y equipamiento necesarios de sonido.

Participaron activamente de los foros y encuentros regionales organizados por las coordinadoras culturales platenses. Expusieron su proyecto cultural y obtuvieron el reconocimiento de la Municipalidad de La Plata, la Universidad Nacional de La Plata y la Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

2016

- diciembre. Encuentro *Adiós*: cierre despedida Trémula, música en vivo con Fernando Pensador.
- noviembre. Muestra *Náusea* creada y curada por Anahí Crovetto, Elisa Salas y Laura Roldán; música en vivo con Lasalu.
- octubre. Muestra *Océanos pasajeros, quiero que digan tus pantalones* de Francisco Ratti y texto curatorial de Lucio Maselli; música en vivo con Sol P. & Jero S y Joaco Miret.

- septiembre. Muestra *Presentación del cuaderno Imposible* de Casi Asesino, Pamzo, Turco y Valentino Tetamantti.
- septiembre. Muestra *Período acidez. Creadores de Imágenes*, de Javi Ledesma, Sa Vía, Alejandrina Samsa, Ainhoa Errobidart Visvequi, Nicolas Ibañez, Maximiliano Aceto, Cartu Lina, Soledad Andino, Amparo Fernández Rodríguez y Diego Montenegro con coordinación de Julia Sbriller; música en vivo con Renata Daguerre y El doble
- agosto. Muestra *IMG_MiDedoReCerca* de Kim Welling y curaduría de Mariana Pena.
- junio. Muestra *Vanitas* de Mercedes Videla Dorna y Rosal de Aquí con curaduría de la Secretaría de cultura Facultad de Bellas Artes e instalación sonora de El Sueño de América Scarfó.
- mayo. Muestra *Segundo Aniversario* de Edgar De Santo con texto curatorial de Federico Rubituso; música en vivo con Elige tu propia aventura, Ian Britto y Mariano A.
- abril. Muestra *Restos* de Juan Pablo Martín con curaduría de Juan Cruz Pedroni; diseño de Lisandro López de Castilla; sonido de Joaquín Castillo; montaje de Gonzalo García Olivares, Li Bo y Majo Blanco; Música en vivo con Alejandro Bértora.

2015

- noviembre. Muestra *Speculum* de Juan D'Lala.
- octubre. Muestra *Cruda* de María Victoria Iribas contexto curatorial de Natalia Giglietti y diseño de Diego R. Ibañez Roka.
- octubre. Muestra *Acomulacion* de Valentino Tettamanti; música en vivo con Profesor Nurus.
- septiembre. Muestra *Blancos esquimales* de Mariela Vita (artista y curadora).
- septiembre. Muestra *La memoria de los materiales* de Leticia Barbeito con texto curatorial de Florencia Basso.

- agosto. Muestra Conexiones de Marcos Sanabria (sala 1: Pasado, presente y futuro de la vida cotidiana) y María Pauline (sala 2: Imperturbable) con texto curatorial de Zanarenco; música en vivo con Salvador Rodavlas y El doble.
- junio. Muestra *Noche en Vos* de MAPE y texto curatorial de Juan Cruz Pedroni; música en vivo con Sâr Rulli, Cora & Mat y Juan Matías Staffolani.
- mayo. Muestra *Aniversario* con Dani Lorenzo, Julia Dron, Valentino Tettamanti, Leonel Escobar [Santa], Santiago Pozzi, Leticia Barbeito, Camilo Garbin, Nazareno Borrach [Zanarenco], Pablo Morgante, Lucas Lasnier [Parbo], Eric Markowski, Gabriela Böer, María Florencia Basso Emmanuel Carreón y texto curatorial de María Belén Robeda; música en vivo con Srta. Trueno negro, Pitucardi, Banco de suplentes e Ian Britto; auspicio de Finca Los Maza y Entrecopas Espacio de Vinos.
- marzo. Muestra *Gravital* de Gabriela Böer y Pablo Morgante con texto curatorial de Verónica Di Toro; música en vivo con Bazaar. Texto curatorial: Verónica Di Toro.
- febrero. Muestra *Fecunda* de Alysha Farling (artista y curadora); música en vivo con Banco de suplentes.

2014

- noviembre. Muestra *Strobo Shock* de Camilo Garbín; performers Iván Esquerré y Maite Peláez; música en vivo a cargo de Bazaar.
- octubre. Muestra *Contrastes Paralelos* de Lucas Lasnier y Leonel Escobar con texto curatorial de Fernando Lozano; música en vivo con DJ Diego Vargas.
- septiembre. Muestra *Proyecto un Reparó* de Leticia Barbeito (artista y curadora); música en vivo con Emmanuel Milwaukee.
- agosto. Muestra *Conmoción Retinal* de Santiago Pozzi y Valentino Tettamanti; música en vivo de Nico y los Judíos del Ritmo.
- julio. Muestra *Hallazgos* de Julia Dron (serie Círculos Negros) con curaduría de Ana Raviña; música en vivo con Los Amorosos.

- junio. Muestra *La Cantero* de Dani Lorenzo y texto curatorial de Noel Correbo; música en vivo con David Pitucardi & Rulo Pereyra.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

Trémula mantuvo vínculos con la tienda cultural Siberia, los productos y los servicios de Tormenta, la Secretaría de Arte y cultura UNLP, la tienda cultural Cram y los espacios culturales adheridos a la coordinadora platense UCECCA, entre otros. Mantenía, asimismo, una agenda de vínculos y redes por fuera de la ciudad, entre ellos, el espacio Bosque Neón, de San Carlos de Bariloche, y El patio del Liceo, de la CABA; formó parte también de la organización de TRImarchi –Encuentro internacional de diseño–.

Público

Trémula contó con variados tipos de público, entre ellos: *primerizos*, se vinculaban con el espacio, pero aún no tenían intereses definidos o consolidados, como alumnos del nivel secundario del Bachillerato de Bellas Artes, ingresantes de carreras universitarias, vecinos del espacio Trémula, etc.; *ocasionales*, con un cierto grado de consumo cultural de mayor o menor intensidad, de carácter reactivo –a medida que se iban vinculando con el espacio consolidaban sus intereses–, como estudiantes, artistas, investigadores y gestores que comenzaban a insertarse en el circuito artístico; regulares con un cierto patrón o pauta de consumo, intensivo de carácter proactivo, en los que la demanda es endógena o a partir de ciertos compromisos formales de consumo (como los alumnos de los talleres, docentes de instituciones secundarias o terciarias que están organizando salidas colectivas con sus alumnos, familiares, etc.); y, finalmente, *amigos o colaboradores*, dispuestos a sumarse para el desarrollo de las propuestas culturales porque se sentían identificados con sus valores, objetivos o estéticas y cuyos aportes a la práctica cultural se tradujeron en tiempo, dinero, difusión o prescripción (ejemplo de este público son artistas emergentes, *staff* de artistas de trastienda de Trémula, familiares, colegas, agentes culturales con intereses cercanos y comunes, alumnos que transitan carreras de arte con acción activa dentro del circuito artístico, etc.).

Artistas

Staff estable artistas expositores: Dani Lorenzo, Julia Dron, Valentino Tettamanti, Leonel Escobar, Santiago Pozzi, Leticia Barbeito, Camilo Garbin, Nazareno Borrach, Pablo Morgante, Lucas Lasnier, Eric Markowski, Gabriela

Böer, María Florencia Basso, Emmanuel Carreón y Silvia Barrios (tallerista). *Staff* estable artistas que formaron parte de la trastienda: Eric Markowski, Fábrica de Estampas, Francisco Ungaro, Gabriela Böer, Juan D’Lala, Julia Dron, Leticia Barbeito, Leonel Escobar Lucas Lasnier, Santiago Pozzi, MAPE, María Florencia Basso, María Florencia Roig, María Victoria Iribas, Mariela Vita, Pablo Morgante, Valentino Tettamanti y Zanarenco.

Perfiles artísticos

La formación de los artistas es mayoritariamente universitaria, egresados de la Facultad de Bellas Artes, de la UNLP, y en algunos casos también son profesores en la carrera de Artes Plásticas de la UNLP y el UNA. Han participado de muestras en distintos espacios institucionales de relevancia nacional e internacional, y la mayoría han recibido premios y menciones. El rango etario es amplio con preponderancia de jóvenes entre 30 y 40 años.

Curadores

Nómina de curadores: Marina Torre, Noel Correbo, Ana Rabiña, Leticia Barbeito, Fernando Lozano, Alysha Farling, María Belén Robedo, Verónica Di Toro, Juan Cruz Pedroni, Florencia Basso, Mariela Vita, Zanarenco, Natalia Giclietti, Federico Rubituso, Mariana Pena, Julia Sbriller, Lucio Maselli, Anahí Crovetto, Elisa Salas y Laura Roldán.

Trastienda y ferias

La trastienda de Trémula alojaba piezas editoriales (libros, fanzines, fotolibros, catálogos), obras en pequeño formato (acuarelas, acrílicos, grabados), objetos de diseño (piezas cerámicas y tejidas, encuadernaciones artesanales) y material audiovisual. También poseía materiales de Siberia Librería y Galería de arte, vendía los libros, DVD y entradas del encuentro TRImarchi de Lollapalooza Argentina. Además, comercializaba el libro *Miradas*, de Tomás Casares, serigrafías a cuatro tintas de Santiago Pozzi, la Colección Bosque, Aguafuerte y aguainta y la revista *Crann*, entre otros. En cuanto a las transacciones de venta, la galería se quedaba con un 30% de la venta de la obra o material disponible en trastienda. Las obras se difundían a través de Facebook e Instagram.

Consideraciones finales

Trémula junto a otros espacios fue promotora de las tres coordinadoras que hasta el año 2016 funcionan en La Plata –RECA (Ronda de Espacios Culturales

Autogestivos), la Red de Centros Culturales y la UCECCA (Unión de Centros Culturales Alternativos y Artistas de La Plata)- con el objetivo de ajustar los términos de aplicación de la Ordenanza N.º 11.301 sancionada el 23 de septiembre de 2015. El espacio Trémula proyectó un perfil de gestión cultural que esgrimió pautas para muchos espacios emergentes locales. Desarrolló en un lapso de tres años veintinueve muestras. Organizaron un homenaje cultural junto a TRImarchi, realizaron un ciclo de cine documental musical y un programa de voluntariado en gestión cultural, recibieron en vivo a grupos, DJ y bandas de música. Expusieron su proyecto cultural en la Universidad Nacional de Avellaneda, en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP y obtuvieron el reconocimiento de la Municipalidad de La Plata, la Universidad Nacional de La Plata y la Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires.



Trémula, (2016). Música en vivo, Mariano Amodio y Ian Britto, terraza.



Trémula,(2015), Fachada Galería de Arte, calle 8 N° 1287 entre 58 y 59 La Plata.



Trémula, (2015) Seminario de Joyería Contemporánea, Docentes María Florencia Roig y Gabriela Pérez.



Trémula, (2016), Trastienda.



Trémula,(2015), Inauguración. Público consumidor y conocedor espacio exterior e interior.



Tremula, (2015), La memoria de los Materiales de Leticia Barbeito y Curaduría Florencia Basso

ESPACIO MAL DE MUCHOS

Responsable del espacio

Verónica López (diseñadora industrial egresada de la Facultad de Bella Artes [FBA] de la Universidad Nacional de La Plata [UNLP]).

Nombre y ubicación del espacio

Mal de Muchos Galería, calle 49 n.º 483 entre 4 y 5, La Plata

Palabras clave

espacio autogestivo, tienda cultural, galería, mercado, exposiciones de artes visuales, trastienda.

Acceso a través de la red

<<https://www.facebook.com/maldemuchos.galeria>>.

Fechas de inicio y de finalización de actividades

agosto de 2010 hasta junio del 2014.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

Mal de Muchos mantiene la rigurosidad de una galería de arte privada tradicional. La curaduría de las muestras, la sostenibilidad del espacio, las actividades, las convocatorias y la apertura hacia otros ámbitos dependen de la planificación de su dueña y curadora, Verónica López, quien buscó dar visibilidad y circulación a las obras, acercarlas al público. Comparte la noción con otros espacios autogestivos e independientes de la distancia de lo institucional, del circuito artístico, del mercado del arte y de la legitimación o valor de la obra a través de premios institucionales. Su gestión no tiene fines de lucro, administra su espacio con mucha dedicación y entusiasmo. La actividad es compleja y cuenta con ayuda o colaboración de amigos o artistas.

Descripción y características del espacio

El espacio de la galería era compartido por una tienda de ropa y artículos de diseño, y pagaban por este un alquiler.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

Para Verónica las metas u objetivos propuestos para emprender este proyecto pasaron por diversos procesos e iniciativas de exploración. Ya había transitado varias esferas del arte y al ser estudiante avanzada de la Facultad de Bellas Artes y egresada del Bachillerato, incursionó tanto en pintura como en música y diseño. Luego sintió la necesidad de completar sus experiencias a través de la exploración y de otras búsquedas, como la idea de tener una galería de exhibición de arte privada que surgió junto con su tienda de ropa en octubre del 2010.

Definía el espacio como una galería de arte justamente por su decisión y la necesidad de tener un espacio propio, de conocer, indagar y explorar otros campos dentro del arte que la atraían.

Ante la pregunta sobre la sostenibilidad del espacio y los problemas que tuvieron que enfrentar, cuáles fueron los gastos, etcétera, Verónica comentó que alquila el espacio y paga sus impuestos, ya que figura como un comercio. Es un gran esfuerzo y muchas veces se hace más de lo que se puede. Precisamente, cerró la galería por problemas edilicios y también económicos.

Organización interna

En cuanto a la construcción de la agenda, la recepción y la variedad de propuestas, la producción de guiones de curaduría, el diseño de las muestras, la iluminación, los recorridos hasta catálogos estuvieron a cargo de Verónica. Durante un tiempo colaboró también Florencia Cugat.

Actividades desarrolladas en el espacio

Las exposiciones, instalaciones, fotografía, obras, performances, etcétera, estaban pautadas y permanecían en exhibición entre quince y veintiún días. En las inauguraciones, generalmente, las muestras eran acompañadas por bandas de rock que atraían a mucha gente joven, participaban artistas de distintas provincias e incluso de Latinoamérica y han llegado a recibir propuestas, analizar y seleccionar obras de más de doscientos artistas. Fue un trabajo arduo, pero muy productivo y ventajoso no solo para los expositores, sino también para la trascendencia de la galería, que se difundió en los medios locales y en las redes sociales.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

2014

- junio. *Mis tesoros son adictxs y basura*, de la artista Martha de la Gentx.
- abril. *Furtivo*, del Colectivo una muñeca rusa.
- marzo. *Gato Gordo con Papaya*, de María Luque y Jim Pluk.

2013

- noviembre. *Bajo los tilos*, de Octavio Garabello.
- septiembre. Trastienda y venta de obras de jóvenes artistas.
- agosto. *El espectro invisible*, de Nati Cristo.
- julio. *Hasta los ríos tienen que nacer*, de Yamila Villalba.
- junio. *La Hipótesis del continuo de Falklanbots*, de Manuela Majul y Verónica López.
- mayo. *Astronave*, de Joaquín Wall.
- abril. *Solo viento sin viento*, de Dani Lorenzo.

2012

- diciembre. *Una noche en los museos. Ojalá esté para bermudas*, de Valentino Tettamanti,
- octubre. *Vista previa*, de Ángela Corti, Dimas Melfi, Lucia Delfino y María Luque.
- agosto. *Jardín ausente*, de Anilina Mágica, Gabriela Caregnato, Jazmín Varela, Lucila Piazzolla, Robertita, Sabrina Saucedo y Vic Vanni.
- julio. *Próxima bajada autopista*, de Corina Arrieta y Camilo Garbín.
- junio. *Desde adentro*, de Luis Kimil Valle, Jus Justina, Luxor y Mica Azul.
- mayo. *Música de cañerías*, de Andrés Ado, Andrés D´Onofrio y Capitán Potasio.
- marzo. Cumpleaños del Colectivo Una Muñeca Rusa.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

Las convocatorias masivas dieron lugar a la participación de artistas de distintos sitios como Rosario, Catamarca, Necochea, Colombia, México, Francia, etcétera; entre ellos, María Luque, Jim Pluk, Marta Gómez Aguirre, Nati Cristo y Dimas Melfi

Público

Se conformaba por parientes, amigos, compañeros de facultad, personas afines al arte que lograban llenar la sala de exhibición. Es decir, un público habituado a concurrir a estos espacios y conectado con las prácticas y lenguajes artísticos contemporáneos.

Artistas

La primera actividad (octubre de 2010) fue una muestra colectiva denominada *Pequeños proyectos* de los artistas Romina Iglesias, Guillermo Ruiz Díaz, Amparo Villarreal, Antolín Oligiatti, Magdalena Cheresole, Gastón Olmos y Verónica López. Se exhibieron dibujos y pósters, y armaron el primer catálogo que se convirtió en el referente para ediciones posteriores. Esa muestra duró quince días.

Algunos de los artistas del ámbito local que también participaron de los eventos fueron el colectivo Una Muñeca Rusa, Tormenta, Luxor, Jus Justina, Dani Lorenzo, Corina Arrieta, Yamila Villalba, Camilo Garbín, Joaquín Wall, Ángela Corti, Lucia Delfino, Valentino Tetamanti, Andrés D'Onofrio, Andrés Ado, Capitán Potasio, Octavio Garabello, Paul Loubet, Gade, Felina Super Heroína, Santi Casiasestino, Laura Pires, Melisa Rheingüber, Valeria Vinograd, Vanesa Antonucci, Fernando Pires, Mercedes Fergani, Delia Iglesias, Reina Ledesma, Amparo Villareal, Luis Kimil Valle, Jorge Crowe, Juan Orozco, Mica Azul, Anilina, Valeria Caregnato, Jazmín Varela, Lucía Piazzolla, Robertita, Sabrina Saucedo y Vic Vanni.

En general, se trata de artistas emergentes, graduados Facultad de Bellas Artes (UNLP).

Trastienda y ferias

Para la venta de obras se acordaba con el artista un precio del que la galería se quedaba con un 40% del valor. Las ventas se generaban en la trastienda mediante subastas.

La galería tuvo interacción con otros agentes y espacios de circulación artística, participando o promoviendo eventos colectivos como Yendo de la feria al living, Festifreak, Cero Diagonal, La Multisectorial Invisible, Desbordes

y Desencuentros; también propició los encuentros de espacios autogestivos organizados por Cama Elástica y participó en reseñas con el Laboratorio Síntoma Curadores, *Gallery Night* y la Noche de los museos.



Mal de Muchos. Exposición de Furtivo y Muñeca Rusa.
Abril 2014



Una muñeca rusa. Marzo 2012



Trastienda. Septiembre 2013



Martha de la Gente. Mayo 2014



Maria Luque y Jim Pluk. Marzo 2014

SIBERIA LIBRERÍA Y GALERÍA

Responsable del espacio

Magdalena Cheresole (33 años, Museóloga y exestudiante de Historia del Arte en la FBA de la UNLP).

Nombre y ubicación del espacio

Siberia Librería y Galería, calle 51 n.º 503, La Plata.

Palabras clave

galería, librería, tienda, trastienda de obra.

Acceso a través de la red

<<http://www.holasiberia.tumblr.com/>>

<<https://www.youtube.com/playlist?list=PL6Pqq2hFjdJvHooQUCpTndXwix-BWjRzbA>>

<<https://www.facebook.com/SiberiaGaleria/>>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

de 2011 a diciembre de 2016.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Creadores de Imágenes, taller de investigación y producción fotográfica coordinado por Julia Sbriller. Taller de color en el dibujo, coordinado por María Luque

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Fotografía, pintura, cerámica, dibujo, objeto, etcétera.

Espacio expositivo

En el primer local, el espacio disponible para exposiciones era solo una pared del fondo. El espacio de calle 53 contaba con una pequeña sala de exposiciones separada del local. Además, se hicieron muestras sobre el espacio de la vidriera y en el sótano.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

2016

- diciembre. *Decímelo en ruso*, de Anastasya Tsayder y Facundo Ocampo.
- septiembre. *Todo recuerdo es presente*, de Leticia Barbeito en el ciclo Proyecto Pendiente #2.
- Marzo. *Mapa físico*, de Silvina Cavallaro en el ciclo Proyecto Pendiente #1.

2015

- noviembre. *Boom Boom Kid*.
- noviembre. *Hierbas de Asia*, de Facundo Ocampo.
- agosto. *Espacios Muertos*, de Fran Carranza. Texto curatorial de Laureana Buki Cardelino.
- julio. *Allá en la montaña*, de Flor Kaneshiro. Texto curatorial de Mariela Vita.
- junio. *La Vía Láctea*, de Jota Morgana en el ciclo Fotocopia FanClub, organizado por Siberia y Creadores de Imágenes.
- mayo. *Animal Vegetal*, de Francisco Ungaro. Texto curatorial de Joaquín Almeida.
- abril. *Sujetar el gozo*, de La 7. Curaduría de Fran Medail.
- abril. Inauguración de *Lo mejor del amor* primera galería de fotos de la ciudad de La Plata con la participación de Denise Labraga, Rocío Ruscelli, La 7, Thales Pessoa, Facundo Ocampo, Juan Borgognoni y Santiago Hafford. Texto curatorial de Daniela Camezzana.

- marzo. *Regreso a Caisamar*, de David Pitucardi. Texto curatorial de Facundo Abalo.
- marzo. *Acción de gracias*, de Fabio Risso Pino (vidriera).

2014

- noviembre. *Donaire súbito*, de Sebastián Belzagui. Texto curatorial de Agustín Sirai.
- octubre. *Piedra negra*, de Camilo Ortega/ZARVO.
- octubre. *Un cielo que se desploma*, de Mariela Vita. Texto curatorial de Lara Marmor.
- julio. *Saturnal*, de Nicolás Sobrero. Curaduría de Enzo Campos Córdoba y Lucía De Francesco.
- marzo. *Campamento*, de Silvina Cavallaro.

2013

- noviembre. *Movimiento continuo*, de Agustina Girardi. Texto curatorial de Mora Sánchez Viamonte.
- septiembre. *Ritual de mañana*, de Mariela Vita. Texto curatorial de Nicolás Cuello.
- junio. Tormenta y Juan Pez.
- agosto. *La importancia de la forma*, de Rosarito Salgado. Texto curatorial de Guillermina Mongan.
- agosto. *Todo comenzó con piedras y palos*, de Paula Massarutti y Malena Pizani. Texto curatorial de Florencia Qualina.
- marzo. *Misterio que emana la selva*, de Julia Dron. Texto curatorial de Leonel Fernandez Pinola.

2012

- diciembre. *Piezas y pedazos*, de Paula Giorgi.
- diciembre. *Verano increíble*, de Dani Lorenzo y Laura Roldán.
- noviembre. *Fantásticos e inquietantes*, de Mariela Vita y Magdalena Mujica. Texto curatorial de Irene Ripa Alsina.
- septiembre. *Fiesta*, muestra colectiva inauguración de Siberia con Agustina Girardi, Ana Buffagni, Barbarita Visconti, Corina Arrieta, Irene Ripa Alsina, Julia Dron, Juan Rux, Laura Roldán, Leticia Barbeito, Leonel Pinola, Mariel Uncal, Maru Funes, Noelia Zussa, Paula Giorgi, Ro Giorgi, Romina Delligatti, Rosarito Salgado, Victoria Rebollo Pratts y Valentino Tettamanti.

Público

El público de la librería era variado: desde transeúntes ocasionales, personas que trabajan por la zona y específicamente relacionado con el interés por las exhibiciones e inauguraciones, de manera tal que en muchos casos estaba directamente vinculado con cada artista.

Artistas

En su mayoría, se trataba de jóvenes artistas platenses. Algunos con mayor grado de participación en la escena local, tanto en espacios dependientes de las administraciones gubernamentales como autogestionados. Varios exponían o vendían en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Nómina de artistas

Anastasya Tsayder, Silvina Cavallaro, Boom Boom Kid, Facundo Ocampo, Francisco Carranza, Flor Kaneshiro, Jota Morgana, Francisco Ungaro, La 7, Denise Labraga, Rocío Ruscelli, Thales Pessoa, Juan Borgognoni, Santiago Hafford, David Pitucardi, Fabio Risso Pino, Sebastián Belzagui, Camilo Ortega/ZARVO, Mariela Vita, Nicolás Sobrero, Agustina Girardi, Tormenta, Juan Pez, Rosarito Salgado, Paula Massarutti, Malena Pizani, Julia Dron, Paula Giorgi, Dani Lorenzo, Laura Roldán, Magdalena Mujica, Ana Buffagni, Barbarita Visconti, Corina Arrieta, Irene Ripa Alsina, Juan Rux, Leticia Barbeito, Leonel Pinola, Mariel Uncal, Maru Funes, Noelia Zussa, Ro Giorgi, Romina Delligatti, Victoria Rebollo Pratts y Valentino Tettamanti.

Curadores

Los que oficiaron de curadores y quienes escribieron textos para las muestras en algunos casos fueron historiadores del arte, investigadores y curadores; en otros, artistas. Siempre fueron elegidos por los artistas.

Trastienda y ferias

Por un lado, tenía un espacio de trastienda permanente donde se vendían obras de artistas que ya habían expuesto o tenían programada una muestra. Por otro, *Avalancha* fue una feria de venta de obra que se realizaba en diciembre para fomentar la compra de obra como regalo para las fiestas.

Otras actividades

Vivero: feria con ceramistas, recitales de bandas y cantautores, ciclos de lectura de poesía y literatura.

Formas de sustento del espacio

Principalmente, con la librería y la venta de objetos de diseño. Otras fuentes de ingreso fueron la venta de obra, los eventos y las ferias como *Vivero* o *Avalancha*.



Frente. Siberia



Interior. Venta de libros y objetos de diseño



Trastienda. Siberia



Sala de exposiciones. Siberia



Interior



Sótano. Siberia

DIONISIA ESPACIO DE ARTE

Responsable del espacio

Natalia Famucchi y Ángela Icardo.

Nombre y ubicación del espacio

Dionisia espacio de arte, diagonal 80 n.º 156 (entre calles 39 y 40), La Plata.

Palabras clave

La Plata, espacio autogestivo, espacio de arte, exposiciones.

Acceso a través de la red

<https://www.facebook.com/pg/espacio.dionisia/about/?ref=page_internal>

Fechas de inicio y finalización de actividades

13 de marzo de 2013 y continúa.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

Dionisia funciona como un espacio de arte desde que la gestora –Natalia Famucchi– y su socia –Ángela Icardo– tomaron la decisión de abrir su propio lugar. Natalia es Diseñadora en Comunicación Visual por la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Licenciada en Periodismo y Comunicación Social (también egresada de UNLP).

Como gestora cultural trabajó en la Dirección de Cultura de la UNLP, espacio que funciona en el Museo Azzarini. En dicha repartición, coordinó muestras de producciones de becarios alumnos de la FBA de la UNLP y se ocupó de la recepción de proyectos, gestión y convocatoria a estudiantes de la institución. En ese espacio, conoció a Ángela Icardo, estudiante que cursaba talleres, quien se convertiría luego en su socia de Dionisia.

A los pocos años, designaron a Natalia como Directora Operativa del Centro Cultural Islas Malvinas, dependiente de la Municipalidad de la ciudad. La formación en la universidad y la experiencia adquirida en las dos instituciones fueron decisivas para pensar en un espacio de arte y lograr la autonomía.

Sus colaboradores son Ángela Icardo, Licenciada en Filosofía y Letras (UNLP)

y Ricardo Cohen (Rocambole), **quien es un artista de reconocida trayectoria, profesor de varias cátedras en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, ha participado el Instituto Torcuato Di Tella y en CAYC, realizador de ilustraciones en portadas de disco, escenografías y videos. En el año 2005, se desempeñó como vicedecano de la Facultad de Bellas Artes y como Prosecretario de Arte y Cultura, UNLP.**

Descripción del espacio

En el año 2012, alquilaron una casa y le realizaron reformas edilicias para adaptarla a un espacio de arte. La propiedad es de la década de los años treinta aproximadamente, remite a un estilo italianizante ecléctico, la fachada consta de dos aberturas y pórtico principal.

Se accede a un vestíbulo que comunica a dos salas de exposiciones, una escalera de madera conduce a la planta alta donde se encuentra una sala de exhibición pequeña, un estudio y biblioteca con vistas a los espacios inferiores. Los techos altos acompañan la ubicación de la iluminación con luz focal y dicroica. Los muros pintados de blanco amplifican el espacio y las aberturas internas de doble hoja de madera armonizan con los pisos del mismo material, que se encuentra en muy buen estado de conservación.

En la planta baja una puerta distribuye el espacio social del espacio privado. Un pequeño patio interno ilumina los ambientes y funciona como mediador entre lo público y lo privado (las dependencias de la parte posterior, los habita la gestora, cuartos, cocina, baño). En total cuenta con tres salas de exposición y un hall de recepción.

Modelos y motivaciones en los que sustenta sus actividades

Las motivaciones están relacionadas con lo económico y deben buscar estrategias para el sustento. Dictan cursos, seminarios y talleres, realizan ferias de arte, sorteos de obras y venta de postales. Ofrecen bebidas y comidas los días de las inauguraciones de muestras visuales y combinan con bandas de música que en algunas ocasiones cobran entrada.

En los años noventa –cuando la gestora llegó a la ciudad–, la oferta cultural era institucional, **Natalia Famucchi** comenta. Los lugares autogestionados como espacios de solidaridad e intercambio no eran conocidos. Las motivaciones surgieron a partir de la necesidad imperiosa de crear un sitio propio, diferente, abocado al arte actual, promover artistas emergentes, artistas con trayectoria y realizar actividades paralelas en el contexto de estas. Los amigos que confiaron en el proyecto estuvieron dispuestos a colaborar como fotógrafos, pintores, albañiles, etcétera.

Organización interna

Natalia Famucchi cumple el rol de gestora, curadora, montajista, organiza la agenda anual de exposiciones y actividades paralelas: cursos, seminarios, bandas y conciertos de música. Famucchi se formó y enriqueció durante su desempeño en los espacios institucionalizados; tomó cursos sobre gestión y curaduría; se identificó y acudió a muestras en Búm, Trémula, En eso estamos y C' est la vie. Cada uno de estos sitios adquirió su perfil, y Dionisia no se identificó con ninguno en especial. Dionisia organizó una convocatoria a curadores, entre los nombrados se encontraban: Fabiana Chiani, Ana Contursi, Federico Ruvituso y Ezequiel Colombo.

Ángela Icardo asiste en la coordinación de cursos de literatura. Los colaboradores son amigos que han trabajado en espacios que han cerrado (Fermín Adagio, Matías García y Salvador Rodavlas), no perciben sueldo, apoyan la gestión y generan cruces de figuras entre los espacios platenses.

La difusión de las actividades se realiza por la red social Facebook y se diseñan volantes que se distribuyen en las Facultades de Trabajo Social, Bellas Artes y Comunicación Social de la UNLP. En algunas ocasiones, han participado **Ana Contursi (1982), egresada de Historia del Arte en la FBA de la UNLP, administradora de revistas de arte contemporáneo y Federico Ruvituso, Licenciado en Historia de las Artes Visuales y docente de la FBA (UNLP), dibujante y curador de muestras en la ciudad de La Plata**, aunque es Natalia Famucchi la figura dedicada a la macrocuraduría.

Actividades desarrolladas en el espacio

Los ciclos de lectura, diseño, danza y fotografía se difunden por las redes sociales y por medio de volantes. Abren las inscripciones con un mínimo de 8 a 10 asistentes, generalmente son alumnos de las carreras de Diseño, Comunicación Social y Bellas Artes. Los cursos de dibujo están a cargo del artista Esteban Molina (CABA).

Las exposiciones son muy numerosas, la agenda es muy dinámica e inauguran cada quince días. Los conciertos de bandas y DJ están presentes en las inauguraciones y los días sábados asisten dos o tres bandas de música. La asistencia al espacio es gratuita, el horario es riguroso y las actividades finalizan a las cero horas.

Relación entre talleristas, artistas invitados y gestores

Los expositores se acercan a Dionisia por los antecedentes de la gestora y su experiencia adquirida en los espacios institucionalizados o son directamente invitados por Famucchi, quien se interesa por recorrer talleres y observar el

proceso de producción, por lo que accede a un diálogo esclarecedor con los productores emergentes. No obstante, les solicita un currículum, bases y condiciones para la organización de las muestras.

Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Las exposiciones son muy diagramadas en términos disciplinares y en su modo de gestión. Contemplan dibujo, grabado, pintura, serigrafía, collage, cerámica, vitral, mosaico, instalaciones, objetos de arte, fotografía y arte gráfico. Las técnicas pueden ser papel, vidrio, algodón, bordados, estampado, acrílico, témpera, aerosol, tela, sogas, madera, tinta, cuadernos, libretas, *stickers*, fibras, cemento, café, yeso, anilinas, pigmentos varios, entre otras. Se exhiben obras de pequeño formato en general y mediano formato, en algunas ocasiones gran formato. Predominan las muestras colectivas.

Espacio expositivo

Dionisia cuenta con todos los requerimientos técnicos, luz natural y luz dicróica con tensores en las tres salas, muros en perfecto estado de conservación, pantallas y proyectores. Carecen de luces dirigidas y cañón, y para ambientar la sala en las fechas de eventos musicales son los músicos quienes se encargan. El espacio provee un equipo de sonido que es de 300 watts (tolerable en zona urbana), micrófonos con pie, cables y computadoras.

Nómina de eventos y actividades (2016)

- 17 de diciembre de 2016. *La Ira del manso*, concierto acústico de Kubero Díaz con música de Sergio Poli y Kubero.
- 17 de diciembre de 2016. *De regreso a Octubre. Lo que quedó en el tintero*, Rocambole, muestra de originales y arte digital del nuevo libro.
- 17 de diciembre de 2016. *Ivankan* (ilustrador), exhibición fotográfica.
- 3 de diciembre de 2016. *Cristina Bonnet*, exposición individual.
- 3 diciembre de 2016. Los Perceptibles, Los Edificios y Collar (bandas).

- 26 de noviembre de 2016. *La ira del manso*, presentación de la edición digital del disco *Ingreso a la Galaxia* con Dynamo, Tú (Alter - Ego), Abril Oxalde y Lui Punga como invitados.
- 19 y 20 de noviembre de 2016. *Arte-Facto*, feria de Arte, refrescos, tentempiés y música.
- 5 de noviembre de 2016. *Noche de Música*, Lui Punga y Abducción, Los Acoples y Los Rayos Ultravioletas.
- 5 al 11 de noviembre de 2016. María Paula Ávila, Joaquín Díaz Reck y Claudia Añazco San Martín, muestra colectiva de fotografías.
- 29 al 31 de octubre de 2016. *Sed*, concierto de bandas y muestra individual de dibujos y pinturas de Jony Go.
- 15 de octubre de 2016. *Pequeños mundos*, María José Suárez, presentación de la tesis de Licenciatura en Escultura.
- 17 de septiembre de 2016. *Dibujazo* sexta edición, muestra colectiva de Alejandro Shegnfet, Aminta Muzgo Espinoza, Core Herrán, Fernando Santana, Flor Alonso, Flor Marchetti, Ezequiel Herrera, Leticia Barriento, Lourdes Reinaga, María Ángeles Fiora, Maga Martínez Barletta, Nicolasa Ottonello, Pablo Rabe, Sofía Coloroso, Sebastián Calcabrini, Sofía Ruvituso y Uba Sirabo.
- 3 de septiembre de 2016. *Transutar*, colectivos de arte con Guillermina de la Cal, Xantiago Painén, Ade Lar, Ven Savasta, Esteban Cano y Lumpen Bola (Eduardo Alcántara).
- 20 al 26 de agosto de 2016. Carolina Daglio, Gabriel Lumiere, Daniela Paula Oliver-, Xintia Miñola, Carola Giménez, Pablo Peralta y Flavio Linares, muestra colectiva de pinturas.
- 10 de agosto de 2016. *Grito Impreso*, taller de escritura coordinado por Ángela Icardo e Ivonne Blanchet.
- 7 de agosto de 2016. *Enlazador*, ciclo de lecturas tercera edición coordinado por Salomé Hernaiz con lecturas de Julia Montecchia, Gabriela Álvarez, Candelaria Carreño, Patricio Eleisegui, Kevin Joyce, Agustín

Fernández Siri, Santiago Alvarado y Nerón Germánico; presentación en vivo de Las canciones posibles de Emilia Inclán; barra y guiso de lentejas.

- 6 al 11 de agosto de 2016. *Huella*, muestra colectiva de dibujo, pintura y tintas de Pablosco Ferrera, Micaela Cornucho y Luisina Punga con Matías Jorge Cerati como invitado.
- 4 de julio al 30 de julio. *Revelaciones*, muestra colectiva de Rodrigo Barrionuevo, Xintia Ita, Ángela Icardo, Lourdes Reinaga, Cristina Bonnet, Yael Boronat, Martín De Feo y Pablo Iriarte, inauguración con música de Fer Erreca, brindis y ágape.
- 18 de junio de 2016. *La Caja Musical en dos tiempos*, tango, danza y lectura a cargo de Laura Rapallini (poesía), Matías García (música), Nicolás Capra (canciones) y Rocío Passarelli y Lean Rapy (tango baile); sorteo de obras de artes visuales de Nicolás Miramont y Salomé Hernaiz, del dibujo-tinta de Ariel Tules y de postales de la obra de *Rocambole*.
- 11 al 19 de junio de 2016. *La Prosa del Mundo* segunda edición, semana de la literatura, artes visuales, música, danza y diálogo y muestra individual de Cristina Bonnet.
- 10 de junio de 2016. Curso intensivo PhotoShop, Illustrator e InDesign.
- 8 de junio de 2016. Seminario - Taller de autogestión artística,
- 7 de mayo de 2016. *Visiones de valor, dibujo, pintura y fotografía*. Muestra colectiva: Remo y Diego De Feo y Malena López Aranguren.
- 7 de mayo. Expo en Dionisia, música con Octavio Aga, Nube, Legua y Matías García, exposición individual de Ade Lar; barra y comida.
- 15 de abril de 2016. *Encrucijadas*, muestra individual de Sofía Ruvituso, con curaduría de Federico Ruvituso.
- 6 de abril de 2016. Seminario taller de autogestión artística a cargo de Natalia Famucchi.

- 26 de marzo de 2016. *Destiempo*, muestra colectiva de Martín La Spina, Juan Kaufmann y Jeremías Milles, con curaduría de Natalia Famucchi y música de Blues del interior.
- 5 de marzo de 2016. *El Artista*, inauguración, muestra multidisciplinaria y colectiva de artes visuales de Pablosco, Iris Índigo, Jimena Forchetti, Daniela Paula Oliver, Mariel Uncal Scotti, Juangre Hauciartz, Ezequiel Herrera, Juan Manuel González Velásquez, Nelson Sosa, Ana Haramboure, Federico Scott, Camila Bucar, Nadia Biaus Girollet, Flor Gómez Caraballo, Fabiana Chiani, Ariel Tules y Jeremías Milles, con música de Matías García.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

En la ciudad de La Plata, Dionisia se vincula con Búm, Casa Trémula, En Eso Estamos y C' est la vie. No adhiere a ninguna coordinadora, aunque se interesan por la Ordenanza Municipal sobre los centros culturales.

Fuera de la ciudad, Natalia Famucchi tiene predilección y acude a las exposiciones del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), la Fundación Proa y el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Público

A Dionisia concurren diferentes tipologías de público: estudiantes del Bachillerato de Bellas Artes Francisco De Santo (FBA, UNLP), familiares de los artistas –aunque no expongan en esa fecha acompañan a los productores–, autoconvocados, académicos, ocasionales, etcétera.

Las edades de los concurrentes más asiduos oscilan entre los 25 y 35 años. En algunas ocasiones, las edades varían entre 30 y 60 años de acuerdo con la programación y el repertorio de las bandas de música, danza y muestras visuales. Otras exposiciones son frecuentadas en su mayoría por un público atento a los artistas legitimados, por lo que acuden coleccionistas o conocedores de arte.

Perfiles artísticos

Los expositores, en general, han obtenido títulos en la universidad, son jóvenes y se hallan insertos en el circuito de arte platense. Otros son artistas legitimados y sus edades oscilan entre 40 y 55 años, han exhibido en el país y en el exterior. Una pequeña minoría es autodidacta.

Trastienda y ferias

Realizan una feria de arte cada fin de año. Dionisia se caracteriza por no comercializar la obra: la exhibe, pero no la tasa. Son los artistas quienes se encargan de vender sus producciones. El grupo de artistas que circula es emergente y a veces es su primera experiencia, no están entrenados en la lógica de la venta. El público joven generalmente adquiere obras de pequeño formato, y los coleccionistas, obras de mayores dimensiones. Se venden en cuotas y es el productor el encargado de realizar la transacción y la entrega del certificado de autenticidad.

Han expuesto artistas con trayectoria como Florencia Melo, Dolores Pardo, Malena López Aranguren, Ricardo Cohen, Juan Kaufmann y Martín La Spina. Sus obras se cotizan en el mercado del arte y ofrecen precios acomodados a los coleccionistas y al público en general.

Consideraciones finales

Dionisia –como espacio autogestionado y de exhibición de obras de arte visuales– se caracterizó siempre por brindarle a sus productores acompañamiento en el proceso de producción y muestra. Su gestora, atenta a los artistas emergentes, se propuso establecer un diálogo con los productores: en los talleres advierte sobre los materiales y el estado de conservación, selecciona las obras por formato, elige la sala y realiza el guion curatorial. Su agenda es muy amplia y despierta gran expectativa en los expositores como en el público. Trabaja a un ritmo vertiginoso, casi imposible de sostener y cuenta con pocos colaboradores. Se ha propuesto complacer a los artistas, brindarles un espacio agradable, organizado y ordenado. Les garantiza difusión por las redes y volantes distribuidos en algunas Facultades. Se preocupa por atender sus reclamos, analiza el guion y espera que las obras se destaquen y sean reconocidas por el público y, al mismo tiempo, que el productor se comprometa con su labor.

El espacio se halla en pleno auge, debido al apoyo brindado por los colaboradores, las actividades desarrolladas, los artistas y el acompañamiento del público. Al respecto, Natalia comenta «Este espacio es el producto de quienes creyeron, se acercaron, no se interesaron demasiado por el aplauso de los nuevos críticos o analistas del arte contemporáneo y no esperaron tampoco ser ‘considerados’ en ningún circuito de elite. Por eso quería, a título personal, contar sucintamente qué es Dionisia. Que seguirá aquí, al menos un par de años creciendo junto a quienes siempre acompañaron y quienes deseen sumarse. Me hizo enormemente bien ocuparme en esto que se vincula a la vida, que nos acerca a la luz» (entrevista a Famucchi, 2016).



Exposición Destiempo artistas Martín La Spina,
Juan Kaufmann, Jeremías Milles marzo 2016



Exposición De Regreso a Oktubre
música de la Ira del Manso



Fachada Dionisia



Feria de Arte y Objetos 19 y 20 de noviembre de 2016



Obra de Delfina Sirabo en exposición colectiva
Dibujazo 6ta edición 17 de septiembre de 2016



Planta alta exposición De Regreso a Oktubre
17_12_2016

TALLER DEL CALEIDOSCOPIO

Responsable del espacio

Santiago Candelo, gestor de las actividades de artes visuales

Nombre y ubicación del espacio

Taller del Caleidoscopio, calle 17 n.º 1541 entre 63 y 64, La Plata.

Palabras clave

exposiciones temporales, espacio de exposición, talleres, fotografía.

Acceso a través de la red

<<https://www.tallerdelcaleidoscopio.blogspot.com/>>

<<https://www.facebook.com/tallerdelcaleidoscopio/>>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

la coordinación de talleres de música y artes visuales, y los ensayos del coro comenzaron en 1995. Las exposiciones de artes visuales, en 2010 y continúan en la actualidad.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

El espacio se inauguró con talleres de música y de otras disciplinas artísticas como artes visuales o danzas con la gestión de Casalaga. En el año 2010, su hijo, Santiago Candelo, comenzó a participar activamente del espacio. Además de enseñar fotografía, se montó un estudio fotográfico y una trastienda de obras (que no perduraron) y se empezaron a gestar exposiciones y actividades abiertas al público los fines de semana.

Santiago Candelo es egresado de la carrera de Fotografía de la Universidad de Palermo (CABA) y además cuenta con experiencia en la organización de recitales de bandas independientes en otros espacios autogestivos de la ciudad (La Fraternidad de Tolosa, Pasillo de las Artes, etc.). El espacio es sostenido también por Estela Casalaga y Pablo Cassano, ambos profesores de música y esporádicamente también participa Félix Candelo, también docente de música.

Descripción y características del espacio

El espacio de exhibición es la sala principal de la casa en la que se ubica el taller. Las exposiciones conviven con el dictado de diversos cursos artísticos. A su vez, se han registrado actividades en otros ambientes: murales en la fachada, en el patio interno y en la terraza, en esta última se han desarrollado también actividades musicales.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

No tiene modelos de referencia específicos para la gestión. Se interesa por la producción de artistas jóvenes y con poca experiencia; el espacio es comprendido como una instancia para construir trayectoria, conocer a otros agentes del campo y luego proponerse para convocatorias en espacios institucionalizados de la ciudad o los alrededores. No hay motivaciones económicas: la idea es que el Taller del Caleidoscopio sea un espacio de circulación y de generación de redes de artistas y productores.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Los talleres son comprendidos como espacios de educación no formal en donde los estudiantes exploran los lenguajes de acuerdo con sus motivaciones e intereses personales. Se dictan talleres de música (piano, guitarra y violín), de fotografía y de baile.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

La agenda de exposiciones se define a través de convocatorias abiertas para presentar carpetas. Además de este llamado abierto, la trama de artistas vinculados al espacio propone y produce exhibiciones que completan el calendario. La selección se cimienta en la actividad previa del artista, su propuesta específica para el espacio y su relación con el circuito del arte contemporáneo.

Las inauguraciones son el momento de mayor actividad: combinan artes visuales con música –dj y pequeños grupos en formato acústico– y lecturas de poesía. Las exposiciones son variadas en términos disciplinares, así como también en sus dinámicas de gestión. En ocasiones, Candelo gestiona exposiciones colectivas de artistas que se han presentado individualmente a la convocatoria y también tienen lugar eventos producidos enteramente por colectivos de artistas que articulan diversas disciplinas.

La puesta en público privilegia las obras bidimensionales y en pequeño formato, que colaboren en la coexistencia de las diversas actividades del taller, de fácil montaje. Se trata de una sala con algunas piezas de mobiliario y un piano.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

Las exposiciones suelen tener una duración de quince a veinte días; una vez que se inauguran, comienzan los preparativos para la próxima inauguración. Se trabaja en conjunto con los artistas. Además del estudio del material provisto por los postulantes, se busca generar acuerdos de confianza y compromiso para la gestión conjunta de la producción, montaje y difusión del evento.

Vinculación con otros espacios

En noviembre de 2013, participaron de una convocatoria del Espacio La Grieta para una serie de encuentros de la zona: Taller del Caleidoscopio, Benteveo, Azul Un Ala, Zule, Rufus, Cósmiko, Mal de Muchos, C' est la vie, Residencia Corazón, Siberia, Vendrás alguna vez, Centro Vigo, Taller Naranja, Sin Título, El Hormiguero, La Fabriquera, La Catrina y Espacio Verofa. Se propuso coordinar los espacios que realizaran exposiciones de artes visuales, articulando un itinerario y se armó un gran evento que abarcara a todos.

No forman parte de ninguna coordinadora, aunque están al tanto de las acciones por la Ordenanza.

Público

Se trata de público joven que está relacionado con los artistas que exponen.

Artistas

Los artistas convocados y participantes pertenecen a un rango etario entre los veinte y los treinta años con formaciones diversas. Son artistas noveles que buscan hacerse de experiencia para luego insertarse en otros espacios o circuitos de arte contemporáneo.

Nómina de artistas / eventos

2014

- junio. *Ciudades fragmentadas*, Florencia Sánchez y Anabella Fernández Coria.
- 28 de junio. *Ciclo Fotógrafos – vol. III*, María Florencia Sánchez.
- 12 de julio. *Impulsos estructurales*, Luciana Barroso.
- 18 de octubre. *I & XII*, Daniel Diteruggi, Miguel Cruz y Julián Solís Morales.
- 8 de noviembre. *Sumum*, María Emilia Bianchi.

- noviembre. *Constelaciones sobre la posibilidad del olvido*, Maia Gattás Vargas (Midori Mai), Aminta Espinoza (Aminta Musgo Espinoza) y Candelaria Mele Helguera.
- noviembre. *Doncella*, Escuadrón Uranio (Constanza Marchini, Julien Antoine, Coco Obregoso Gygli y Melanie Huenchuman).
- 26 de noviembre. *En la búsqueda*, Victoria Torres Moure, Emilia Recchia Páez, Julia Risso, Lucy Kirchhein, Catalina Moncalvillo, Lizzo art Kaveri, Mariel Uncal Scotti, Valentino Tettamanti y Santiago Candelo.

2015

- 18 de abril. *Geometrías 2015*, Eterno Bisiesto (Alex Fernández, Cristián Baulán, Cristian Pelletieri, Enrique Hournau, Lucrecia Martínez, Mariellage, Myte, Néstor Santacroce y Silvana López Ojeda).
- mayo. *Triplette*, Mercedes Videla Dorna, Manuela Villanueva Fernández y Rosa de los Vientos.
- mayo. *Algo de lo que se fue*, Luisina Finocchietto y Florencia Sánchez.
- 20 de junio. *Ciclo Fotógraf@s – vol. 4*, Juan Manuel Galvis y Cacto.
- 11 de julio. *A sangre fría*, Matías Alemán y Liz Light.
- 15 de agosto 2015. *Zona Franca*, Emilia Recchia Páez, Victoria Torres Moure y Mariel Uncal Scotti.
- 28 de noviembre. Exposición en evento transdisciplinar organizado por YonkingZ productora, Hoem y Derby.

2016

- 19 de marzo. *Ciclo Fotógraf@s – vol. 5*, Daniela Silicz y Lele Moon.
- 7 de mayo. *La enésima parte*, Lucía Fioriti y Alfil (Impares producciones), con música de Fabricio Algo.
- 20 de agosto. Exposición de fotografía analógica: Lele Moon, Cecilia Ann, Amparo Fernández Rodríguez, Franco Lihué Nahuelpan, Matías

Lonigro, Rocío Portillo, Flora Hasenbalg, Daniela Echeverri, Micaela Navarro, Micaela Warnes, María Marta, Agustín Buaon, Glenda Pocaí, Juan Di Plácido, Pedro Belluomini, Nicolás Gimenez, Luis María Colareda, Marcos Audisio, Johny John, Lucas Gómez, Cintia Sálice y Andrea Macchi (expositores); Creadores de Imágenes y Morpurgo, Revolcaderon, Estenoclub, Julia Sbriller, Corazón Cartonero, Julieta Lamenza, Juana Solassi, Sofía Finkel, Gala Sueldo, Candelaria Mele Helguera, Donna Sgarbi, Melisa Fort, Lucía Módena, Agustina Luque y Marcos Sanabria (feria de fanzines), y Prisma.

Trastienda y ferias

En el espacio funcionó una trastienda durante un breve período de tiempo, aunque no se registraron ventas significativas. Se pactaba con los artistas la entrega de la totalidad de la ganancia de la venta como modo de retribuir la participación en las exposiciones sin percibir pago.

Otras actividades

Además de los eventos de inauguración de exposiciones, se han realizado ferias de venta de ropa en las cuales se ha intervenido la fachada de la casa con un mural. No se realizan actividades relacionadas con el barrio.



Fachada de Taller del Caleidoscopio Mural de Mauro Tapia septiembre de 2017



Taller del Caleidoscopio - Vista de la sala - sin datos sobre la exposición



Montaje de muestra Doncella de Escuadrón Uranio Noviembre 2014 foto por Santiago Candelo



Inauguración de TRIPLETTE muestra de Rosa de Los vientos, Mercedes Videla Dorna y Manuela Villanueva Fernandez Mayo 2015 Foto Santiago Candelo



Vista de la terraza Evento de I_XII 22 de Agosto 2014



Vista del patio interior de Taller del Caleidoscopio

ESPACIO ORO

Responsable del espacio

Ailén Lanzamidad y Juss (Justina Urquiza).

Nombre y ubicación del espacio

Oro Taller Galería, calle 67 n.º 1116 entre 17 y 18, La Plata.

Palabras clave

taller, espacio de venta de obra, galería.

Acceso a través de la red

<<http://ailenlanzamidad.com/>>

<<https://www.facebook.com/oro.galeria.taller/>>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

desde marzo de 2015 hasta marzo de 2016.

Origen del espacio

Ailén Lanzamidad (32 años) con formación en Artes Plásticas orientación Pintura egresada la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) fue la gestora e ideóloga de Oro.

Hasta 2014, en ese mismo espacio, funcionaba un taller de cerámica de los artistas Silvina Caballaro, Hernán Vargas y Ailén Lanzamidad. Cuando Vargas y Caballaro dejaron el espacio, Lanzamidad creó Oro.

Descripción y características del espacio

Se trataba de un monoambiente amplio y luminoso con una buena altura en el que hicieron un entrepiso para guardar obra. Tenía dos ventanas de 1,5 x 1,5 metros y una puerta en el medio. Contaba con equipo de aire acondicionado.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

El objetivo fue generar un espacio que funcionara en simultáneo para la producción, la exposición y la venta; abrir el taller a los vecinos y los transeúntes, y mostrar las artes visuales como un trabajo; también difundir y vender las obras de las gestoras y otros artistas, finalmente, compartir espacios.

Ailén Lanzamidad sostiene: «Este es mi trabajo y se vende. Se produce de esta manera, está abierto, puedes venir y ver cómo se produce, trabaja, se expone y se vende. Ese era el proyecto. La idea no era comercializar la obra de otros, no tenía un espíritu comercial en ese sentido, de galería, de galerista, de yo galerista, yo gestionar trabajos de otros. Sí existía el espacio y a mí me gusta compartir, y se comercializaba en el momento también, después quedaban obras, si se vendía bien, pero la idea no era gestionar un espacio de exposición y venta de obra, sino más bien mostrar ese trabajo y vender lo que se hacía en ese espacio, mi trabajo digamos» (entrevista diciembre de 2017).

Organización interna

Ailén Lanzamidad cumplía las funciones de gestora y coordinadora: manejaba las redes sociales, se ocupaba de sacar las fotos, hacer las publicaciones, armar los afiches, diseñar los materiales gráficos, establecer contactos y manejar las relaciones públicas de la organización externa.

Justina de Urquiza. 32 años. Formación en Artes Plásticas, pintura (FBA- UNLP) cumplía las funciones de apertura y de cierre de cada evento y de sostener el espacio.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Se dictaron talleres de dibujo, pintura, ilustración, *paper cut*, encuadernación, joyería, costura, *stop motion*, intensivo de aerosol y un seminario de fileteado, entre otros. Asimismo, se proyectó un laboratorio a cargo de Rosario Salgado y Julia Dron, pero finalmente no se pudo realizar.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Se centraban en las artes visuales: pintura, arte urbano, escultura, etcétera. Las exposiciones duraban quince días y las obras quedaban a la venta.

Espacio expositivo

Para el montaje de las exposiciones, se utilizaba el método de colgado fácil y, una vez finalizadas, se volvía a pintar la pared. El espacio contaba con iluminación para las obras.

Nómina de exposiciones

2015

- diciembre. Muestra del taller de ilustración, a cargo de Juss (Justina Urquiza).
- noviembre. *Templu*, de Ailén Lanzamidad y Frank Zarate.
- noviembre. *RITA ATIR*, de Juss (Justina Urquiza).
- octubre. *Espacios mínimos*, de Flor Cariello y Amalia González.
- julio. *Lucha libre... construyendo la fuerza sensible*, de Luxor.
- junio. *100% ACRA*, de ACRA,
- mayo. *Desapego*, de Pablo Pitucardi.
- muestra de Daniel Tremolara.
- expo-venta de obras de Silvina Caballaro.

Público

Amplio: vecinos, amigos, familiares y los públicos invitados por cada artista.

Artistas

La mayoría eran jóvenes formados o con paso por la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, activos en el circuito autogestionado, con poca o nula participación en el circuito institucional.

Entre ellos: Juss (Justina Urquiza), Ailén Lanzamidad, Luxor, Silvina Caballaro, Daniel Tremolara, Pablo Pitucardi, Acra, Flor Cariello, Amalia González y Frank Zarate.

Trastienda y ferias

Se realizaba venta de obra durante la exposición del artista y se sostenía un espacio permanente con este fin. Los precios en 2015 iban desde cincuenta pesos (dibujos en papel pequeño formato) hasta cinco mil pesos (óleo gran formato). Ese mismo año, en diciembre, se realizó una venta de obras de Juss (Justina Urquiza), Frank Zarate, Flor Cariello, Acra, Luxor y Ailén Lanzamidad.

Otras actividades desarrolladas en el espacio fueron inauguraciones, presentaciones de música en vivo (en la muestra de Pitucardi, por ejemplo, hubo música a cargo de Ignacio Pello y las Mihne! y Luxor, por su parte, llevó a un cantautor), remates y presentaciones de tesis.



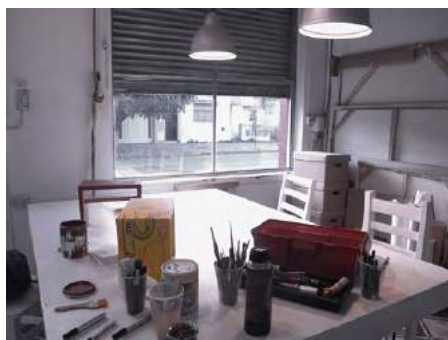
Frente. Oro



Interior Oro



Interior Oro



Mesa talleres



Pared exposiciones



Pared exposiciones

ESPACIO GALERÍA DAMME

Responsable del espacio

Alicia Van Damme.

Nombre y ubicación del espacio

Galería Damme, calle 8 n.º 1362 entre 60 y diag. 78, La Plata.

Palabras clave

espacio autogestivo, tienda cultural, galería, librería, taller, exposiciones de artes visuales, trastienda, ciclos, seminarios.

Acceso a través de la red

<<https://www.facebook.com/dammegaleria>>

<dammegaleria@gmail.com>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

desde 2015 y continúa.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

Se define como una galería convencional que aporta, generalmente, al circuito artístico platense a cargo de tres socios relacionados con la actividad cultural y el consumo o la práctica del arte, pero no específicamente con una galería. Todos son egresados de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Alicia Van Damme es profesora de letras y traductora de francés y desempeñó funciones como curadora en ámbitos artísticos. Otro de los gestores es arquitecto y fotógrafo, y el tercero, diseñador gráfico.

Descripción del espacio

Sus socios lo definen como un espacio al que les gustaría concurrir y compartir con sus amigos, en el que se puedan hojear libros y en el que se gestione arte

no solo con exhibiciones, sino también con una trastienda, biblioteca y librería. Dividido en dos plantas, en la parte baja hay una sala de exhibición, librería, *office* y patio. En la planta alta, hay otra sala de exhibición, talleres, trastienda y el depósito de obras. El lugar es propiedad de los socios.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

Se trata de una galería tradicional y también de un espacio autogestivo. Hoy los trayectos de los artistas se construyen y se van diseñando de la mano de las galerías de arte contemporáneo. La amplitud y el acompañamiento que se les brinda a los artistas en las soluciones y resultados de los acuerdos y sugerencias para la exhibición, recorridos y montaje de sus obras son muy valiosos. Asimismo, se les permite disponer del espacio sin exigencias y colaborar a través de la curaduría, los textos y el diseño en el emplazamiento de la muestra. Para los socios una galería de arte contemporáneo debe ser socia estratégica del artista: partiendo de una selección previa (de artistas, productores, etc.), debe dar notoriedad, apertura, visibilidad y lugar de expresión además de construir y apoyar la producción. Estas actividades son parte de la promoción para el artista y se constituyen en variables del valor de venta de obra. De esta manera, está «diseñando» precio porque lo introduce en el mercado y la galería funciona regulando esa relación entre artista y mercado, además de asesorar al comprador o al coleccionista, procurar el ascenso y la participación en eventos en los que el expositor representa a la galería, se cotiza y eleva su currículum con premios, salones, becas, etcétera, acentuando y fijando el precio de la obra y legitimándose dentro del circuito.

Organización interna

Se trata de las funciones de gestoría, coordinación, curaduría y colaboración. Para Alicia Van Damme todo tiene que ver con la curaduría: el marco, el color de la pared, la colocación o no de vidrio, todo se resuelve en el diálogo con el artista mucho tiempo antes de la muestra, incluso cuando no está terminada la producción. El proceso de curaduría lleva un tiempo y comprende una idea sobre el tema de esa muestra, qué se selecciona, qué hay de la obra que escribimos, qué concepto se construye, etcétera. La mayoría de los textos curatoriales son responsabilidad de Alicia Van Damme.

Actividades desarrolladas en el espacio

En los inicios se proyectaron eventos con entrada libre, la circulación de libros a la venta y una biblioteca como espacio de lectura, librería y trastienda. La pequeña librería funciona como cualquier comercio afín a diferencia de que

los lectores pueden pasar la tarde investigando, leyendo y consultando textos allí. Las exhibiciones se desarrollaron a medida que los proyectos de los artistas se iban acercando y la selección la realizaron entre los tres socios. Se propusieron convocatorias abiertas, difundidas a través de las redes y el correo electrónico para artistas platenses y de otras ciudades, y las muestras respondieron a una pluralidad de disciplinas.

La intención fue clara: no solo productores, no solo emergentes, no solo platenses, no solo fotógrafos. La agenda abierta se evidencia en el registro de las obras de la trastienda que cuenta, aproximadamente, con más de cien.

La difusión es a través de Facebook porque sostienen que la mayoría de la gente consume redes sociales, ya que en la ciudad de La Plata no existen revistas especializadas que difundan actividades de este tipo. También promocionan a través de *banners*, la vidriera, tienen una cartera de direcciones de correos electrónicos (*mailing*) que fueron constituyendo con las personas que visitaron el espacio o participaron a las que informan sobre las actividades y publican su agenda en la revista *Ramona*. Asimismo, la librería siempre sirve para atraer público.

a. Talleres, modalidades y disciplinas

Curso de portugués, Taller de dibujo ligado a la sensopercepción, Taller intensivo de papel calado, Taller de experimentación fotográfica, Taller de lecturas, entre otros.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

La clasificación de exposiciones admite tantas variantes como criterios curatoriales y técnicos puedan aplicarse para destacar las características y usos de este medio de comunicación. En toda exposición existe un relato que contar que, en la mayoría de los casos, hace necesario el uso de las palabras. El proceso de creación de textos y medios audiovisuales entra dentro de la interpretación de la información que hace el curador, ya que la narrativa de la historia es su competencia.

Como se dijo, la curaduría en general la realiza Alicia mediante reuniones constantes con el artista, estipulando el conjunto de estructuras, textos, imágenes, ilustraciones, módulos interactivos, sistemas audiovisuales y programas de ordenador que se pueden describir como la estrategia de comunicación de la exposición. Una comunicación exitosa depende de la integración de los elementos dentro de la exposición. La historia contada a través de los textos ha de estar en armonía con el diseño.

Montar una exhibición para Van Damme es un trabajo magistral, es la operación dedicada a la ubicación, colocación, anclaje y ensamblaje de las obras en la estructura de cada instalación expositiva, siempre variable de acuerdo con el

perfil de la exposición y la naturaleza de las piezas a exponer. El espacio es utilizado además para la presentación de tesis.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

Exposiciones de artes visuales colectivas e individuales. Tienen una periodicidad de un mes aproximadamente. La selección de proyectos de artistas se realiza entre los tres socios y las propuestas se realizan a través de la web o contacto directo.

2016

- diciembre. La Trastienda.
- noviembre. *Inflorescencia*, de Samanta Pasten.
- octubre. *Dispositivos de resistencia urbana*, 4.º Bienal Universitaria de Arte y Cultura con el grupo THAT – FAU- UNLP.
- septiembre. *Merluza* (fotografía), de Marina Camporale y Hernán Heller.
- septiembre. *Crudo invierno* (fotografía), de Alicia Van Damme.
- septiembre. *Politopos* (taller), 2.º Festival de experiencias textiles.
- agosto. *Adentro el cuerpo está oscuro*, de Guby Caregnato.
- junio. *Circunvalación*, de Esteban Cornacchia y Patricio Larrambebere.
- marzo. *Extrañamiento onírico, ambiguo e intrigante* (tesis), de Emanuel Reyes.

2015

- diciembre. *Pony Tail*, de Catalina Schliebener.
- octubre. *Denkbilder Berlin*, de Jorge Batista.
- agosto. *Proyecto Hábitat*, de Fabiana Barreda y Nico Rossi.
- julio. *Lost and Found*, de Agustina Girardi.
- junio. *Irrefrenable atracción hacia la luz*, de Paola Buontempo, Carlos Díaz de la Sota, Maxi Gamboa y Estefanía Santiago.
- abril. *En virtud de lo inestable*, de Irina Rosenfeldt.

Articulación, vinculación y actividades con otros espacios

Relación fluida con la Facultad de Bellas Artes y la Facultad Arquitectura y Urbanismo de la UNLP. También con instituciones artísticas y museos de la ciudad.

Público

La asistencia de público es relativa en todas las esferas, más allá de las estrategias planteadas por las instituciones para atraer público especialmente joven y estudiante. No se pretende generalizar, pero, por lo general, los estudiantes de arte no visitan museos, galerías o muestras, aunque su entrada sea gratuita: la mayoría nunca fue al Malba, a la fundación Proa, al Museo Nacional de Bellas Artes o museos locales. Hace falta una interacción mayor. En un mundo donde la sensibilidad, el arte y la cultura están en un escalón muy bajo, no hay difusión, promoción ni incentivos. No hay esfuerzo tampoco, no se toma conciencia de la propia formación, es la pregunta que se hace Pierre Bourdieu; parafraseándolo: «¿Qué es lo que la escuela le aporta al arte? Se toma en forma peyorativa al arte contemporáneo, como eso que también lo hago yo. No hay hábito de lectura del arte». En general, el rango etario del público es hasta 40 años, la mayoría artistas, estudiantes de arte y gente que se acerca por la venta de libros.

Perfiles artísticos

La mayoría de los artistas convocados son egresados universitarios.

Trastienda y ferias

Entre los objetivos de la galería, el primero fue difundirla. Todas las semanas se suma gente nueva a través de Facebook. En 2017, proyectaron el ingreso en ferias (como ArteBa como galería emergente) y en circuitos de Latinoamérica (como Perú, Chile y Paraguay) donde ya establecieron contactos.



Galería Damme fachada



Galería Damme. Público. Junio 2015

INFORMACIÓN
Fabiana Barreda
Nico Rossi
 VIERNES 28 DE AGOSTO
 19:00 HS
 C. N° 304, 1º. 50° T. BARR. 78 LA PLATA
 TEL: 33 6 274 1639
www.galeriadamme.com | damme@damme.com
 PROYECTO HABITAT. Utopía-Deconstrucción-Moebius virtual



Galería Damme. Flyer de exposición Proyecto habitat, de Nico Rossi y Fabiana Barreda. Agosto 2015

Inauguración | Apertura de la galería
Irina Rosenfeldt
 En virtud de lo inestable | Pinturas.
 Jueves 23 de abril | 19:30 hs.
 Calle 8 n° 1351 el 6o y diag. 78
 La Plata | + 11 6 174 1639
damme@damme.com



Galería Damme. Flyer de inauguración de la galería. Pinturas de Irina Rosenfeldt. Abril 2015

INFORMACIÓN
Catalina Schliebener
 PONY TAIL
 VIERNES 20 DE NOVIEMBRE
 19:30 HS
 C. N° 304, 1º. 50° T. BARR. 78 LA PLATA
 TEL: 33 6 274 1639
www.galeriadamme.com | damme@damme.com



Galería Damme. Flyer de exposición de Catalina Schliebener Pony tail.



Galería Damme

RESIDENCIA CORAZÓN

Responsable del espacio

Juan Pablo Ferrer y Rodrigo Mirto.

Nombre y ubicación del espacio

Residencia Corazón, calle 2 n.º 736 e 46 y 47, La Plata.

Palabras clave

residencia artística, artes visuales, programa internacional para artistas, Argentina, Sudamérica, Latinoamérica.

Acceso a través de la red

<www.residenciacorazon.com.ar>

<<http://residenciacorazon.blogspot.com/>>

<www.facebook.com/corazon.residencia>

<www.instagram.com/residenciacorazon>

<<https://twitter.com/resicorazon>>

Fechas de inicio y finalización de actividades

2006 continúa.

Origen del espacio. Agentes, formación, participación social y política

Juan Pablo Ferrer (Licenciado en Comunicación Social y Periodismo y gestor cultural, 47 años) y Rodrigo Mirto (artista plástico autodidacta y gestor cultural, 48 años) crearon en el año 2006 Residencia Corazón.

Allí se exhiben obras de artistas y generan eventos de múltiples disciplinas, con especial énfasis en producciones emergentes y de calidad, trabajando tanto en circuitos tradicionales como alternativos. Debido a su ubicación en el centro de La Plata, constituye un punto de encuentro para los artistas y para el público.

En 2007 se inició el Programa Internacional de Artistas en Residencia (A-I-R) que tiene por objetivo posibilitar un intercambio artístico personalizado, libre e independiente entre artistas locales e internacionales. La residencia permite un enriquecimiento mutuo, un acercamiento formal y emocional hacia nuevas experiencias artísticas. El visitante disfruta de un período dinámico de trabajo, disponiendo de un estudio-vivienda para realizar su proyecto y exhibirlo en

la Argentina. Puede relacionarse, contactar colegas, instituciones educativas, culturales y público en general.

Con más de diez años de trayectoria ininterrumpida, el proyecto se consolida como uno de los programas de residencias artísticas de mayor trayectoria en nuestro país y Sudamérica.

Además, organiza actividades y exposiciones para artistas locales.

Descripción y características del espacio

A lo largo de los años, Residencia Corazón ha funcionado en dos casas: Diagonal 77 n.º 195 (desde 2006 a 2014) y calle 2 n.º 736 (desde el 2014 a la actualidad), ambas con espacio de exhibición, áreas de trabajo y estudio, y habitaciones para los artistas residentes.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

Previo a la creación del proyecto se llevó a cabo una investigación a lo largo de un año sobre el universo de las residencias artísticas. Casi no había experiencias de este tipo en nuestro país, los modelos eran internacionales. La motivación era fundar la primera residencia en La Plata, darle una impronta propia de acuerdo con las posibilidades de sus organizadores y que se transformara en un trabajo redituable que permitiese sustentar y potenciar el espacio y las exhibiciones de artistas locales que ya se venían realizando.

Organización interna

Existen dos directores gestores que se dividen e intercambian tareas, y colaboradores temporales que van rotando: diseñadores, artistas, curadores, traductor, etcétera.

Actividades desarrolladas en el espacio

a. Talleres, modalidades y disciplinas

La prioridad es el programa de residencias, pero eventualmente se realizan talleres cortos de artistas de diversas disciplinas en los cuales los artistas residentes puedan participar.

b. Exposiciones, disciplinas predominantes, técnicas, formatos y muestras colectivas e individuales

Se realizan exposiciones de artistas de diversas disciplinas y formatos (desde artes visuales hasta teatro) tanto individuales como colectivas. Predominan las artes visuales.

Espacio expositivo

La casa cuenta con dos espacios expositivos: uno, una habitación con ventanal a la calle, y otro más amplio que conecta al exterior de la casa. En ambos se llevan a cabo actividades como charlas, talleres y presentaciones, cuentan con iluminación, equipo de sonido, proyector y pantalla.

Nómina de exposiciones (hasta 2016)

Se realizaron más de 160 exposiciones de artistas locales e internacionales con una frecuencia casi mensual. Todas las exposiciones se hallan disponibles en <http://residenciacorazon.blogspot.com/>.

2016

- septiembre. *Donde lo desconocido danza*, Kathy Devine (Australia). Texto curatorial / curadoras: Pilar Marchiano y Guillermina Poggio.
- septiembre. Performance *Una mezcla queer de materia vibrante*, del colectivo Nadahada formado por Juliana Luchkiw (NY, EE. UU., 1991) y María Paz Valenzuela (Chile, 1994).
- agosto. *Formar parte es lo que cuenta*, de Nathan Cook (Glasgow, artista en residencia). Texto curatorial / curadora: Daniela Camezzana.
- julio. *7,083 Árboles*, de Tonantzin Esquivel. Texto curatorial / curadoras: Natacha Ambros y Noelia Zussa.
- julio. *ABANDON/CONTROL*, de Billi London-Gray (EE. UU.). Texto curatorial / curadores: Lancharés Vidart y Simonovich Aybar.
- junio. *¿Entendiste? No, pero tranquilo* de Sean Bosman (New Zeland). Texto curatorial / curadoras: Ana Contursi y Alicia Valente.
- marzo. *Sueños Fluorescentes* de Kathryn Dallimore (Australia). Texto curatorial / curadores: Germán Kruger y Laura Vilapriñó.

2015

- diciembre. *Encuentro entre soledades*, de Weng Pixín y Nichole Coco Spencer.
- octubre. *El cuerpo de los cisnes*, de Daniela Muttini (Perú). Texto curatorial / curadora: Lucía Savloff.

- septiembre. *Wild & Free*, de Lybra Olbrantz (EE. UU.). Texto curatorial de la artista.
- agosto. Andréé-Anne Roussel (Montreal-Canadá). Texto curatorial de la artista.
- julio. Caitlin Clifford (NY, EE. UU.) y Daniel Rivera Cruz (Puerto Rico).
- junio. *Tres-Worlds/Exhibición*, de Luz del Carmen Magaña-Neftalí Manriquez (Mex.) y Allison Chalco (EE. UU.).
- mayo. *Al que alimentas*, de Yanin Ruibal. Texto curatorial: Marion Piper.

Vinculación y actividades comunes con otros espacios

A través del tiempo se han vinculado con distintos espacios autogestivos e institucionales de la ciudad: MUMART, Centro Cultural Islas Malvinas, Cósmiko, Tormenta, Acantilado-Big Sur entre otros. También compartió actividades con las embajadas de Polonia y Francia.

Público

En general, el público es el que circula por las muestras de arte en la ciudad. También los artistas residentes establecen vínculos con diversos pares, instituciones, colectivos de arte, espacios, etcétera, y eso luego se refleja en la presencia en las muestras.

Artistas

Los artistas residentes se convocan a través de redes sociales y sitios web específicos de programas internacionales de residencia y se aplican mediante un formulario para presentar el proyecto que realizarán durante su estadía. Luego son seleccionados por los directores y colaboradores.

En general, los artistas participantes pertenecen a un rango etario de entre los veinte y los treinta y cinco años, con formación académica en artes, participan en galerías o universidades en sus países de origen con obtención de becas y clínicas. Los artistas locales son seleccionados por vínculos con el espacio y amistad con los gestores. Son principalmente formados en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, y tienen entre veinte y cincuenta años. Se trata, comúnmente, de artistas relacionados con el circuito autogestivo de la ciudad.

Trastienda y ferias

En este espacio no se realiza venta de obras ni participación en ferias. En caso de existir interesados en la compra de la obra expuesta, se conecta a los artistas con los posibles compradores sin funcionar como galeristas ni intermediarios.



FUERA! FOTOGALERIA A CIELO ABIERTO

Responsable del espacio

Emilio Alonso, Lisandro Pérez Aznar y Santiago Gershánik.

Nombre y ubicación del espacio

Fuera!, calle 47 entre 4 y 5, sobre la cara externa del muro perimetral del Colegio Liceo Víctor Mercante en la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina.

Palabras clave

espacio autogestivo cielo abierto, relatos fotográficos, fotogaleria

Acceso a través de la red

<http://fotogaleriafuera.tumblr.com/>

<https://es-la.facebook.com/fuera.fotografia/>

<https://vimeo.com/fuerafotografia>

Fechas de inicio y de finalización de actividades

Inauguración diciembre 2012 hasta la actualidad.

Origen del espacio

El espacio y colectivo autogestivo Fuera! Se propone «sacar» las fotografías a la vía pública, promoviendo el acceso y democratizando la producción artística, respecto de los circuitos de exhibición convencionales. La fotogaleria fue creada por tres fotógrafos y editores plateases. Su nombre fue elegido luego de un viaje a Chile por parte de los gestores del espacio pensando en la promoción directa de proyectos fotográficos en relación y acceso directo con el contexto inmediato ciudadano.

La propuesta pone en juego el cubo blanco: «las salas se abren a la ciudad» integrándose al tránsito cotidiano. El proyecto busca el equilibrio, entre el espacio expositivo que viabiliza la estructura arquitectónica de la pared perimetral del Colegio liceo Victor Mercante, en dialogo con un corpus de 45

fotos aproximadamente, montadas sobre el mencionado muro. Los relatos curatoriales atraviesan desde la historia argentina hasta contrariedades de la sociedad contemporánea nacional, se convierten en un lenguaje visual que se apropia del espacio e interpela al transeúnte. La misión del proyecto es exponer trabajos fotográficos que completen su sentido en la convivencia con el espacio urbano.

Financiación

El espacio Fuera! es sostenido económicamente por sus gestores, por fuentes de financiamientos y estrechos vínculos con redes colaborativa. En 2013 obtuvieron la beca a la creación del Fondo Nacional de las Artes y desde el mismo año hasta el 2016 contaron con el apoyo de la Secretaria de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata. En junio de 2017 recibieron el financiamiento del Programa de Apoyo a la Realización Artística y Cultural PAR, dependiente de la Secretaria de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata. Esta beca financio parte de los costos de la muestra fotográfica titulada *Welcome to the top of the world*. La exposición pertenece al fotógrafo platense Leonardo Vaca.

Modelos y motivaciones en los que sustentan las actividades

Emilio Alonso declara en la comunicación personal realizada en el año 2015, que la propuesta de una fotogalería a cielo abierto, en la vía pública, es democratizar el acceso a proyectos fotográficos curados; plantea un puntapié inicial en el resquebrajamiento de este sistema exclusivo, e indaga en el camino de la democratización de los circuitos culturales, acercando la obra a un público masivo y heterogéneo, proponiendo un diálogo diferente entre autor, obra, público y paisaje urbano. No sólo es un espacio nuevo y accesible para la comunidad, sino también para el artista y la proyección de su obra. La ciudad puede pensarse como un conjunto de múltiples ciudadanías en constante movimiento y formas de vincularse entre sí y con su entorno. Los circuitos tradicionales de exhibición artística, en general, dan cuenta sólo de una forma sesgada de esta pluralidad de subjetividades que conforman la ciudad, imponiendo, la mayor de las veces, un código de interpretación proveniente de la posición dominante del campo artístico. Con el fin de fortalecer los lazos y la comunicación entre el fotógrafo y el público, las exposiciones se completan con una charla-debate abierta con los autores sobre su producción y la experiencia de exponer en la vía pública. De dichos debates se desprenden memorias audiovisuales que se pueden visualizar en el canal de video Vimeo de la Fotogalería.

Organización

El espacio tiene una organización horizontal. Los gestores/ curadores del espacio mantienen reuniones periódicas. Estrechan redes colaborativas para la realización de algunos de los catálogos de la muestra con el colectivo Tormeta, Morpurgo, entre otros y con Phi Digital, donde realizan las impresiones fotográficas. La periodicidad de las muestras se ven establecidas por la fuentes y formas de financiamiento autogestivo.

La difusión de actividades se realiza mediante redes digitales Facebook, tumblr, vimeo, y a través de la difusión institucional del colegio Liceo Víctor Mercante UNLP, a través Ramona revista digital, Espacio Punto a parte es una productora audio visual, Sección Séptimo día del diario el Día, la agencia de noticia de la comunicación UBA, Pinta Magazine La Plata.

Talleristas

Nómina de Fotógrafos

Helen Zout, Matías Adherman, Ignacio Amiconi, Eva Cabrera, Daniela Camezzana, Hemando Ceregido, Cooperativa Sub, Yuri Deambrosi, Santiago Hafford, Fernando Lanza, Marina Lozada, Sebastián Lozada, MAFIA, Gonzalo Mainoldi, Cesar Marini, Paula Mastrolia, Alex Meckert, Marco Noya, Constanza Nicovolos, Agustín Piana, Pablo Piovano, Oski Rodríguez, Rocio Ruscelli, Rafael Calviño, Martín Atme, Daniel Muchiut, Julia Sbriller, Pablo Adrover, Emilio Alonso, Martín Bonetto, Paola Buontempo, Nicolas Freda, Santiago Gershánik, Lariza Hatrick, Estela Izuel, La 7, Sebastián Losada, Gonzalo Mainoldi, Ataulfo Perez Aznar, Lisandro Perez Aznar, Rubén Romano, Ayelén Ruiz de Infante, Rocío Ruscelli, Maximiliano Salvatierra, Estefanía Santiago, Julia Sbriller, Flavia Schuster, Leonardo Vaca.

Actividades desarrolladas en el espacio

Las actividades que desarrollaron son: muestras fotográficas, con un corpus estimativo de 45 fotografías que se renovaron aproximadamente cada tres a seis meses.

Participaron en las bienales dependientes de la universidad Nacional de La Plata, jornadas y encuentro de colectivos fotográficos.

Editaron catálogos de imágenes en postales correspondientes para alguna de las muestra. Diseñaron y entregaron de manera gratuita, catálogos plegables monocromáticos, que resumen el espíritu de las exposiciones.

Al finalizar cada inauguración, las autoridades del colegio Liceo Víctor Mercante, cedieron el salón auditorio para que el artista fotógrafo convocado,

junto al equipo Fuera! dispongan de una instancia de conversatorio y dialogo con el público asistentes a la inauguración.

La selección de obras se realizó a través de convocatorias abiertas a la comunidad profesional de fotógrafos, difundida a través de la página de Facebook de Fuera!, en otras oportunidades los gestores de Fuera! seleccionaron proyectos fotográficos específicos, como para la fecha de conmemoración de la inundación de la ciudad de La Plata.

El relato curatorial es desarrollado en todas las exposiciones por Emilio Alonso, Lisandro Pérez Aznar y Santiago Gershánik.

Nómina de actividades

2012

- La agenda de exposiciones comenzó en septiembre del 2012, en el espacio cultural de La Estación Provincial de la ciudad La Plata, en el marco del festival F11.
- Diciembre del 2012 exposición titulada Desapariciones de la fotógrafa Helen Zout, Inauguración oficial el espacio fotogaleria Fuera! a cielo abierto.

2014

- Abril de 2014 inauguración de la muestra Aguanegra, en conmemoración al primer aniversario de la trágica inundación de la ciudad de La Plata, el relato curatorial fue una memoria fotográfica colectiva, con los aportes fotográficos de Matías Adherman, Ignacio Amiconi, Eva Cabrera, Daniela Comezzana, Hemando Ceregido, Cooperativa Sub, Yuri Deambrosi, Santiago Hafford, Fernando Lanza, Marina Lozada, Sebastián Lozada, MAFIA, Gonzalo Mainoldi, Cesar Marini, Paula Mastrolia, Alex Meckert, Marco Noya, Constanza Nicovolos, Agustín Piana, Pablo Piovano, Oski Rodríguez, Rocio Ruscelli, Leo Vaca, Helen Zout. En junio de 2014 invitaron artistas plásticos a realizar intervenciones sobre las fotografías que componían la muestra Aguanegra.
- Octubre de 2014, muestra titulada La calle: fotografías 2001/2004 del fotoperiodista, Rafael Calviño.

2015

- Abril de 2015 expusieron la muestra Representaciones. El relato curatorial fue la confrontación de dos corpus fotográficos: América de Santiago Hafford y Artigas de Martín Atme.
- Junio de 2015 inauguración de la muestra Territorio de Daniel Muchiut, la exposición estuvo conformada por tres ensayos, La vida de Oscar, Historias de bares y Hombres de barro.
- Noviembre de 2015 expusieron el trabajo del fotógrafo Alfredo Srur, la muestra se nomino Zona Sur.

2016

- Septiembre de 2016 inauguración de la muestra Fufú/Zafa de la fotógrafa Julia Sbriller. Diciembre de 2016 inauguración de la muestra En eso estamos. Compuesta por la obra de 24 fotógrafos: Matías Adhemar, Pablo Adrover, Emilio Alonso, Martín Bonetto, Paola Buontempo, Nico Freda, Santiago Gershánik, Santiago Hafford, Lariza Hatrick, Estela Izuel, La 7, Sebastián Losada, Gonzalo Mainoldi, Ataulfo Perez Aznar, Lisandro Perez Aznar, Rubén Romano, Ayelén Ruiz de Infante, Rocío Ruscelli, Maximiliano Salvatierra, Estefanía Santiago, Julia Sbriller, Flavia Schuster, Leo Vaca, Helen Zout.

2018

- Julio 2018 inauguración de la exposición Welcome to the top of the world del fotógrafo Leonardo Vaca.

Público

Publico general, transeúnte.

Vinculación con otros espacios

Articularon vínculos con librería bar galería Big Sur, colectivo Tormenta, Estación Provincial, Morpurgo, Bazaar, Phi Digital, Archivo general de la Nación área fototeca, Creadores de Imágenes, Centro de fotografía de Montevideo Uruguay, entre otros.



FUERA ! Fotogaleria, (2015), Representaciones



FUERA ! Fotogaleria, (2016), En eso estamos.



2. FUERA ! Fotogaleria, (2018).
Welcome to the top of the world.



FUERA ! Fotogaleria, (2015), Artigas..



FUERA ! Fotogaleria, (2018).
Welcome to the top of the world.



FUERA ! Fotogaleria, (2016), En eso estamos.



FUERA ! Fotogaleria, (2016), En eso estamos.



FUERA ! Fotogaleria, (2016), En eso estamos.

CVS

María Cristina Fúkelman

[*mcfukelman@gmail.com*](mailto:mcfukelman@gmail.com)

Magíster en Estética y Teoría de las Artes, Directora del proyecto, docente e investigadora, Profesora Titular de la cátedra Historia del Arte IV/V y Profesora Adjunta de la cátedra Arte Contemporáneo de la FBA/UNLP.

Graciela Alicia Di María

[*gradimaria@hotmail.com*](mailto:gradimaria@hotmail.com)

Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Plásticas, Codirectora del proyecto, docente e investigadora, Profesora Titular de la cátedra Arte Contemporáneo, FBA/UNLP.

Elisabet Sánchez Pórfido

[*esanchezporfido@speedy.com.ar*](mailto:esanchezporfido@speedy.com.ar)

Magíster en Estética y Teoría de las Artes, Codirectora del proyecto, Investigadora, Docente de la cátedra Arte Contemporáneo, FBA/UNLP, Directora del Atelier - Museo Luis Tessandori en Córdoba. Curadora independiente.

María Marta Albero

[*alberomaria@gmail.com*](mailto:alberomaria@gmail.com)

Prof. Historia de las Artes Visuales. Docente e Investigadora. Jefa de Trabajos Prácticos de la cátedra Arte Contemporáneo y Profesora Adjunta de Fundamentos Estéticos/ Estética de la FBA/UNLP.

Joaquín Almeida

[*jalmmedios@yahoo.com*](mailto:jalmmedios@yahoo.com)

Licenciado en Comunicación Social FPyCS/UNLP, docente ordinario de la Cátedra Metodología de la Investigación Social FPyCS/UNLP y Estudios Curatoriales 2 UNA.

Alihuen Alvarez

[*alihuenruso23@gmail.com*](mailto:alihuenruso23@gmail.com)

Estudiante de Historia de las Artes orientación Artes Visuales, FBA, UNLP becario CIN (2018-2019) IHAAyA.

Danisa Mariana Gatica

danisa.gatica@gmail.com

Profesora de Artes Plásticas con Orientación Pintura, Docente de la cátedra Arte Contemporáneo, FBA/UNLP.

Pilar Gómez Sánchez

pilar_sanchezgoz@hotmail.com

Profesora en Artes Plásticas con Orientación en Grabado y Arte Impreso. FBA UNLP. 2017. Dicta cursos de restauración, encuadernación y fotografía.

Silvia Juana González

silviajgonzalez@yahoo.com.ar

Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Visuales. Docente e Investigadora. Profesora Titular de la cátedra Arte Contemporáneo. JTP de la cátedra Identidad Estado y Sociedades Latinoamericanas. FBA/UNLP. Docente Historia del Arte Colegio Nacional de La Plata UNLP.

Silvia Andrea Cristian Ladaga

crisladaga@geardesign.com.ar

Magister en Entornos Virtuales de Aprendizaje. Diseñadora y Profesora de Diseño en Comunicación Visual. Investigadora UNLP Cat. IV. FBA/UNLP.

Clarisa López Galarza

clarisalopezgalarza@gmail.com

Profesora en Historia de las Artes orientación Artes Visuales, becaria doctoral IHAAyA, FBA, UNLP, Docente de la cátedra Arte Contemporáneo de la FBA/UNLP.

Patricia Martínez Castillo

patmarc16@hotmail.com

Profesora de Historia de las Artes con orientación en Artes Visuales, FBA/UNLP

Justo María Ortiz

justomariaortiz1@gmail.com

Profesor de Historia del Arte orientación Artes Visuales. Docente de la cátedra Historia de las Artes Visuales II FBA/UNLP.

Federico Luis Ruvituso

federicoruvituso@gmail.com

Licenciado y profesor en Historia del Arte con Orientación en Artes Visuales (FBA-UNLP), Docente de la cátedra Historia del Arte II, Becario Tipo B. (IHAAA-FBA,UNLP)

Natacha Valentina Segovia

natachasegovia@yahoo.com.ar

Profesora en Historia de las Artes Visuales. Docente e Investigadora. Profesora Adjunta de la cátedra de Historiografía de las Artes Visuales I/II/III, FBA/UNLP.

Jorgelina Araceli Sciorra

Jasci_21@hotmail.com

Licenciada y profesora en Historia de las Artes Visuales. Profesora adjunta en la cátedra Historia del Arte IV – V, Docente de la cátedra Estética, FBA, UNLP. Becaria Tipo B IHAAyA, FBA, UNLP.

María Victoria Trípodi

victoria.tripodi@gmail.com

Profesora en Artes Plásticas, Licenciada en Historia del Arte con Orientación en Artes Visuales (FBA-UNLP), Adscripta de la cátedra Gestión Cultural, Becaria CIN (IHAAA-FBA, UNLP)

Alicia Karina Valente

alikavalente@gmail.com

Magíster en Estética y Teoría de las Artes. Integrante del proyecto. Docente e investigadora. Ayudante de las cátedras Procedimientos de las Artes Plásticas y Taller de Grabado y Arte Impreso Básica; Adscripta de la cátedra Arte Contemporáneo de la FBA/UNLP. Doctoranda en Artes, FBA, UNLP.

Noelia Zussa

noeliazussa@gmail.com

Diplomada en Gestión de Proyectos Culturales, Producción y Marketing en espacios de la Cultura, UBA. Profesora en Artes Plásticas, FBA,UNLP. Docente en Políticas públicas culturales, gestora del Laboratorio de prácticas curatoriales y autogestivas en Secretaria de Extensión FBA/ UNLP y Museo Sivori de CABA.

TODOS LOS ARTISTAS FICHA POR ESPACIO

(realizada por Maria Alberio)

ESPACIOS AUTOGESTIVOS DE LA CIUDAD DE LA PLATA. ESTUDIOS DE CASOS (2010-2016)

Directora: María Cristina Fúkelman.

Graciela Alicia Di María; Elisabet Sánchez Pórfido; María Marta Albergo; Joaquín Almeida; Alihuen Alvarez; Danisa Mariana Gatica; Pilar Gómez Sánchez; Silvia Juana González; Silvia Andrea Cristian Ladaga; Clarisa López Galarza; Patricia Martínez Castillo; Justo María Ortiz; Federico Luis Ruvituso; Natacha Valentina Segovia. Jorgelina Araceli Sciorra; María Victoria Trípodi; Alicia Karina Valente; Noelia Zussa

Nombre del artista	Nombre del lugar del espacio	Nombre de la muestra y/o evento. Descripción	tipo de exposición	fecha de exposición
Acra	Oro	100% ACRA	individual	junio de 2015
Ade Lar	Dionisia	Feria de Arte - "ARTE- FACTO"	muestra colectiva	19 de noviembre de 2016 - 20 de noviembre de 2016
	Dionisia	Transutar, colectivos de arte Guillermina de la Cal, Xantiago Painén, Ade Lar, Ven Savasta, Esteban Cano, Lumpen Bola	muestra colectiva	3 de septiembre 2016
	Dionisia	Música y Expo en Dionisia	individual	7 de mayo de 2016
Agus Girardi	Siberia Librería y Galería	"Fiesta".	muestra colectiva	Septiembre de 2012
Agustín Buaon	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Agustina Girardi	Damme. Galería	Lost and Found	individual	julio de 2015
	Siberia Librería y Galería	"Movimiento continuo" Texto Curatorial: Mora Sánchez Viamonte.	individual	noviembre de 2013
Agustina Luque	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva.	20 de agosto 2016.
Ahora despue vemo (Juan Cruz Cesara; Facundo Bonfigli; Lucas Falcon Ramiro Bonfilii)	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo 2012
Ailen Lanzamidad	Oro Taller/Galería, calle 67 N° 1116 e 17 y 18	"Emplu"	muestra colectiva	noviembre de 2015

	Zule	Power Trío, Ailen Lanzamidad, Luxor y Manuel Rubin.	muestra colectiva	agosto de 2012
Aldana Fiandrino	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
Alejandro Shegnfet	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Alejandro Antón www.alejandroanton.com.ar	Viento Sur	Evento para el "día internacional del orgullo gay". Durante el evento se leyeron reflexiones sobre el orgullo y la diversidad sexual, hubo stand de libros, muestra de dibujos y pinturas de Alejandro Antón, performance de Aníbal Velozo, proyecciones, músicos en vivo.	muestra colectiva	28 de junio 2015
Alex Fernández (Eterno Bisiesto)	taller del caleidoscopio	Geometrías 2015	muestra colectiva	18 de abril de 2015
Alfil. Formó parte del colectivo de gestión cultural Impares producciones.	taller del caleidoscopio	La enésima parte, con música de Fabricio Algo.Organizado por Impares producciones.	muestra colectiva	7 de mayo 2016
Alicia Giorgi	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Alicia Valente https://aliciavalente.wordpress.com/	El Hormiguero	Muestra CORRESPONDENCIA. Cuadros, muqueños, dibujos, cartas	individual	agosto de 2014
Alicia Vandamme	Damme. Galería	Crudo invierno, fotografía	individual	septiembre de 2016
	Centro Cultural MACÁ	Programa Semana del Agua. Performance "Veó, Veo"	individual	noviembre de 2004
Alicia Zárate	Centro Cultural MACÁ	Expo "Basura arroyo", proyecto de Clemente Padín (Montevideo),	muestra colectiva	noviembre de 2004
	Centro Cultural MACÁ	"Nuestros vecinos", señalamiento en el Puente Camino Centenario sobre el Arroyo Carnaval, con poesías e información científica.	muestra colectiva	(entre 2001 y 2008)
Allison Chalco (EE.UU.)	Residencia Corazón	Tres-Worlds	muestra colectiva	Sábado 27 de Junio 2015
Amadeo Gonzales www.amadeogonzales.com	Espacio Cultural JUANA Azurduy	ilustraciones, historietas y música en vivo. Presenta Fabio Ares.	individual	Viernes 18 de noviembre de 2016
Amalia Gonzalez	Oro	ESPACIOS MÍNIMOS	muestra colectiva	octubre de 2015

Aminta Espinoza (Aminta Musgo Espinoza) https://www.facebook.com/musgoaminta	taller del caleidoscopio	Constelaciones sobre la posibilidad del olvido	muestra colectiva	noviembre de 2014
Aminta Muzgo Espinoza	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Amparo Fernández Rodríguez https://fragmentarix.tumblr.com/ / https://laexperienciaestetica.tumblr.com	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica	muestra colectiva.	20 de agosto de 2016.
Amparo Villarreal	Mal de Muchos. Galería	Pequeños Proyectos. Exhibieron dibujos, posters y armaron el primer catálogo que luego fue el referente para catálogos posteriores.	muestra colectiva	octubre de 2010
Ana Buffagni	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	Septiembre 2012
Ana Giacone	La Catrina	sin especificar	sin especificar	(entre 2010 y 2016)
Ana Haramboure	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Ana Kancepolsky Teichmann http://cargocollective.com/anakance/ About-Ana-Kancepolsky-Teichmann	El Hormiguero	Atrapasueños. Músicos invitados: Elena Migliore, Marcos Garrido Utrero, Miguel Kancepolsky Teichmann y Jeremías Adriel Martínez	individual	septiembre de 2016
Anabella Fernández Coria. Es parte de Colectivo Melmarc, colectivo de arquitectxs interactuando con las diferentes ramas del arte, junto con Luciano García Vargas y Rafael Cafferata.	Taller del Caleidoscopio	Ciudades fragmentadas	muestra colectiva	junio de 2014
	Indigo	"Me quedo con esto"	muestra colectiva	diciembre de 2015
Anahí Lacalle	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
	Indigo	"Ocho mujeres"	muestra colectiva	marzo de 2018
Anastasya Tsayder	Siberia Librería y Galería	Decímelo en Ruso	muestra colectiva	diciembre de 2016
Andrade Walter	Búm		no está especificado	(entre 2015 y 2016)
Andrea Macchi	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva.	20 de agosto de 2016.

Andrea Suárez Corica	La Catrina	sin especificar	sin especificar	(entre 2010 y 2016)
Andrée-Anne Roussel (Montreal-Canadá)	Residencia Corazón	Open studio	muestra colectiva	agosto de 2015
Andrés D´ Onofrio	Mal de Muchos. Galería	Música de Cañerías	muestra colectiva	mayo de 2012
Ángela Corti	Mal de Muchos. Galería	Vista Previa	muestra colectiva	octubre de 2012
Ángela Icardo	Dionisia	Revelaciones El primer grupo del Seminario-Taller de Autogestión Artística hoy presenta "REVELACIONES".	muestra colectiva	4 de julio hasta 30 julio de 2016
Ángeles Fiora	Indigo	"La Impermanencia"	individual	noviembre de 2017
Anilina mágica	Mal de Muchos. Galería	Jardín Ausente.	muestra colectiva	agosto de 2012
Antolín Oligiatti	Mal de Muchos. Galería	Pequeños Proyectos. Exhibieron dibujos, posters y armaron el primer catálogo que luego fue el referente para catálogos posteriores.	muestra colectiva	octubre de 2010
Antonio Zucherino	Acantilado	Azúcar.	individual	noviembre de 2016
	Damme. Galería	Azúcar. (Texto Catalina Sosa)	individual	27 de noviembre de 2016
Aráoz Nicanor	Búm	sin especificar	muestra colectiva	2015
Ariel Tules	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Bárbara Libertad Bourbotte	El Hormiguero	ilustraciones.	muestra colectiva	2016
Barbarita Visconti	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	Septiembre 2012
Barcos Rodrigo	Búm	sin especificar	muestra colectiva	2015
	Búm	sin especificar	sin especificar	(entre 2015 y 2016)
Barrionuevo Rodrigo	Dionisia	Revelaciones El primer grupo del Seminario-Taller de Autogestión Artística hoy presenta "REVELACIONES".	muestra colectiva	4 de julio hasta 30 julio de 2016
Beatriz Petersen http://beatrizcastroilustracion.com/	Indigo	"Oscuro"	muestra colectiva	septiembre de 2016

	Indigo	"Ragtime"	individual	enero de 2015
Belén Carzolio	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
	Indigo	ÁNIMA ::Muestra Colectiva::	muestra colectiva	octubre de 2016
Bernardo Claus	El Hormiguero	Muestra Bernardo Clausi + música + pintada!	individual	19 de mayo 2012
Bettina Fiandrino	Indigo	"Echando semilla"	muestra colectiva	abril de 2015
Colectivo Eterno Bicentenario. Red de artistas. eternobisiesto.files.wordpress.com	Zúle	El fauno y el flautista	muestra colectiva	20 de octubre 2012
Billi London-Gray. (EEUU)	Residencia Corazón	ABANDON/CONTROL. Texto curatorial / Curadores Ana Contursi & Alicia Valente	muestra colectiva	julio de 2016
Bordón / Paissan	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Cacto. Es fotógrafa en Rocktámbulos, plataforma de difusión del Hard Rock y Metal latinoamericano.	taller del caleidoscopio	Ciclo Fotógraf@s - vol. 4,	muestra colectiva	20 de junio 2015
Caitlin Clifford (New York, EEUU)	Residencia Corazón	Open studio	muestra colectiva	julio de 2015
Camila Bucar	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Camilo Garbín	Mal de Muchos. Galería	Próxima bajada autopista	muestra colectiva	julio de 2012
Camilo Ortega	Siberia Librería y Galería	PIEDRA NEGRA	muestra colectiva	octubre de 2014
Candelaria Mele Helguera	taller del caleidoscopio	Constelaciones sobre la posibilidad del olvido	muestra colectiva	noviembre de 2014
	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma - exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva.	20 de agosto de 2016.
Capitán Potasio	Mal de Muchos. Galería	Música de Cañerías	muestra colectiva	mayo de 2012
Carlos Diaz de la Sota	Damme. Galería	Irrefrenable atracción hacia la luz.	muestra colectiva	junio de 2015
Carlos Mini	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016

Carolina Daglio	Dionisia	Muestra colectiva de pinturas	muestra colectiva	20 de agosto hasta 26 de agosto 2016
Carolina Galeazzi	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Carolina Rocco	Zule	Entrelíneas, de Beatriz Castro, Hugo Armaburu, Josefina López Muro, Carolina Rocco y Hugo Follonier	muestra colectiva	agosto de 2012
Catalina Moncalvillo	taller del caleidoscopio	En la búsqueda	muestra colectiva	26 de noviembre de 2014
Catalina Schliebener	Damme. Galería	Pony Tail	muestra colectiva	diciembre de 2015
Caterina Salazar Maturana (CHILE).	El Hormiguero	junto a Pia Alejandra Nuñez	muestra colectiva	2014
Cecilia Ann	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva.	20 de agosto de 2016.
Cecilia Catone	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
	Indigo	ÁNIMA ::Muestra Colectiva::	muestra colectiva	octubre de 2016
Cecilia Codoni https://cecicodoni.wordpress.com/	El Hormiguero	Casita. Las artistas trabajaron con materiales de deshecho recolectados en la ciudad, seleccionados por alguien para dejar de ser propios, abandonados por fuerza mayor, olvidados... Ellas reconstruyeron casas, que son mil mundos habitables.	muestra colectiva	septiembre/octubre 2013
	Indigo	"Habitado"	individual	julio de 2015
Cecilia Orson	El Hormiguero	Jardín de Venus. cerámicas de barro, lana.	muestra colectiva	septiembre 2014
Cecilia Quintana	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	"Punto de Fuga" de Cecilia Quintana, Emilia Recchia Páez, Mariel Uncal Scotti, Victoria Torres Moure, Juan Simonovich.	muestra colectiva	14 de noviembre de 2014
Celina Torres Molina	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Centro Despertares	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016

Chachi Díaz	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Cintia Gauna	El Hormiguero	"Origen"	individual	11 a 16 de junio de 2011
Cintia Sálice	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva.	20 de agosto de 2016.
Citrus Lu Ar https://www.flickr.com/photos/citrus-lu-ar	El Hormiguero	(toca en vivo Yo, la Máquina).	muestra colectiva	2012
Claudia Añazco San Martín	Dionisia	Muestra colectiva de fotografías	muestra colectiva	5 de noviembre de 2016 a 11 de noviembre de 2016
Coco Obregoso Gygli (colectivo Escuadrón Uranio) http://escuadronurano.tumblr.com	taller del caleidoscopio	Doncella	muestra colectiva	noviembre de 2014
Constanza Marchini (colectivo Escuadrón Uranio) http://escuadronurano.tumblr.com	taller del caleidoscopio	Doncella	muestra colectiva	noviembre de 2014
Corazón Cartonero	taller del caleidoscopio	Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva.	20 de agosto de 2016.
Core Herrán	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Corina Arrieta	Mal de Muchos. Galería	Próxima bajada autopista	muestra colectiva	julio de 2012
	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	Septiembre 2012
Cristián Baulán (Eterno Bisiesto)	taller del caleidoscopio	Geometrías 2015	muestra colectiva	18 de abril de 2015
Cristian Pelletieri (Eterno Bisiesto)	taller del caleidoscopio	Geometrías 2015	muestra colectiva	18 de abril de 2015
	Dionisia		individual	3 de diciembre de 2016
Cristina Bonnet	Dionisia	Revelaciones El primer grupo del Seminario-Taller de Autogestión Artística hoy presenta "REVELACIONES".	muestra colectiva	4 de julio hasta 30 julio de 2016
	Dionisia	La Prosa del mundo segunda edición.	individual	11 de junio hasta 19 de junio de 2016
Dani Lorenzo	mal de Muchos. Galería	Sólo sin viento	individual	abril de 2013
	Siberia Librería y Galería	Verano increíble	muestra colectiva	diciembre de 2012

Daniel Diteruggi	taller del caleidoscopio	I & XII	muestra colectiva	18 de octubre de 2014
Daniel Rivera Cruz (Puerto Rico)	Residencia Corazón	Open studio	muestra colectiva	julio de 2015
Daniel Tremolara	Oro	sin especificar	individual	entre 2010 y 2016
Daniela Echeverri. Productora en El Hábito Audiovisual y en En el reino. Guionista y productora en 216 clicks.	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva.	20 de agosto de 2016.
Daniela Muttini (Perú)	Residencia Corazón	El cuerpo de los cisnes. texto curatorial de la artista	sin especificar	octubre de 2015
Daniela Ortiz	Indigo	"Dso"	individual	mayo de 2015
Daniela Paula Oliver	Dionisia	Muestra colectiva de pinturas	muestra colectiva	20 de agosto hasta 26 de agosto 2016
	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Daniela Silicz danielasilicz.tumblr.com	taller del caleidoscopio	Ciclo Fotógraf@s – vol. 5	muestra colectiva	19 de marzo de 2016
Daniela Soledad Ortiz	Indigo	"Oscuro"	muestra colectiva	septiembre de 2016
Daniel Francolino	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
David Pitucardi	siberia Librería y Galería	"Regreso a Caisamar" Texto curatorial: Facundo Abalo.	individual	marzo de 2015
Delfino Lucía	Búm	sin especificar	muestra colectiva	2015
Denise Labraga	Siberia Librería y Galería	Inauguración de "Lo mejor del amor" Primera Galería de fotos de la ciudad de La Plata. Texto Curatorial: Daniela Camezzana.	muestra colectiva	abril de 2015
Derby	taller del caleidoscopio	exposición en evento transdisciplinar organizado por YonkingZ	muestra colectiva	28 de noviembre 2015
Diego Defeo	Dionisia	Visiones de valor, fotografía.	muestra colectiva	7 de mayo de 2016
Diego Martín Giles	La Catrina	sin especificar	sin especificar	sin especificar
Diego Oliveras	Zule	No me pasan cosas extraordinarias. Junto a Clausi	muestra colectiva	mayo de 2013

Dimas Melfi	Mal de Muchos. Galería	Vista Previa	muestra colectiva	octubre de 2012
Donna Sgarbi	taller del caleidoscopio	Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma	muestra colectiva.	20 de agosto de 2016.
Edgar de Santo	Espacio Cultural JUANA Azurduy	Muestra Conmemoración Edgar de Santo. En el marco del día internacional del orgullo lesbianas, gays, bisexuales y personas transgénero (LTGB), el artista Edgar de Santo presentó sus obras de fotografías y poesía	individual	28 de junio y 1 de julio 2016
Edu Medina Botero	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
Elisa Vargas	Indigo	"Ocho mujeres"	muestra colectiva	marzo de 2018
Emanuel Reyes	Damme. Galería	Extrañamiento onírico, ambiguo e intrigante. Tesis	individual	marzo de 2016
Emanuel Ruperto	Zule	Muestra fotográfica	individual	marzo de 2013
Emilia Gonzalez Gamboa	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	"Punto de Fuga" de Cecilia Quintana, Emilia Recchia Páez, Mariel Uncal Scotti, Victoria Torres Moure, Juan Simonovich.	muestra colectiva	14 de noviembre de 2014
Emilia Recchia Páez	taller del caleidoscopio	En la búsqueda	muestra colectiva	26 de noviembre de 2014
	taller del caleidoscopio		muestra colectiva	15 de agosto 2015
Enio Arroyo Gómez	Indigo	"Bestiario"	individual	octubre de 2017
Enrique Hournau (Eterno Bisiesto)	taller del caleidoscopio	Geometrías 2015	muestra colectiva	18 de abril de 2015
	El Hormiguero	El jugador que no seré	Inauguración de la muestra de pinturas + torneo de metegol + choris Coca-Cola	marzo de 2013
Eric Markowski	Acantilado	<i>Calavera Platense.</i>	individual	octubre de 2016
	Damme. Galería	Calavera Platense. (Texto Fernando Tato)	individual	21 de octubre de 2016

Erica Rodriguez	Indigo	"El papel del papel"	muestra colectiva	septiembre de 2014
Ernesto Domenech	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Esteban Cano	Dionisia	Transutar, colectivos de arte	muestra colectiva	3 de septiembre 2016
Esteban Cornacchia	Damme. Galería	Circunvalación	muestra colectiva	junio de 2016
	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Estefanía Micheloud http://estefaniamicheloud.blogspot.com.ar/	El Hormiguero	Expo Trastienda	muestra colectiva	2 de julio 2015
Estefanía Santiago	Damme. Galería	Irrefrenable atracción hacia la luz.	muestra colectiva	junio de 2015
Estenoclub	taller del caleidoscopio	Feria de fanzines	muestra colectiva. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma, a partir de una convocatoria abierta a quienes se encuentran relacionados con su actividad.	20 de agosto de 2016.
Eterno Bisiesto Red de artistas. https://eternobisiesto.wordpress.com/	Zule	El fauno y el flautista	muestra colectiva	20 de octubre 2012
Eugenia Madera	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Ezequiel Herrera	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Ezequiel Ortiz	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Fabiana Barreda	Damme. Galería	Proyecto Hábitat	muestra colectiva	agosto de 2015
Fabiana Chiani	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Fabio Risso Pino	siberia Librería y Galería	"Acción de gracias" Vidriera.	individual	marzo de 2015
	Siberia Librería y Galería	Decímelo en Ruso	muestra colectiva	diciembre de 2016

Facundo Ocampo	siberia Librería y Galería	"Hierbas de Asia"	individual	noviembre de 2015
	Siberia Librería y Galería	Inauguración de "Lo mejor del amor" Primera Galería de fotos de la ciudad de La Plata. Texto Curatorial: Daniela Camezzana.	muestra colectiva	abril de 2015
Federico Gauna http://capocosmico.blogspot.com.ar/ https://www.facebook.com/losgaunitas http://leogauna.blogspot.com.ar/	El Hormiguero	Los Gaunitas	individual	julio de 2009
Federico Scott	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Fernanda Vater	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Fernández Pinola Leonel	Búm		muestra colectiva	2015
Fernando Santana	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Flavia Ledesma	Búm	sin especificar	muestra colectiva	2016
	Dionisia	Participan con la venta de obras y objetos de factura propia	muestra colectiva	2016
Flavio Linares Carola Giménez	Dionisia	Muestra colectiva de pinturas	muestra colectiva	20 de agosto hasta 26 de agosto 2016
Flor Alonso	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Florencia Bernat	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Flor Cariello	Oro	ESPACIOS MÍNIMOS	muestra colectiva	octubre de 2015
Flor Gómez Caraballo	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Flor Kaneshiro	Siberia Librería y Galería	"Allá en la montaña". Texto Curatorial: Mariela Vita.	individual	julio de 2015
Flor Marchetti	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016

Flora Hasenbalg	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva.	20 de agosto de 2016.
Florencia Sánchez	taller del caleidoscopio	Algo de lo que se fue	muestra colectiva	mayo de 2015
	Taller del Caleidoscopio, 17 1541 e 63 y 64	Ciudades fragmentadas	muestra colectiva	junio de 2014
Fran Carranza	Siberia Librería y Galería	"Espacios Muertos". Texto Curatorial: Laureana Buki Cardelino.	individual	agosto de /2015
	Indigo	"miniaturas"	individual	agosto de 2014
Francisco Ratti	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
	El Hormiguero	Venta de obras en pequeño formato	individual	1 septiembre de 2018
Francisco Ungaro	siberia Librería y Galería	"Animal Vegetal". Texto Curatorial: Joaquín Almeida.	individual	mayo de 2015
Franco Lihué Nahuelpan	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica	muestra colectiva. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma, a partir de una convocatoria abierta a quienes se encuentran relacionados con su actividad.	20 de agosto de 2016.
Frank Zarate	Oro Taller/Galería	"Emplu"	muestra colectiva	noviembre de 2015
Gabriel Alomar	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Gabriel Lumiere	Dionisia	Muestra colectiva de pinturas	muestra colectiva	20 de agosto hasta 26 de agosto 2016
Gabriel M. Lopatín (Onaire colectivo gráfico) http://www.onaire.com.ar/	El Hormiguero	Muestra individual del trabajo realizado por Onaire desde el 2007. Organizada por el propio grupo en el espacio cultural El Hormiguero, La Plata, Argentina.	muestra colectiva	2010

Gabriel Mahia (Onaire colectivo gráfico) http://www.onaire.com.ar/	El Hormiguero	Muestra individual del trabajo realizado por Onaire desde el 2007. Organizada por el propio grupo en el espacio cultural El Hormiguero, La Plata, Argentina.	muestra colectiva	2010
Gabriela Alonso	MACÁ	"Agua en el vaso", performance	muestra colectiva	(entre 2001 y 2008)
Gabriela Caregnato	Mal de Muchos. Galería	Jardín Ausente.	muestra colectiva	agosto de 2012
Gala Sueldo	taller del caleidoscopio	Feria de fanzines	muestra colectiva. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	20 de agosto de 2016.
Gastón Olmos	Mal de Muchos. Galería	Pequeños Proyectos. Exhibieron dibujos, posters y armaron el primer catálogo que luego fue el referente para catálogos posteriores.	muestra colectiva	octubre de 2010
Gastón Perroni	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Gerardo Burgos	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
Gisella Muñoz	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	ago-16
	Indigo	"Me quedo con esto"	muestra colectiva	Diciembre 2015
Glenda Poci	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica	muestra colectiva. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	20 de agosto de 2016.
Guby Caregnato.	Damme. Galería	Adentro el cuerpo está oscuro	individual	agosto de 2016
Guillermina de la Cal	Dionisia	Transutar, colectivos de arte	muestra colectiva	3 de septiembre 2016
Guillermo Ruiz Díaz	Mal de Muchos. Galería	Pequeños Proyectos. Exhibieron dibujos, posters y armaron el primer catálogo que luego fue el referente para catálogos posteriores.	muestra colectiva	octubre de 2010
Gustavo Sala	Espacio Cultural JUANA Azurduy	-Muestra colectiva de ilustraciones e historietas exponen alumnos de la FBA	muestra colectiva	30 de setiembre 2016

Héctor Casalini http://maquinadefuego.blogspot.com/p/maquina-de-fuego.html	Espacio Cultural JUANA Azurduy	Muestra "30.000 no es un número". en el marco del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia"	muestra colectiva	23 de marzo de 2015
Hernán Heller	Damme. Galería	Merluza, fotografía	muestra colectiva	septiembre de 2016
Hoem	taller del caleidoscopio	exposición en evento transdisciplinar organizado por YonkingZ	muestra colectiva	28 de noviembre 2015
Horripilante	Búm	sin especificar	muestra colectiva	2016
	Dionisia	Participan con la venta de obras y objetos de factura propia	muestra colectiva	2016
Hugo Armaburu https://hugoaramburu.blogspot.com/	Zule	Entre líneas, de Beatriz Castro, Hugo Armaburu, Josefina López Muro, Carolina Rocco y Hugo Follonier.	muestra colectiva	agosto de 2012
Hugo Follonier	Zule	Entre líneas, de Beatriz Castro, Hugo Armaburu, Josefina López Muro, Carolina Rocco y Hugo Follonier.	muestra colectiva	agosto de 2012
Irene Ripa Alsina	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	Septiembre 2012
Irina Rosenfeldt	Damme. Galería	En virtud de lo inestable	individual	abril de 2015
Iris Índigo	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Jaqueline Maquieira	Índigo	"Reflejos"	muestra colectiva	octubre de 2015
Javier Lombard	Índigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
Jazmin Varela	Mal de Muchos. Galería	Jardín Ausente.	muestra colectiva	agosto de 2012
Jeremías Adriel Martínez	El Hormiguero	PAN todo en un punto	individual	mayo de 2013
Jeremías Milles	Dionisia	Revelaciones El primer grupo del Seminario-Taller de Autogestión Artística hoy presenta "REVELACIONES".	muestra colectiva	4 de julio hasta 30 julio de 2016
	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Jim Pluk	Mal de Muchos. Galería	Gato Gordo con Papaya	muestra colectiva	mar-14

Jimena Forchetti	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Jimena Odetti	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Joaquín Camino	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	"Preservar" Música: Francisco Paunero e invitados	individual	19 de octubre de 2014
	Indigo	"KANAME" (fotografía)	individual	noviembre de 2016
Joaquín Díaz Reck	Dionisia	Muestra colectiva de fotografías	muestra colectiva	5 de noviembre de 2016 a 11 de noviembre de 2016
Joaquín Wall	mal de Muchos. Galería	Astronave	individual	mayo de 2013
Johnny John	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica	muestra colectiva. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	20 de agosto de 2016.
Jony Go	Dionisia	dibujos y pinturas	individual	29 de octubre de 2016 – 31 de octubre de 2016
Jorge Batista	Damme. Galería	Denkbilder Berlin	individual	oct-15
Jorge Pérez	Espacio Cultural JUANA Azurduy	Muestra "30.000 no es un número". en el marco del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia"	muestra colectiva	23 de marzo de 2015
Josefina Lopéz Muro	El Hormiguero	"Delirios de Vuelo" junto con Julia Ronderos	muestra colectiva	27 de noviembre al 7 de diciembre de 2010
http://josefinalopezmuro.blogspot.com/	Zule	Entrelíneas, de Beatriz Castro, Hugo Armaburu, Josefina López Muro, Carolina Rocco y Hugo Follonier,	muestra colectiva	agosto de 2012
Jota Morgana	siberia Librería y Galería	"La vía Láctea", dentro del ciclo Fotocopia FanClub organizado por Siberia y Creadores de Imágenes.	individual	junio de 2015
Juan Borgognoni	Siberia Librería y Galería	Inauguración de "Lo mejor del amor" Primera Galería de fotos de la ciudad de La Plata. Texto Curatorial: Daniela Camezzana.	muestra colectiva	abril de 2015

Juan Di Plácido	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Juan José Garcia	Acantilado	Obrador Líquido: 16 de junio de 2016	individual	junio de 2016
Juan Kaufman	Zule	Canciones de otros lados, de Juan Kaufman y Pananbi.	muestra colectiva	noviembre de 2013
Juan Laudín	Zule	Entretejando Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Juan Longoni	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Juan Manuel Galvis. Forma parte de Fogón Gráfico, red autogestiva de producción y distribución gráfica. Integrante de Casa Los Fuegos (Aguascalientes, México), espacio autogestivo y de trabajo colectivo.	taller del caleidoscopio	Ciclo Fotógraf@s – vol. 4,	muestra colectiva	20 de junio 2015
Juan Manuel González Velásquez	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Juan Modaffari	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
JUAN PEZ	Siberia Librería y Galería	sin especificar	muestra colectiva	junio de 2013
Juan Rodriguez lage	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	“El mar se asoma” de Juan Rodriguez Lage. Música: TRACK Rock and Blues - Agustín Sicardi y Juanito Sicardi	individual	12 de diciembre de 2014
Juan Rux	Siberia Librería y Galería	“Fiesta”	muestra colectiva	Septiembre 2012
Juan Simonovich	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	“Punto de Fuga” de Cecilia Quintana, Emilia Recchia Páez, Mariel Uncal Scotti,Victoria Torres Moure, Juan Simonovich.	muestra colectiva	14 de noviembre de 2014
Juana Solassi	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Juancito Bellagamba	Zule	Convirtiéndonos	individual	junio de 2012

Juangre Hauciartz	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Julia Dron	Siberia Librería y Galería	"Misterio que emana la selva" Texto Curatorial: Leonel Fernandez Pinola.	individual	marzo de 2013
	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	sep-12
Julia Risso	taller del caleidoscopio	En la búsqueda	muestra colectiva	26 de noviembre de 2014
Julia Ronderos	El Hormiguero	"Etiquetas" junto a Ana López muro.	muestra colectiva	20 de octubre 2012
Julia Sbriller	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Julián Solís Morales	taller del caleidoscopio	I & XII	muestra colectiva	18 de octubre de 2014
Juliana Luchkiw (NY, USA, 1991) colectivo Nadabada	Residencia Corazón	Performance "Una mezcla queer de materia vibrante". Texto curatorial /	muestra colectiva	agosto de 2016
Julien Antoine (colectivo Escuadrón Uranio)	taller del caleidoscopio	Doncella	muestra colectiva	noviembre de 2014
	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Julieta Lamenza	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
	Indigo	"Ocho mujeres"	muestra colectiva	marzo de 2018
Julieta Rockera /	Indigo	"Volver"	muestra colectiva	octubre de 2014
Jus Justina	Mal de Muchos. Galería	Desde Adentro	muestra colectiva	junio de 2012
Justina Urquiza	Oro taller/galería	RITA ATIR	individual	noviembre de 2015
Kathryn Dallimore (Australia)	Residencia Corazón	Sueños Fluorescentes. Texto curatorial / Curador Lucía Savloff	sin especificar	marzo de 2016
	Residencia Corazón, calle 2 N° 736 e 46 y 47	Donde lo desconocido danza. Texto curatorial / Curadores Pilar Marchiano & Guillermina Poggio	individual	17 de septiembre de 2016

Kaloian Santos Cabrera	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	"Pechito, un hombre extraño" de Kaloian Santos Cabrera. Música: YUSA	individual	7 de diciembre de 2014
Kaufmann	Dionisia	Destiempo	muestra colectiva	26 de marzo de 2016
La 7	siberia Librería y Galería	"Sujetar el gozo".Curaduría: Fran Medail.	individual	abril de 2015
	Siberia Librería y Galería	Inauguración de "Lo mejor del amor" Primera Galería de fotos de la ciudad de La Plata. Texto Curatorial: Daniela	muestra colectiva	abril de 2015
La Spina	Dionisia	Destiempo	muestra colectiva	26 de marzo de 2016
Lali Varveri	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Lasiete Lebrain	Búm	sin especificar	muestra colectiva	2015
Laura Chenillo http://laurachenillo.wixsite.com/arte/info	El Hormiguero	junto a Alicia valente	muestra colectiva	entre 2010 y 2016
Laura Forchetti	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
	Siberia Librería y Galería	Verano increíble	muestra colectiva	diciembre de 2012
Laura Roldán (cabeza de pan dulce)	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	Septiembre 2012
Laurita lácona	Indigo	"Echando semilla"	muestra colectiva	abril de 2015
Leandro Brunetto	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Lele Moon	taller del caleidoscopio	Ciclo Fotógraf@s - vol. 5 Fotografía Analógica y experimentación.	muestra colectiva	19 de marzo de 2016
	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma - exposición de fotografía analógica	muestra colectiva.	20 de agosto de 2016.
Lele Pintos	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Leonardo Gauna	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Leonel Pinola	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	Septiembre 2012
Leticia Barbeito	Siberia Librería y Galería	"Todo recurso es presente" en el ciclo Proyecto Pendiente #2.	individual	septiembre de 2016

	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	Septiembre 2012
Leticia Barrientos	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Lilen Díaz http://lidiazarte.blogspot.com.ar/	El Hormiguero	Iridiscencias en mi cabeza. Recuerdos, imaginación y quimeras en constante transición.	individual	28 de mayo de 2011
Liz Light	taller del caleidoscopio	A sangre fría	muestra colectiva	11 de julio 2015
Lizzo art Kaveri	taller del caleidoscopio	En la búsqueda	muestra colectiva	26 de noviembre de 2014
Lorena Lema	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Lorena Samponi	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
Lourdes Reinaga	Dionisia	Revelaciones El primer grupo del Seminario-Taller de Autogestión Artística hoy presenta "REVELACIONES"; una muestra que surge a partir del trabajo de un concepto que emerge de los seis encuentros que duró este seminario.	muestra colectiva	4 de julio hasta 30 julio de 2016
Lourdes Reinaga	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Lucas Gómez	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Lucia Delfino	Mal de Muchos. Galería	Vista Previa	muestra colectiva	octubre de 2012
Lucía Fioriti	Indigo	Volver	muestra colectiva	octubre de 2014
Lucía Fioriti	taller del caleidoscopio	La enésima parte, con música de Fabricio Algo.Organizado por Impares producciones.	muestra colectiva	7 de mayo 2016
Lucia Luna http://boladenieve.org.ar/artista/721/luna-lucia	El Hormiguero	El jardín de mi mamá	individual	agosto de 2014

Lucía Módena	taller del caleidoscopio	Feria de fanzines	muestra colectiva. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	20 de agosto de 2016.
Lucia Piro	Dionisia	Participan con la venta de obras y objetos de factura propia	muestra colectiva	2016
Lucia Sbarra	Zule	Entretejando Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Luciana Barros	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
LUCIANA BARROSO	Indigo	"Uno se divide en dos"		mayo de 2016
Luciana Barroso	taller del caleidoscopio	Impulsos estructurales	individual	12 de julio de 2014
Luciana Tumini	Indigo	ÁNIMA ::Muestra Colectiva::	muestra colectiva	octubre de 2016
Lucila Piazzolla	Mal de Muchos. Galería	Jardín Ausente.	muestra colectiva	agosto de 2012
Lucrecia Martínez (Eterno Bisiesto)	taller del caleidoscopio	Geometrías 2015	muestra colectiva	18 de abril de 2015
Lucy Kirchhein	taller del caleidoscopio	En la búsqueda	muestra colectiva	26 de noviembre de 2014
Luis Kimil Valle	Mal de Muchos. Galería	Desde Adentro	muestra colectiva	junio de 2012
Luis María Colareda	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Luisina Anderson	Acantilado	Alli, Aqui, Ahora, Entonces	individual	10 de septiembre 2016
Luisina Andrea Kippes	Indigo	"Ocho mujeres"	muestra colectiva	marzo de 2018
Luisina de la Serna	Indigo	ÁNIMA ::Muestra Colectiva::	muestra colectiva	octubre de 2016
Luisina Finocchieto (Lui Punga)	taller del caleidoscopio	Algo de lo que se fue	muestra colectiva	mayo de 2015
Luisina Punga	Dionisia	Huella – Muestra colectiva de dibujo, pintura y tintas	muestra colectiva	6 de agosto hasta 11 de agosto de 2016
Lumpen Bola	Dionisia	Transutar, colectivos de arte	muestra colectiva	3 de septiembre 2016
Luxor	Mal de Muchos. Galería	Desde Adentro	muestra colectiva	junio de 2012

	Oro	LUCHA LIBRE ... construyendo la fuerza sensible"	individual	junio de 2015
Luz del Carmen Magaña	Residencia Corazón	Tres-Worlds	muestra colectiva	Sábado 27 de Junio 2015
Lybra Olbrantz (EEUU)	Residencia Corazón	Wild & Free. texto curatorial de la artista		septiembre de 2015
Macarena de la Cuesta	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Maga Martínez Barletta	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Magalí Dotta	Indigo	"Tiempos suspendidos"	individual	octubre de 2015
Magdalena Cheresole	Mal de Muchos. Galería	Pequeños Proyectos. Exhibieron dibujos, posters y armaron el primer catálogo que luego fue el referente para catálogos posteriores.	muestra colectiva	octubre de 2010
Magdalena Mujica	Siberia Librería y Galería	"Fantásticos e inquietantes". Texto curatorial: Irene Ripa Alsina.	muestra colectiva	noviembre de 2012
Maia Gattás Vargas (Midori Mai) Es parte de Palestina Monamur, colectivo de activismo artístico-político:rap y artes visuales, junto con Isabel Di Campello.	taller del caleidoscopio	Constelaciones sobre la posibilidad del olvido	muestra colectiva	noviembre de 2014
Maite Doeswijk	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
Malena López Aranguren	Dionisia	Visiones de valor, fotografía.	muestra colectiva	7 de mayo de 2016
Malena Pizani	Siberia Librería y Galería	"Todo comenzó con piedras y palos" Texto Curatorial: Florencia Qualina.	muestra colectiva	agosto de 2013
Manuela Coll Cárdenas	El Hormiguero	Todas las mujeres que fui y quise ser	individual	agosto de 2013
Manuela Irastorza http://manuelairastorza.blogspot.com.ar https://manuiras.artelista.com/	El Hormiguero	1º Muestra a la venta organizado por zule arte taller, TAller naranja, El hormiguero, el tallercito. La Plata.	muestra colectiva	3 de diciembre de 2012
	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Manuela Majul	mal de Muchos. Galería	La Hipótesis del continuo de Falklanbots. Fotografía	muestra colectiva	junio de 2013
Manuela Villanueva Fernández	taller del caleidoscopio	Triplette	muestra colectiva	mayo de 2015

Mapa DCV	Dionisia	Participan con la venta de obras y objetos de factura propia	muestra colectiva	2016 sin fecha
Marcos Audisio	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016
Marcos Sanabria	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016
Margarita Ocampo	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
María Alvarado	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
María Ángeles Fiora	Indigo	Ánima, de Belén Carzolio, Ornella Cucchetti, Cecilia Catone, Victoria De Francesco, Luisina de la Serna, Regina Castellani, Noelia De Domingo y Luciana Tumini	muestra colectiva	octubre de 2016
	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
María Bellomo	Dionisia	Participan con la venta de obras y objetos de factura propia	muestra colectiva	2016
María Emilia Bianchi	taller del caleidoscopio	Sumum	individual	8 de noviembre de 2014
María Eugenia Larrivey	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	"Merienda". Participación Club del Cuaderno.	individual	28 de septiembre de 2014
María Emilia Hendreich	Espacio Cultural En Eso Estamos.	"Echando semilla"	muestra colectiva	abril de 2015
María Fernanda Duranti	Indigo	"Colores y sabores" (obra para no videntes)	individual	noviembre de 2014
María Florencia Sánchez	taller del caleidoscopio	Ciclo Fotógrafos – vol III	individual	28 de junio de 2014
María Lorena Flores	Indigo	"El papel del papel"	muestra colectiva	septiembre de 2014

María Luque	mal de Muchos. Galería	Gato Gordo con Papaya	muestra colectiva	marzo de 2014
	mal de Muchos. Galería	Vista Previa	muestra colectiva	octubre de 2012
María Paula Ávila	Dionisia	Muestra colectiva de fotografías	muestra colectiva	5 de noviembre de 2016 a 11 de noviembre de 2016
María Paula Padegimas	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
María Paz Valenzuela (Chile, 1994) colectivo Nadahada	Residencia Corazón	Performance "Una mezcla queer de materia vibrante". Texto curatorial / Curador Daniela Camezzana	muestra colectiva	agosto de 2016
Mariana Campo Lagorio (Onaire colectivo gráfico) http://www.onaire.com.ar/	El Hormiguero	Muestra individual del trabajo realizado por Onaire desde el 2007. Organizada por el propio grupo en el espacio cultural El Hormiguero, La Plata, Argentina.	muestra colectiva	2010
Mariana Santamaría	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Mariana Zurita Mariani	Indigo	"En transparencia" (fotografía)	individual	mayo de 2015
Marianela Colman	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	septiembre de 2012
	taller del caleidoscopio	En la búsqueda	muestra colectiva	26 de noviembre de 2014
	taller del caleidoscopio	sin especificar	muestra colectiva	15 de agosto 2015
Mariel Uncal Scotti	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año).Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	"Punto de Fuga" de Cecilia Quintana, Emilia Recchia Páez, Mariel Uncal Scotti, Victoria Torres Moure, Juan Simonovich.	muestra colectiva	14 de noviembre de 2014
	Siberia Librería y Galería	"Un cielo que se desploma" Texto Curatorial: Lara Marmor.	individual	octubre de 2014
Mariela Vita	siberia Librería y Galería	"Ritual de mañana" Texto Curatorial: Nicolás Cuello.	individual	septiembre de 2013
	Siberia Librería y Galería	"Fantásticos e inquietantes". Texto curatorial: Irene Ripa Alsina.	muestra colectiva	noviembre de 2012

Mariellage, Myte (Eterno Bisiesto)	taller del caleidoscopio	Geometrías 2015	muestra colectiva	18 de abril de 2015
Marina Camporale	Damme. Galería	Merluza, fotografía	muestra colectiva	septiembre de 2016
Marina Leiva	Indigo	Oscuro	muestra colectiva	septiembre de 2016
Mario Bertoldi	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Marion Barberis	Acantilado	Long Play.	individual	agosto de 2016
	Damme. Galería	Long Play.	individual	12 de agosto de 2016
Martha de la Gentx.	Mal de Muchos. Galería	Mis Tesoros son adictxs y Basura.	individual	junio de 2014
Martín Bastida	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Martín Dife	Dionisia	Revelaciones El primer grupo del Seminario-Taller de Autogestión Artística hoy presenta "REVELACIONES"; una muestra que surge a partir del trabajo de un concepto que emerge de los seis encuentros que duró este seminario.	muestra colectiva	4 de julio hasta 30 julio de 2016
Maru Funes	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	Septiembre 2012
Matías Alemán	taller del caleidoscopio	A sangre fría	muestra colectiva	11 de julio 2015
Matías Jorge Cerati	Dionisia	Huella - Muestra colectiva de dibujo, pintura y tintas	muestra colectiva	6 de agosto hasta 11 de agosto de 2016
Matías Lonigro	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma - exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Mauro Valenti	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	"Visiones" Música: la freiZa	individual	8 de mayo de 2015
Maxi Gamboa	Damme. Galería	Irrefrenable atracción hacia la luz.	muestra colectiva	junio de 2015
Mehlhose Franco	Búm		muestra colectiva	2015

Melanie Huenchuman (colectivo Escuadrón Uranio) http://escuadronuranio.tumblr.com/	taller del caleidoscopio	Doncella	muestra colectiva	noviembre de 2014
Melisa Fort	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Melisa Paruchevski	Indigo	"Echando semilla"	muestra colectiva	abril de 2015
Mercedes Videla Dorna	taller del caleidoscopio	Triplette	muestra colectiva	mayo de /2015
Mica Azul	mal de Muchos. Galería	Desde Adentro	muestra colectiva	junio de 2012
Micaela Barreto	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
Micaela Cornucho	Dionisia	Huella – Muestra colectiva de dibujo, pintura y tintas	muestra colectiva	6 de agosto hasta 11 de agosto de 2016
Micaela Navarro	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016
Micaela Liberanone	Zule	Infancia y más infancia	individual	28 de septiembre de 2013
	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Micaela Pass	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Micaela Trucco http://micalatrucco.blogspot.com.ar/	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Micaela Warnes	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica	muestra colectiva. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma, a partir de una convocatoria abierta a quienes se encuentran relacionados con su actividad.	20 de agosto de 2016.
Miguel Cruz	taller del caleidoscopio	I & XII	muestra colectiva	18 de octubre de 2014

Mili Pussacq Laborde	Indigo	"Ocho mujeres"	muestra colectiva	marzo de 2018
Milles	Dionisia	Destiempo	muestra colectiva	26 de marzo de 2016
Morpurgo	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica	muestra colectiva. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	20 de agosto de 2016.
Nadia Biaus Girollet	Indigo	"Animo"	individual	septiembre de 2015
	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
Nadia Biaus Girollet	El Hormiguero	Casita. Las artistas trabajaron con materiales de deshecho recolectados en la ciudad, seleccionados por alguien para dejar de ser propios, abandonados por fuerza mayor, olvidados... Ellas reconstruyeron casas, que son mil mundos habitables.	muestra colectiva	septiembre/octubre 2013
	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año). Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
	Indigo	"Ocho mujeres"	muestra colectiva	marzo de 2018
Natalia Volpe (Onaire colectivo gráfico) http://www.onaire.com.ar/	El Hormiguero	Muestra individual del trabajo realizado por Onaire desde el 2007. Organizada por el propio grupo en el espacio cultural El Hormiguero, La Plata, Argentina.	muestra colectiva	2010
Nathan Cook(Glasgow)	Residencia Corazón	Formar parte es lo que cuenta/ Artista en Residencia. Texto curatorial / Curadores Natacha Ambros - Noelia Zussa	muestra colectiva	agosto de 2016
Nati Cristo.	mal de Muchos. Galería	El Espectro Invisible	individual	agosto de 2013
Neftalí Manriquez (Mex.)	Residencia Corazón	Tres-Worlds	muestra colectiva	Sábado 27 de Junio 2015
Nelson Sosa	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año). Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Néstor Santacroce (Eterno Bisiesto)	taller del caleidoscopio	Geometrías 2015	muestra colectiva	18 de abril de 2015

Nico Rossi	Damme. Galería	Proyecto Hábitat	muestra colectiva	agosto de 2015
Nicolás Gimenez	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Nicolás Sobrero	Siberia Librería y Galería	“SATURNAL” Curaduría: Enzo Campos Córdoba y Lucía De Francesco.	individual	julio de 2014
Nicolasa Ottonello	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Nilda Rosemberg http://nildarosemberg.blogspot.com.ar/	El Hormiguero	Intervención en la vidriera. FÉRTIL, en un tiempo donde habitan los colores, CERO DIAGONAL	intervención colectiva	diciembre de 2013
	El Hormiguero	Archivo broderie. Dentro del marco del Festival de experiencias textiles 2015 http://archivobroderie.blogspot.com.ar/	individual	septiembre de 2015
Nilda Saldamando	MACÁ	artista plástica (Chile) expone su trabajo sobre la Semana del Agua en su sitio web: www.escaner.cl/artepostal/f5 .	individual	(entre 2001 y 2008)
Noelia De Domingo	Indigo	ÁNIMA ::Muestra Colectiva::	muestra colectiva	octubre de 2016
Noelia Zussa	Siberia Librería y Galería	“Fiesta”	muestra colectiva	Septiembre 2012
Nuria, Severino	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	“Con los ojos llenos de mar” (Presentación de la tesis de licenciatura de la carrera de Artes Plásticas, orientación pintura. FBA-UNLP)	individual	17 de abril de 2015
Octavio Garabello	mal de Muchos. Galería	Bajo los Tilos	individual	noviembre de 2013
Ori Breluru	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	agosto de 2016
Ornella Cucchetti	Indigo	ÁNIMA ::Muestra Colectiva::	muestra colectiva	octubre de 2016

Oswaldo Sagastibelza	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Pablo Iriart	Dionisia	Revelaciones El primer grupo del Seminario-Taller de Autogestión Artística hoy presenta "REVELACIONES".	muestra colectiva	4 de julio hasta 30 julio de 2016
Pablo Peralta	Dionisia	Muestra colectiva de pinturas	muestra colectiva	20 de agosto hasta 26 de agosto 2016
	La Catrina	sin especificar	sin especificar	sin especificar
Pablo Picyk	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Pablo Pitucardi	Oro	desapego	individual	mayo de 2015
Pablo Rabe	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
PabloSco	Dionisia	El Artista, muestra de artes visuales (inauguración del año). Muestra multidisciplinaria y colectiva	muestra colectiva	5 de marzo de 2016
Pablosco Ferrera	Dionisia	Huella - Muestra colectiva de dibujo, pintura y tintas	muestra colectiva	6 de agosto hasta 11 de agosto de 2016
Paola Buontempo	Damme. Galería	Irrefrenable atracción hacia la luz.	muestra colectiva	junio de 2015
	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Patricio Larrambeber.	Damme. Galería	Circunvalación	muestra colectiva	junio de 2016
Paula Aloro	Indigo	"Reflejos"	muestra colectiva	octubre de 2015
Paula Giorgi	siberia Librería y Galería	"Piezas y pedazos"	individual	diciembre de 2012
	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	sep-12
Paula Massarutti	Siberia Librería y Galería	"Todo comenzó con piedras y palos" Texto Curatorial: Florencia Qualina.	muestra colectiva	agosto de 2013
PAULINA DONANTUENO	Indigo	Imágenes digitales	individual	agosto de 2015

Paula Vitale	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	"Dibujos" Música: Lucía Zucarelli e Ignacio Cacace, duo.	individual	11 de mayo 2014
Pedro Belluomini	Espacio Cultural En Eso Estamos.	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Pilar Baigorri	El Hormiguero	junto a Agustina Caporale, Eugenia Acha, Macarena Acha y Pilar Ballina.	muestra colectiva	23 de octubre de 2015
Popi Estela Zweifel	Indigo	Oscuro	muestra colectiva	sep-16
Priscila Balcedo	El Hormiguero			
Regina Calcaterra.	Acantilado	Archipiélago. (Texto Marina Panfili)	individual	15 de julio de 2106
Regina Castellani	Indigo	ÁNIMA ::Muestra Colectiva::	muestra colectiva	oct-16
Remo	Dionisia	Visiones de valor, dibujo	muestra colectiva	7 de mayo de 2016
Revolcaderon	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Richard Patané	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Risso Pino Fabio Roldán Laura	Búm		muestra colectiva	2015
Ro Giorgi	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	Septiembre 2012
Robertita	Mal de Muchos. Galería	Jardín Ausente.	muestra colectiva	ago-12
Rocambole	Búm	De regreso a Octubre. Muestra de originales y arte digital del nuevo libro "De regreso a Octubre"	individual	2016

Rocío Portillo	taller del caleidoscopio	Creadores de Imágenes Prisma – exposición de fotografía analógica. Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016.
Rocío Ruscelli	Siberia Librería y Galería	Inauguración de “Lo mejor del amor” Primera Galería de fotos de la ciudad de La Plata. Texto Curatorial: Daniela Camezzana.	muestra colectiva	abril de 2015
Romina Delligatti	Siberia Librería y Galería	“Fiesta”	muestra colectiva	septiembre de 2012
Romina Iglesias	Mal de Muchos. Galería	Pequeños Proyectos. Exhibieron dibujos, posters y armaron el primer catálogo que luego fue el referente para catálogos posteriores.	muestra colectiva	octubre de 2010
Rosa de los Vientos	taller del caleidoscopio	Triplette	muestra colectiva	mayo de 2015
Rosalba Cuevas http://rosalbacuevas.blogspot.com.ar/	El Hormiguero	junto a Manuela Irastorza	muestra colectiva	entre 2010 y 2016
Rosarito Salgado	siberia Librería y Galería	“La importancia de la forma” Texto Curatorial: Guillermina Mongan.	individual	agosto de 2013
	Siberia Librería y Galería	“Fiesta”	muestra colectiva	Septiembre 2012
Roxi Drucker	Indigo	"Ocho mujeres"	muestra colectiva	marzo de 2018
Sabrina Saucedo	El Hormiguero	"Una palabra (la que vos quieras)" junto a Vic Vanni y Citrus Lu Ar	muestra colectiva	14 de abril de 2012
Sabrina Saucedo	Mal de Muchos. Galería	Jardín Ausente.	muestra colectiva	agosto de 2012
Salomé Hernaiz	Dionisia	Huella – Muestra colectiva de dibujo, pintura y tintas	muestra colectiva	6 de agosto hasta 11 de agosto de 2016
	Damme. Galería	Inflorescencia	individual	nov-16
Samantha Pasten	Búm	sin especificar	muestra colectiva	2016
	Dionisia	Participan con la venta de obras y objetos de factura propia	muestra colectiva	2016
Santiago Candelo	taller del caleidoscopio	En la búsqueda	muestra colectiva	26 de noviembre de 2014

Santiago Hafford	Siberia Librería y Galería	Inauguración de "Lo mejor del amor" Primera Galería de fotos de la ciudad de La Plata. Texto Curatorial: Daniela Camezzana.	muestra colectiva	abril de 2015
Santo	Indigo	"Vuelos a contramano"	individual	junio de 2016
	Indigo	"24 meses. 24 artistas hablando de inclusión"	muestra colectiva	ago-16
Scafati Mariela	Búm	"Periferia", exposición colectiva, conformada por Walter Andrade, Mariela Scafati, La 7, Leonel Pinola y Agustina Triquell	muestra colectiva	5 noviembre al 3 de diciembre de 2016
Sean Bosman (New Zeland)	Residencia Corazón	¿Entendiste? No, pero tranquilo	individual	junio de 2016
Sebastián Belzagui	Siberia Librería y Galería	"Donaire súbito" Texto Curatorial: Agustín Sirai.	individual	noviembre de 2014
Sebastián Calcabrini	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Sebastián Puy (Onaire colectivo gráfico) http://www.onaire.com.ar/	El Hormiguero	Muestra individual del trabajo realizado por Onaire desde el 2007. Organizada por el propio grupo en el espacio cultural El Hormiguero, La Plata, Argentina.	muestra colectiva	2010
	Zule	Animalitos encajonados	individual	17de junio de 2013
Silvana López Ojeda (Eterno Bisiesto)	La Catrina	Otoño otra vez	individual	6 de junio 2015
	taller del caleidoscopio	Geometrías 2015 junto al colectivo Eterno Bisiesto	muestra colectiva	18 de abril de 2015
	Oro	sin info	individual	entre 2010 y 2016
Silvina Cavallaro	siberia Librería y Galería	"Mapa físico" en el ciclo Proyecto Pendiente #1.	individual	marzo de 2016
	Siberia Librería y Galería	CAMPAMENTO	individual	marzo de 2014
Sofía Coloroso	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Sofía Finkel	taller del caleidoscopio	Exposición organizada por el laboratorio fotográfico Prisma.	muestra colectiva	20 de agosto de 2016

Sofia Ruvituso	Dionisia	Encrucijadas. Dibujos	individual	15 de abril de 2016
	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
Sofia Watson http://sofia-alvarez.blogspot.com.ar/p/contactcontacto.html	El Hormiguero	Jardín de Venus cerámicas de barro, lana.	muestra colectiva	septiembre de 2014
Sol Massera	Indigo	"Ocho mujeres"	muestra colectiva	marzo de 2018
Soledad Maggioti	Búm		muestra colectiva	2015
Tettamanti Valentino	mal de Muchos. Galería	Una noche en los museos. Ojalá esté para bermudas.	individual	diciembre de 2012
Thales Pessoa	Siberia Librería y Galería	Inauguración de "Lo mejor del amor" Primera Galería de fotos de la ciudad de La Plata. Texto Curatorial: Daniela Camezzana.	muestra colectiva	abril de 2015
Tonantzin Esquivel	Residencia Corazón	7,083 Árboles . Texto curatorial / Curadores Lancharés Vidart & Simonovich Aybar	individual	julio de 2016
TORMENTA	Siberia Librería y Galería		muestra colectiva	junio de 2013
Triquell Agustina	Búm		muestra colectiva	2015
Uba Sirabo	Dionisia	Dibujazo 6ta edición	muestra colectiva	17 de septiembre de 2016
	mal de Muchos. Galería	cumpleaños	muestra colectiva	marzo de 2012
Una Muñeca Rusa. Colectivo fotográfico formado por Muriel Lamarque, Daniela Neila y Licia Musacchio.	mal de Muchos. Galería	Furtivo	muestra colectiva	abril de 2014
	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	"Macumba". Música: Gaspar David	muestra colectiva	27 de marzo de 2015
Valentino Tettamanti	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	sep-12
	taller del caleidoscopio	En la búsqueda	muestra colectiva	26 de noviembre de 2014
Valeria González	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Ven Savasta	Dionisia	Transutar, colectivos de arte	muestra colectiva	3 de septiembre 2016

Verónica López	Mal de Muchos. Galería	Pequeños Proyectos. Exhibieron dibujos, posters y armaron el primer catálogo que luego fue el referente para	muestra colectiva	octubre de 2010
	mal de Muchos. Galería	La Hipótesis del continuo de Falklanbots. Fotografía	muestra colectiva	junio de 2013
Vico Tripodi	Indigo	"El papel del papel"	muestra colectiva	septiembre de 2014
Victoria De Francesco	Indigo	ÁNIMA ::Muestra Colectiva::	muestra colectiva	octubre de 2016
VICTORIA GALEANO	El Hormiguero	Casita. Las artistas trabajaron con materiales de deshecho recolectados en la ciudad, seleccionados por alguien para dejar de ser propios, abandonados por fuerza mayor, olvidados... Ellas reconstruyeron casas, que son mil mundos habitables.	muestra colectiva	septiembre/octubre 2013
Victoria Galeano	El Hormiguero	"Casita" de Nadia Biaux Girollet, Cecilia Codoni y Victoria Galeano.	muestra colectiva	14 de septiembre 2013
Victoria Loos	Zule	Entretejiendo Relatos	muestra colectiva	8 de marzo de 2012
Victoria Rebollo Pratts	Siberia Librería y Galería	"Fiesta"	muestra colectiva	sep-12
	taller del caleidoscopio	En la búsqueda	muestra colectiva	26 de noviembre de 2014
Victoria Torres Moure	taller del caleidoscopio		muestra colectiva	15 de agosto 2015
	Espacio de artes visuales La Salita. Espacio Cultural En Eso Estamos.	"Punto de Fuga" de Cecilia Quintana, Emilia Recchia Páez, Mariel Uncal Scotti, Victoria Torres Moure, Juan Simonovich.	muestra colectiva	14 de noviembre de 2014
Victoria Vanni	El Hormiguero	Una palabra (la que vos quieras) junto a Sabrina Saucedo y Citrus lu ar	muestra colectiva	14 de abril de 2012
	Mal de Muchos. Galería	Jardín Ausente.	muestra colectiva	agosto de 2012
Virginia Spinell	El Hormiguero	Intervención en la vidriera. FÉRTIL, en un tiempo donde habitan los colores, CERO DIAGONAL	muestra colectiva	diciembre de 2013
Vita Mariela	Siberia Librería y Galería	Un cielo que se desploma	individual	octubre de 2014
	Búm		no está especificado	2015/2016

Viviana Kert	La Catrina	sin especificar	sin especificar	entre 2010 y 2016
Walter Andrade	Búm		muestra colectiva	2015
Weng Pixín	Residencia Corazón	Encuentro entre soledades. Open studio	individual	12 de diciembre de 2015
Xantiago Painén	Dionisia	Transutar, colectivos de arte	muestra colectiva	3 de septiembre 2016
Xintia Ita	Dionisia	Revelaciones El primer grupo del Seminario-Taller de Autogestión Artística hoy presenta "REVELACIONES".	muestra colectiva	4 de julio hasta 30 julio de 2016
Xintia Miñola	Dionisia	Muestra colectiva de pinturas	muestra colectiva	20 de agosto hasta 26 de agosto 2016
Yael Borona	Dionisia	Revelaciones El primer grupo del Seminario-Taller de Autogestión Artística hoy presenta "REVELACIONES".	muestra colectiva	4 de julio hasta 30 julio de 2016
Yamila Villalba	mal de Muchos. Galería	Hasta los ríos tienen que nacer	individual	jul-13
Yanin Ruibal	Residencia Corazón	Al que alimentas. Texto catálogo Marion Piper	individual	29 de Mayo 2015
ZARVO	Siberia Librería y Galería	PIEDRA NEGRA	muestra colectiva	oct-14
Zona Franca	taller del caleidoscopio		muestra colectiva	15 de agosto 2015



facultad de
bellas artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA