

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>

cenas 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 paisaje delo 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 Trípodí 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.