

#### Artículo de investigación

**Cómo citar:** Pereira, M., y Retola, G. (2020). *La escena del arte relacional de poscrisis. Espacios y experiencias en la ciudad de La Plata – Argentina*. En: *Mediaciones*, 25 (16). Pp. 158-171. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.16.25.2020.158-171>

**Editorial:** Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

**Recibido:** 15 de Junio de 2020

**Aceptado:** 25 de septiembre de 2020

**Publicado:** 16 de diciembre de 2020

ISSN: 1692-5688 | eISSN: 2590-8057

**María Eugenia Pereira**

[meugeniapereira@gmail.com](mailto:meugeniapereira@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-6979-0010>

Mg en Diversidad Cultural.

Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

**Germán Retola**

[germanretola@gmail.com](mailto:germanretola@gmail.com)

Doctor en Comunicación.

Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

## La escena del arte relacional de poscrisis Espacios y experiencias en la ciudad de La Plata – Argentina

## The post-crisis relational art scene Spaces and experiences in the city of La Plata - Argentina

## Acena da arte relacional pós crise Espaços e experiências na cidade de La Plata – Argentina

«para juntos practicar nuevas formas de encarar esta densa realidad, oh»  
(canción de la banda de rock platense Virus)

### Resumen

El presente artículo reflexiona cómo los espacios artísticos que emergen en la ciudad de La Plata, Argentina, en tiempos de poscrisis generan nuevos modos de organización colectiva desde donde se articulan proyectos creativos, laborales, de resistencia y re existencia. En este caso, el estudio presentado, se centra en las organizaciones de artistas que son producto de la crisis política, económica, social e institucional que tuvo su punto más álgido en la revuelta popular de diciembre de 2001 en Argentina y cuyos alcances podemos dimensionar hasta la actualidad. Creemos que las preguntas y la metodología de esta investigación pueden ayudarnos a comprender la escena actual y, al mismo tiempo, contribuir a pensar escenarios futuros postpandemia Covid19, en tanto estamos presenciando la emergencia de nuevas escenas que configuran nuevas prácticas artísticas y nuevos modos de subjetivación política que impactan en las experiencias estéticas, epistémicas y políticas contemporáneas.

**Palabras clave:** arte relacional, política, prácticas artísticas.

### Summary

In this article we want to ask ourselves about how the artistic spaces that emerge in post-crisis times, new modes of collective organization from where creative, labor, resistance and re-existence projects are articulated. In this case, the study presented focuses on the organizations of artists that are the product of the political, economic, social and institutional crisis that had its highest point in the popular revolt of December 2001 in Argentina and the scope we can measure to date. We believe that the questions and methodology of this research can



help us understand the current scene and, at the same time, contribute to thinking about future post-pandemic events covid19, while we are witnessing the emergence of new scenes that configure new artistic practices and new modes of political subjectivation that impact contemporary aesthetic, epistemic and political experiences.

**Keywords:** relational art, politics, artistic practices.

## Sumário

Neste artigo, queremos nos perguntar sobre como os espaços artísticos que emergem nos tempos pós- crise geram novos modos de organização coletiva a partir da qual são articulados projetos criativos, trabalhistas, de resistência e de re-existência. Nesse caso, o estudo apresentado enfoca as organizações de artistas que são produto da crise política, econômica, social e institucional que teve seu auge na revolta popular de dezembro de 2001 na Argentina e cujo escopo podemos medir até o momento presente. Acreditamos que as questões e a metodologia desta pesquisa podem nos ajudar a entender o cenário atual e, ao mesmo tempo, contribuir para pensar em futuros cenários pós-pandêmicos, covid19, enquanto assistimos ao surgimento de novas cenas que configuram novas práticas artísticas e novos modos de subjetivação política que impactam as experiências estéticas, epistêmicas e políticas contemporâneas.

**Palavras chave:** arte relacional, política, práticas artísticas.

## Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo dar cuenta de cómo se constituye el problema de investigación que impulsa el desarrollo de la tesis doctoral “Espacios y experiencias: arte relacional poscrisis 2001 en la ciudad de la Plata” elaborada por la magister María Eugenia Pereira y dirigida por la doctora Daniela Lucena y el doctor Germán Retola, en el marco del Doctorado en Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata. La tesis se propone elaborar diversos mapas reflexivos de los debates sobre las prácticas y los saberes que atraviesan el problema de investigación y que, a su vez, generan nuevas preguntas y cartografías.

En el proceso, queremos reconocer y aprender de las rupturas, continuidades y tensiones que se pueden encontrar entre las experiencias de los espacios artísticos autogestionados de la ciudad de La Plata y los espacios tradicionales de generación y circulación de arte como museos, salas de exposiciones y/o instituciones culturales del Estado. El cartografiado cultural que propone el proceso investigativo permite conocer cómo son los vínculos con otras iniciativas artísticas y cuáles son las relaciones con los territorios donde inscriben sus prácticas. Al mismo tiempo, evidencia la trama de relaciones que sostiene cada espacio artístico. Finalmente, en este mismo sentido, promover el diálogo entre las experiencias que toma la presente investigación con las vinculadas a las *Tecnologías de la amistad* de Roberto Jacoby, experiencias que tuvieron lugar a fines de los años noventa del siglo anterior y durante el primer decenio del XXI, en Buenos Aires.

Sostenemos que las prácticas artísticas que son las unidades de análisis de este trabajo de investigación tramaron algo en común, tejieron una red amplia de discursos,

Este artículo de investigación se deriva de la tesis doctoral “Espacios y experiencias: arte relacional poscrisis 2001 en la ciudad de la Plata” elaborada por la Mg. Pereira y dirigida por la Dra. Lucena y el Dr. Retola, en el marco del Doctorado en Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata.

Los autores han declarado que no existen intereses en competencia.

recursos, sentidos y relaciones para resistir en contextos de crisis. Por lo tanto, produjeron aprendizajes que, en tiempo de aislamiento social y preventivo por Covid19, son referencia para la creación artística colectiva y se entrecruzan en un continuum de multiplicidades que surgen del afán de co-construir y sostener modos de vida otros. Actualmente, en el año 2020, resulta necesario desentramarlas para hacer visible, lo invisible, para que puedan leerse como ámbitos de oxigenación creativa, intelectual y afectiva; lugares vitales desde los cuales sostenerse y construir con otros y aportar de algún modo al campo de la comunicación, el arte y la política.

En mayo de 2003, tuvo lugar en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, la mesa “Arte Rosa Light y Arte Rosa Luxemburgo” organizada por Roberto Jacoby. El propósito del encuentro era “contribuir a que no se establecieran falsos ejes de debate entre la apoliticidad del arte *light* ni la politicidad del arte “Rosa Luxemburgo” y crear un ámbito de conversación que intentara intercambiar experiencias y puntos de vista, articular pensamientos acerca de una cantidad de iniciativas autónomas de artistas que venían trabajando desde hace algunos años. Cabe recordar que Roberto Jacoby, que fue uno de los artistas vinculados al Instituto Di Tella y a Tucumán Arde, se define como uno de los primeros conceptualistas políticos, en Argentina. Jacoby, en su exposición, señaló como dañino que el arte político fuera entendido en sentido estrecho.

En el transcurso del debate, se encontraron innumerables puntos de contacto y colaboración entre artistas considerados *light* y artistas políticos que demostraron que esas categorizaciones son inexactas e inconducentes. En la misma línea, consideramos que el arte no puede estar disociado de la política, porque el arte, y la política, proponen que los sujetos (de manera individual y/o colectiva) puedan repensar su mundo, transformarlo y reposicionarse al respecto. En esta tensión entre arte y política es que vamos a intentar unir retazos, juntar deshechos, mostrar monstruos y, de esta forma, nuestra ciudad -cuadrada, prolija y chata- se tornará sinuosa, barroca y por qué no, barroca.

## Problema de investigación

Como afirmábamos, el presente trabajo tiene como objetivo historiar las experiencias de espacios vinculados al arte que surgieron luego de la crisis del 2001, en la ciudad de La Plata. En este sentido, es interés de esta investigación recuperar, al modo de Walter Benjamin, los relatos (desechos) de quienes impulsaron y vivenciaron las siguientes experiencias: Tormenta, Cosmiko, Residencia Corazón, Siberia, Mal de Muchos y Felina Superheroína. Dichas personas provienen de diferentes disciplinas artísticas, y estas experiencias le han posibilitado hacer diferentes desplazamientos disciplinares, moverse de su origen y acopiar nuevas prácticas de producción artística y política, como lo demostraremos más adelante.

En sintonía con lo que plantea Suely Rolnik (2001), cuando dice que el arte es una práctica de experimentación que participa de la transformación del mundo, aprenderemos de los modos de hacer de estos colectivos de artistas, donde lo político es

desarrollado en la praxis, en la generación de vínculos experimentales, autopoéticos y autorreferenciales, formas de organización, de producción, reflexión artística de cómo se hace, qué es arte y de sus relaciones con la vida. A su vez, en este cartografiado tesis, indagamos en sus estrategias de organización, prácticas y modos de producir obra y vincularse con los diferentes públicos, con la intención de aportar al entramado político y artístico.

Consideramos que estas prácticas de gestión artística tuvieron una presencia periférica, fueron autogestoras y se constituyeron en ámbitos de presentación, exhibición y circulación que pusieron en tensión los modos tradicionales donde el hecho artístico se produce y se reproduce. Asimismo, nos preguntamos por qué estos espacios constituyeron una escena emergente y alternativa o un nuevo escenario en la construcción del relato de lo que fuera el mundo del arte durante la primera década del siglo XXI.

También, es de nuestro interés establecer un dialogo con las “Tecnologías de la amistad” de Roberto Jacoby (abril 2007) que consisten, en términos generales, en prácticas colaborativas sostenidas en lazos de amistad y que parten de la irreductibilidad de la fusión del arte y la vida. El arte entendido como la expectativa vital de incidir en el surgimiento de territorios de creación siquiera mínimos, en condiciones de autonomía y libertad, al margen de las disciplinas, las jerarquías o los estamentos preexistentes, es que surgen las “tecnologías de la amistad”. Estas son: *Bola de nieve*, *Proyecto Venus*, *Revista Ramona* y *La castidad*, entre otras.

Creemos que resulta enriquecedor poder contar con trabajos de investigación que aborden problemáticas diversas desde una perspectiva comunicacional y a su vez, situada en lo local (ciudad de La Plata). En ese sentido, recuperamos algunos trabajos de investigación que abordan el arte activista en el espacio urbano donde se demuestra que, desde el campo de la comunicación, se generan herramientas estratégicas para reflexionar sobre nuestra realidad y así, incidir de algún modo en la transformación social (López, 2011, 2017). Y en este sentido, para ubicar las cartografías, vamos a hablar primero del lugar: la ciudad de La Plata.

## El lugar: algo sobre La Plata

En principio, La Plata es una de las pocas ciudades en el mundo que fue planificada y construida en su totalidad antes de ser habitada. Era un proyecto racionalista e higienista que iba a demostrar el triunfo de la ciencia por sobre cualquier otra posible episteme. De allí que la Universidad, que se inicia con un sesgo investigativo positivista, se desarrolla como un polo para la formación de estudiantes de toda Argentina y América Latina. Si observamos los planos de la ciudad, vamos a observar una organización perfecta del espacio.

Una ciudad cuadrada, conectada por diagonales, que tiene cada seis cuadras una plaza. Los edificios más importantes de la ciudad, son palacetes que marcan la imagen del poder que iba dar relevancia a la nueva urbe. Entre ellos se destacan, como en toda

localidad: la Catedral, la Gobernación y la Municipalidad. Pero, con el mismo nivel de importancia, también se construyeron los Teatros oficiales (El Argentino y el Teatro abierto del Bosque), la Universidad, el Zoológico y los Museos. Es decir que, desde su fundación, hubo una pretensión de que el arte y la ciencia, estuvieran presentes en el paisaje de la flamante capital de la provincia de Buenos Aires. Pero, ¿qué pensaban los fundadores cuando pensaban al arte?

Sin duda, el habitar situado modificó a La Plata, con el transcurrir del siglo XX; el cuadrado se rompió, la ciudad se expandió sobre lugares no pensados, se conformó un conurbano signado por la desigualdad. Fue una de las ciudades más afectadas por la última dictadura cívico-militar, ya que en sus calles y plazas se gestaban nuevas formas políticas y artísticas que fueron brutalmente reprimidas, teniendo nuestra Universidad el caudal de desaparecidos más alto del país.

Kury y Abelleira (2012) afirman que, desde los comienzos del rock nacional ya en democracia, la ciudad de La Plata se caracterizó por tener un amplio movimiento de creación artística, cuya producción alcanzó niveles nacionales (como la banda de rock Virus, por ejemplo).

También Kury y Abelleira afirman que esto se debe a que la ciudad de La Plata se caracteriza por el fluir permanente de jóvenes de distintos orígenes, por un lado, por su condición geográfica y por otro por la presencia de la Universidad Nacional de La Plata. A su vez, resaltan que este mundo universitario alimenta la producción artística local, espacialmente el rock. (Kury y Abelleira, 2012).

Consideramos que este contexto urbano, con menor escala que la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, tiene la constante transacción de flujos materiales e inmateriales entre personas-en particular de jóvenes-ideas y valores. Sin embargo, las relaciones e intercambios que la ciudad promueve se encuentran atravesadas por lógicas de conflicto e intereses diversos que se traducen en una percepción del territorio como en permanente tensión. Las experiencias artísticas con las que trabajamos se montan sobre este mapa de tensiones.

Aquí se toman en cuenta los artículos publicados por Matías López en relación a la dimensión política y disruptiva del espacio público en experiencias de intervenciones simbólico- culturales que se desarrollaron en la ciudad.

Planteamos que el espacio público urbano –sus calles, paredes, plazas y veredas– es tomado como un recurso para poner de manifiesto tensiones, reclamos y discursos sobre diferentes acontecimientos sociales y políticos que atraviesan y construyen la realidad, reconfigurando parte de las narraciones de la trama urbana. Estas acciones generan un desplazamiento de la ciudad concebida a la ciudad practicada. Es decir, de la ciudad pensada y construida como cuadrícula, como ámbito cerrado, a una ciudad vivida y ejercida desde las relaciones y apropiaciones –disparas, contradictorias, disruptivas, conflictivas–. (López, 2011: 3).

El mismo autor afirma que existe una nueva escena cultural en la ciudad de La Plata a partir de lo que él define como: *espacios culturales emergentes*. La palabra *cultural* los distingue de las galerías o espacios de arte, terminología que nos resulta útil para poder definir las experiencias con las que trabajaremos y no limitar sus prácticas. Además, manifiesta que estos nuevos espacios ponen en escena una nueva camada o generación de productores culturales. (López, 2013).

## Los debates principales desde donde se construye el problema

El trabajo de tesis se propone como un aporte desde una perspectiva crítica al campo de la comunicación/arte en relación al surgimiento de espacios artísticos que ponen en tensión los modos de circulación, exhibición y producción artística; reactualizan el debate sobre arte y política.

En el proceso de tesis planteamos los siguientes núcleos de debates, entre otros:

1. Las prácticas artísticas colaborativas. Arte relacional, estética relacional, estéticas dialógicas (Bourriaud, 2006; Kester, 2004; Bishop, 2004; Ladagga, 2006).
2. La escena poscrisis 2001 en Argentina y en La Plata: comunidades experimentales, arte activista, arte/ política (Giunta, 2009; Laddaga, 2006; Longoni, 2007, 2011; Krochmalny, 2011; Krochmalny y Jacoby, 2007; López, 2011, 2017; Pérez Balbi, 2012, 2020).

En este artículo no vamos a profundizar en dichos debates, pero sí vamos a sentar posición política respecto a los mismos. La primera trama o núcleo refiere al arte relacional. Vamos a desarrollar el concepto de Nicolás Bourriaud, quien es escritor, crítico de arte y curador francés cuya publicación en el año 2006 titulada “Estética relacional” generó un gran impacto entre artistas y críticos argentinos que encontraron un aporte conceptual para reflexionar sobre lo que ocurría con ciertas prácticas artísticas que tuvieron lugar entre fines de los años noventa y principios del 2000. Bourriaud sostiene que la práctica artística es un espacio para la participación del público en la obra. Bajo su punto de vista, los modos de encontrarse y de crear relaciones humanas representan hoy objetos estéticos susceptibles de ser analizados como tales, creando micro comunidades espontáneas en situaciones que denomina *microutopías de lo cotidiano*. Para Bourriaud “el arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente”, pero también “un laboratorio de formas vivas que cualquiera se puede apropiar” (2006:39). De acuerdo con esta definición, la actividad artística es un juego que precisa de la participación del receptor, no ya para adquirir sentido sino incluso para existir. La obra carece de esencia, no es un objeto, sino más bien una duración, el tiempo en que se produce el encuentro. La presencia del factor relacional en la práctica artística responde a la imperiosa necesidad de animar la recuperación y reconstrucción de los lazos sociales a través del arte en el seno de nuestra actual sociedad, una sociedad de sujetos escindidos, aislados y reducidos a la condición de meros consumidores pasivos.

Según la propuesta de Bourriaud, el arte se instala en el intersticio social, en esa zona de actividad económica que escapa a la regulación; la obra de arte es en sí misma un intersticio social. Y lo que la obra de arte propone es un modelo de organización, una forma, algo que puede ser trasladado a la vida cotidiana, o algo que puede ser apropiado por el receptor, ya no concebido como espectador pasivo sino como agente que interactúa con la propuesta artística.

Desde esta perspectiva, y procurando la apertura al diálogo, las obras producen espacio-tiempos relacionales, experiencias interhumanas y generan esquemas sociales alternativos, modelos críticos de construcción de las relaciones amistosas. Como destaca el autor hoy “Parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores” (2006, p. 54) y se plantea aquí una opción frente a la utopía: la ‘Utopía de la proximidad’; como la condición de las obras seleccionadas por él, y que a su juicio, burlan la cosificación del mundo imperante y se atreven a enaltecer los vínculos intersubjetivos porque: “la utopía se vive hoy en la subjetividad de lo cotidiano, en el tiempo real de los experimentos concretos y deliberadamente fragmentarios” (2006: 45).

Desde el Sur, autores como Reinaldo Ladagga, Andrea Giunta, Ana Longoni, Roberto Jacoby, Syd Krochmalny entre otros, reflexionan y discuten sobre lo que sucedía con las prácticas artísticas en la escena argentina de fines de los noventa y primera década de 2000. Como afirmaba al principio de este trabajo, reconocen el estallido popular del 19 y el 20 de diciembre de 2001 como una bisagra, un antes y un después que supuso la reconfiguración de las prácticas artísticas, en tanto prácticas de experimentación que participan de la transformación del mundo (Rolnyk, 2001: 6).

Estas experiencias por su carácter novedoso y colectivo, llamaron la atención de ensayistas, teóricos y críticos de arte que intentaban encontrar marcos conceptuales desde donde poder interpretar, traducir lo que estaba sucediendo. Reinaldo Ladagga en “Estética de la emergencia” (2006) se propone comprender el surgimiento de estos proyectos como producto del agotamiento del paradigma moderno, de disipación de las obras de arte entendidas de acuerdo al modelo dominante del siglo XVIII y XIX. En este régimen, él lo llama así, el artista es quien, desde un retiro, constituye una aparición separada y saturada, por eso mismo, de exterioridad. En el siglo XIX, la idea dominante es que el arte debe practicarse en la producción de objetos o de eventos separados del mundo. El presupuesto del antiguo régimen estético es: lo familiar es asfixiante, el arte es liberador en tanto que rompe lo familiar e introduce lo otro. Con la globalización, las transformaciones del trabajo, la emergencia de la red y de nuevas formas de individuación mediante, desde fines del siglo XX asistimos al nacimiento del nuevo régimen práctico de las artes. Estos grupos generan colecciones de textos, de películas, de bandas de sonido, paquetes de información que reenvían y que rara vez o nunca terminan de estabilizarse. Y diseñan estructuras para la exhibición de estas producciones, que muchas veces tienen lugar en espacios inhabituales: en encrucijadas, más que en salones apartados. En definitiva, en el régimen práctico no se producen tantas obras enmarcadas en límites precisos, sino comunidades experimentales, procesos abiertos y cooperativos, formas de vida y mundos comunes.

El objetivo esencial está sintetizado en la expresión tecnologías de la amistad. Es el arte de conectar a la gente. O también, de tejer redes, de cruzar fronteras simbólicas, de multiplicar las oportunidades de encuentros fértiles.

Andrea Giunta, filósofa e investigadora del arte, en su libro *Poscrisis* (2010) realiza una caracterización de finales del siglo XX, y principios del XXI, donde el arte se insertaba en el ritmo de las transformaciones que se vislumbraban como fin de un periodo. La ciudad se colectivizaba y también las formas de producción artística. Giunta, al igual Ladagga, vuelve sobre la imagen que se agota del artista aislado en su taller quien para volver a inscribir su nombre tendría que hacerlo desde un colectivo. De esta forma se reactualizó el debate sobre el vínculo entre arte y política. Si bien quienes habían formado parte de la tradición local del arte político reclamaban la construcción de genealogías y el reconocimiento de antecedentes como Tucumán Arde o el Siluetazo, la percepción era la de un cambio radical de escena. Grupos de jóvenes participaban de escraches, asambleas, tomas de fábricas y sentían que eran parte de la experiencia colectiva con el poder de transformar el presente. Estas manifestaciones tenían un fuerte impacto en las prácticas artísticas. Aunque el origen de ellas puede rastrearse ante de la crisis del 2001, la radicalidad del cambio, la sorpresa, la velocidad con que se sucedía produjo la percepción de que todo lo que acontecía colocaba a las prácticas artísticas en un nuevo punto de partida. Dentro de esta escena, se pueden identificar los colectivos Grupo de Arte Callejero, GAC, grupo Etcétera, ¡Arde! Arte, Taller Popular de Serigrafía, vinculados al arte activista. Ana Longoni investigadora que trabaja sobre arte y política se refiere a estos grupos en su trabajo “Encrucijadas del arte activista en Argentina” (2011). Reconoce el auge que tuvieron al calor del estallido popular de diciembre de 2001 con el protagonismo de los movimientos sociales de desocupados, asambleas barriales y con quienes los colectivos de artistas se vieron interpelados e involucrados en el reclamo de un cambio rotundo en el sistema político y social del país bajo el lema “que se vayan todos.”

Syd Krochmalny (2011), investigador sobre arte contemporáneo argentino, retoma los trabajos de Giunta y Longoni sobre las características de este periodo y realiza un recorrido sobre los vínculos entre los modos de producción del arte y los avatares de la vida social y política iniciada con la crisis del 2001. En este sentido, hace foco en los modos en que algunos artistas se anticiparon a este fenómeno y desarrollaron nuevas formas de asociación en espacios auto organizados con proyectos artísticos que se caracterizan por la producción de relaciones y formas sociales, sea una galería de arte, una editorial, instalaciones, performances o proyectos que se gestaron luego del 2001 hasta convertirse en rasgos del período.

Krochmalny afirma que hacia fines de los noventa emergieron numerosos grupos, colectivos, redes con autonomía de las instituciones estatales y privadas del sistema del arte y que esta tendencia no fue solamente local, sino que caracterizó el arte contemporáneo internacional. Sin embargo, estas manifestaciones se amplificaron con la crisis del 2001 y con los antecedentes de Tucumán Arde, convirtiendo a Argentina en un emblema global de tendencias en autogestión y activismo, político y artístico.

Por otra parte, en los trabajos de Matías López (2011, 2017) y Magdalena Pérez Balbi (2012, 2020), encontramos unas referencias a la escena de La Plata y en donde coinciden en establecer otra temporalidad que se emparenta con el surgimiento de las experiencias que nos proponemos analizar en nuestro trabajo.

López analiza las prácticas de grupos de arte urbano que intervienen en el espacio público para visualizar y producir debates sobre los usos del espacio público, las frustraciones y deseos colectivos “donde se desenvuelven los dramas del presente pero también se traman los proyectos de cambio” (López, 2017: 8). En su tesis doctoral sobre estos colectivos artísticos toma dos temporalidades 2006-2011 donde se registra cierto momento de reflujo, emergencia, alza de este tipo de prácticas en relación a situaciones políticas que impulsaron reclamos callejeros en la ciudad en ese mismo lapso. Y una segunda temporalidad, 2012-2015, donde se analizaron otras intervenciones culturales que surgieron en el curso de su investigación.

Por su parte, Magdalena Pérez Balbi (2020) analiza tres casos locales de activismo artístico: Ala Plástica, los escraches a genocidas y centros clandestinos de detención de HIJOS La Plata y la Mesa de Escrache Popular, y las acciones online de LULI por la desaparición de J. J. López, con el objetivo de dar cuenta que no son experiencias cuyo fin último es producir una obra de arte sino intervenir en y desde lo político. Así como en las experiencias que analiza López (2017), todas esas intervenciones en el espacio público hacen y construyen ciudad, y pueden ser estrategias para interpelar al otro y establecer lazos comunicativos. Si bien, ambos autores trabajan con otros colectivos, coinciden con el presente trabajo en desarticular la idea de fin último como obra de arte y la falsa dicotomía arte vs. política, desde el análisis de experiencias locales y recientes.

## El camino de cartografiar

Ahora bien, nuestra principal estrategia metodológica es el cartografiado cultural, que, retomando la propuesta de Jorge González, de Frentes Culturales, se buscará construir una herramienta para hacer observables “los modos históricos, estructurales y cotidianos en los que se construye una urdimbre de relaciones de hegemonía en una sociedad determinada.” (González, 1996: 3).

Esta técnica de investigación nos permitirá obtener los materiales que fundamenten y ajusten nuestras preguntas iniciales, pero, sobre todo, nos permitirá registrar el andar y trazar un mapa.

El ejercicio de elaborar mapas, cartografías y marcar lugares en un territorio se construye por representaciones del mundo que pueden ser diversas, contradictorias y hacer estallar las propias referencias. Un mapa no es un fin, es un medio. Es una de las múltiples herramientas que, mediante la delimitación de un escenario durante un periodo determinado, permite dimensionar los alcances, los vínculos entre y de las prácticas de los espacios artísticos. Es una excusa para caminar un camino incierto, un camino para construir-nos a partir del objeto. Y esa incertidumbre que genera el

hecho de que la cartografía no es un fin, o un producto acabado, permite salirse de una forma preestablecida y tener la posibilidad de (re)inventar los modos de transitar esos territorios al hacer esta cartografía; es decir, aplicar performatividad a un estudio comunicacional.

Desde la perspectiva de Jorge A. González “hacer una cartografía implica necesariamente ejercer el arte de trazar un mapa”. (González, 1995, p. 143). De este modo, el mapa “es un instrumento que muestra una serie de relaciones entre elementos registrados bajo un código explícito y con ello nos vuelve observable una configuración de la realidad. El mapa, objeto semiótico complejo, está hecho para significar, y en la medida que significa con precisión, nos sirve para representarnos una realidad desde un punto de vista y desde una escala”. (González, 1995, p. 153).

Es la excusa para caminar el territorio, producir diálogos, reconocer, identificar las prácticas que estos espacios artísticos realizaron en la ciudad en el período indagado y, a la vez, (re)construir la trama colectiva de intensidades y flujos, apuestas y puestas en acto, subjetividades y enunciados tejida en su entorno espacial, histórico y cultural.

## Las experiencias: un aproximación al campo material de la investigación

Las experiencias de espacios culturales con los que trabajaremos son: el grupo “Tormenta salvaje”, “Cosmiko”, Residencia Corazón, Siberia. La elección particular de cada caso no responde a preferencias de contenido ni la relevancia respecto a otras experiencias, sino a la amplitud de criterios y disciplinas desde las cuales se construyen y a la correlación entre los discursos, las prácticas en las que intervienen en función de sus objetivos.

Ahora bien, nos interesa describir brevemente cuáles son estos espacios y hacer una aproximación a las prácticas que desarrollan.

**Tormenta** es un proyecto de dos artistas visuales que se dedican al grabado y la serigrafía que surgió en el 2008. Contaban con un espacio-taller ubicado en 11 entre 70 y 71 donde realizaban las estampas, recibían a otros artistas y al público interesado. Como artistas visuales fueron invitadas a formar parte de otros proyectos colectivos donde realizaron estampas, murales y muestras. Durante el periodo entre 2014 y 2016 se asociaron a la peluquería Corte Salvaje que funciona en Cosmiko para armar un espacio en conjunto que se llamó “Tormenta Salvaje”. Asimismo, en 2014 se sumaron a la Cooperativa “La estrella azul II” que tiene su sede en los viejos galpones de trenes de Tolosa y desde donde capacitaron a los cooperativistas en estampado y sublimado de telas. Esta relación culminó a principios de 2017, momento en que también decidieron dejar de producir como Tormenta.

**Cösmiko**— un río con un movimiento constante— se define como “galería de arte: club de amigos”, ubicado una casa antigua de las calles 71 y 10, abrió sus puertas en 2010 y conforma un polo de producción cultural en la zona sur-este de la ciudad. Las principales

actividades del espacio consisten en realizar exhibiciones y muestras mensuales, obras de teatro, talleres intensivos, recitales y fiestas. Otra de sus propuestas es la peluquería “Corte Salvaje” que funciona en el espacio. Y con la cual en unos años funcionaron en conjunto con Tormenta. El colectivo de artistas que compone este proyecto, se caracteriza por participar en actividades vinculadas a la militancia LGTB a nivel local, organizan encuentros, charlas y acciones destinadas a la lucha por la diversidad sexual y se identifican con el movimiento Queer (s.f.).

**Siberia** comenzó siendo Isla, un proyecto de distribución y venta de libros y fanzines de editoriales en su mayoría independientes que funcionó primero en la casa de su impulsora, en Mal de Muchos (tienda de ropa y diseño y también galería) y en la tienda del Museo de Arte Latinoamericano. Luego tuvo sede en dos lugares donde pudieron desarrollar una propuesta de exhibiciones prolífera, tanto en el salón principal como en el sótano y la trastienda. En su proyecto de galería se definía como “una Galería y Librería de arte y diseño contemporáneo, única en la ciudad de La Plata. Bastión del arte local y espacio de pertenencia de artistas jóvenes emergentes temerarios y audaces. Un lugar en el que se vinculan las artes visuales, la música y la literatura en distintos eventos, inauguraciones y talleres.” En 2016 y debido al gran aumento del alquiler se fusionó con el café Big Sur y conformaron Big Siberia hasta mayo de 2019, mes en que debieron cerrar sus puertas por la suba desmesurada de tarifas de gas, luz y materias primas. El proyecto según Magdalena, es seguir con la librería.

**Residencia Corazón** es un proyecto que se creó en 2002 como espacio de exhibición de obras artísticas y eventos de múltiples disciplinas. Desde 2006 cuenta con un Programa Internacional de Residencias Artísticas (A-I-R) que tiene como objetivo generar y posibilitar un intercambio artístico personalizado, libre e independiente entre artistas locales e internacionales. Las artistas visitantes disponen de un espacio de creación e intercambio en un período de tiempo establecido, lejos de su entorno habitual. Este tipo de experiencias se constituye en una búsqueda permanente de aquellos artistas que quieren enriquecer su trayectoria y desarrollar redes de intercambio con otras comunidades del mundo.

**Mal de muchos.** Se define como una tienda que promueve y ofrece la producción de un gran número de artistas y diseñadores. Su espacio funcionaba como lugar de encuentro donde se concretan las ganas de mostrar y compartir el trabajo creativo. Exposiciones, conciertos, ferias y reuniones entre amigos tuvieron lugar allí. Ideando gratos momentos donde hablar de lo que sabemos hacer, de lo que nos gusta ver y escuchar y que todos seamos más felices por eso. Cerró definitivamente sus puertas en 2018, como consecuencia de la grave crisis política y económica en la que se encontraba Argentina.

**Felina Super Heroína.** Es un colectivo de producción multidisciplinario y galería de arte ambulante formada en octubre del 2010 por artistas emergentes de la ciudad de La Plata y la provincia de Buenos Aires. El colectivo se dedica a realizar de forma autogestionada el montaje de una galería de arte, que dada su naturaleza ambulante propone una identidad efímera, en la que se promueve el trabajo de los miembros fijos

del equipo tanto como experiencias mixtas con otros artistas y productores de diferentes disciplinas, desde la música y la performance hasta la cocina experimental. A la par a estas experiencias, el grupo también desarrolla obras para eventos dentro de los diversos circuitos de la ciudad de La Plata y Buenos Aires. Temporalmente dejaron de realizar producciones en colectivo en 2015.

## Reflexiones en proceso

En principio debemos recordar que el objetivo principal del trabajo es historiar las experiencias de espacios vinculados al arte que surgieron luego de la crisis del 2001 en la ciudad de La Plata para recuperar los relatos de aquellos que las vivenciaron y conocer cuáles son los significados, representaciones y transformaciones que produjeron en las prácticas artísticas locales.

En esta cartografía vamos a conocer cuál fue la relación de los espacios artísticos con el territorio y si este vínculo incide en transformaciones de otro tipo. También es un propósito comparar la escena del arte y la cultura durante la poscrisis 2001 en la ciudad de La Plata con la escena posdictadura y tal vez, la escena en el tiempo intermedio que representa el aislamiento social preventivo, contexto de la escritura de este artículo.

Una de las cuestiones a resaltar del proceso es que en todas las experiencias notamos, como bien lo decía Jacoby en el año 1968, que “el arte no tiene ninguna importancia, es la vida la que cuenta” (Longoni, 2011:117). Y el espectador ya no es un desconocido silencioso, sino un colaborador activo que realiza acciones orientadas a modificar estados de cosas inmediatos en el mundo. La modalidad de producción se construye directamente en mundos de vida (o interviene en ellos). Lo que se hace no son tanto obras-eventos que magnetizan o agreden al espectador, sino contextos de investigación y aprendizaje colectivo, laboratorios donde la trama de vivencias es lo fundamental y fundante.

En el proceso de esta investigación realizada hasta el momento podemos concluir que efectivamente, cada colectivo produce vínculos y conexiones, visibilización de esas conexiones, interrogación sobre lo conectado. Esto se compara con lo que afirma Ladagga (2006) al decir que son proyectos irreconocibles desde la perspectiva de las disciplinas, en tanto son indisciplinados. Al mismo tiempo, hemos confirmado que estos espacios habilitan a la conformación de modos de vida disidentes a la hegemonía de la producción artística, en tanto se descentran de la obra como mercancía o como elemento de consumo.

Asimismo, podemos afirmar que el espectador se libera del lugar del consumidor pasivo, porque es parte de la trama de los espacios. En este sentido, comprobamos que los espacios producen desde prácticas colaborativas sostenidas en lazos de amistad y que parten de la irreductibilidad de la fusión del arte y la vida. Esto se corresponde con

una noción de arte, que se entiende como la experiencia vital donde podemos surgir como comunidad de reconocimiento, donde las diferencias no están mediadas por las jerarquías, donde el miedo a transformarse se disipa en el colectivo que crea desde el derrumbe, el deseo. Así es como en este artículo concluimos que el arte permite producir territorios donde la autonomía y la libertad son los pilares de la construcción política. Entendemos que son espacios que están al margen de las disciplinas, de los estamentos preexistentes, de los aprioris, son verdaderas tecnologías de la amistad que operan construyendo subjetividad política. Es por ello que consideramos que investigar sobre estas prácticas nos permite encontrar en claves para comprender la escena actual de crisis. En síntesis, nuestra pregunta es: ¿Qué tanto de estas experiencias emancipadoras se trasladan a la construcción de un proyecto de ciudad, de país o de mundo?

## Referencias bibliográficas

- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Benjamin, W. (2019). Tesis sobre el concepto de historia (1940). En *Iluminaciones*. Taurus.
- Cösmiko Galería/Club. (s.f.). <https://www.facebook.com/cosmikogaleriaclub/>
- Felina Super Heroína. (s.f.). Exposiciones – Performances – Participaciones – Info – Felinas. <https://felinasuperheroína.tumblr.com/>
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis: Arte argentino después del 2001*. Siglo veintiuno Editores.
- González, J. (1998). La voluntad de tejer: análisis cultural, frentes culturales y redes de futuro en Razón y palabra. *Revista electrónica especializada en tópicos de comunicación*. 10, Año 3, abril-junio.
- Jacoby, R., y Krochmalny, Syd (edit.), «Tecnologías de la amistad, 3 Banquetes de artistas y filósofos », Ramona 69, (abril 2007).
- Krochmalny, S. (2007). Cómo hacer y comer juntos. Descripción de las distintas modalidades de producción colectiva artística y sus formas sociales. [https://www.academia.edu/36760145/Como\\_hacer\\_y\\_comer\\_juntos\\_descripci%C3%B3n\\_de\\_las\\_distintas\\_modalidades\\_de\\_producci%C3%B3n\\_colectiva\\_art%C3%ADstica\\_y\\_sus\\_formas\\_sociales](https://www.academia.edu/36760145/Como_hacer_y_comer_juntos_descripci%C3%B3n_de_las_distintas_modalidades_de_producci%C3%B3n_colectiva_art%C3%ADstica_y_sus_formas_sociales)
- Kury, M. S., y Abelleira, M. (2012). Tesis de grado para la licenciatura en Comunicación Social “Creación de un espacio de intercambio y gestión comunicacional destinado a la cultura del rock independiente de la ciudad de La Plata: [www.cintasoriginales.com.ar](http://www.cintasoriginales.com.ar) Entendemos al rock. independiente no solo como un género musical, sino como un modo de vida.” UNLP.

- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Link abierto al mapa de experiencias y espacios: <https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1aQMmIswJXac3xm40x7l1PTbqEEE0xdo3&usp=sharing&ll=-34.91121821171138%2C-57.94665176616212&z=17>
- Longoni, A. (2011). *El deseo nace del derrumbe: Roberto Jacoby: acciones, conceptos, escritos*. López, M. (2011). *Estrategias de Intervención en la Ciudad y en la web: espacio público y acción política*. En *Revista Question*, Revista especializada en Periodismo y Comunicación. Vol. 1, N° 30. La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.
- Longoni, A. (2017): *Cambio de piel. Intervenciones culturales, acción colectiva y politicidad emergente en el espacio público de La Plata*. (Tesis doctoral). Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Lucena, D., y Laboureaux, G. (2016). *Modo, mata, moda: arte, cuerpo y (micro) política en los 80*, La Plata, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, EDULP.
- Mal de Muchos. (s.f.). @maldemuchos – tienda de ropa. <https://www.facebook.com/pg/maldemuchos/about>
- Pérez, M. (2012). *Desbordes y convergencias: la dimensión de lo público en el activismo artístico actual en la Argentina*. La Plata, *Revista Question* N° 35 (UNLP). Disponible en <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1582>
- Pérez, M. (2020): *Habitar/Confabular/ Crear: activismo artístico en La Plata*. La Plata, EDULP.
- Residencia corazón (s.f.). [www.residenciacorazon.com.ar](http://www.residenciacorazon.com.ar)
- Rolnik, S. (2001). *¿El arte cura?* En Cuadernos portátiles. MACBA
- Siberia. (s.f.). Seguir a Hola Siberia. <https://holasiberia.tumblr.com/>
- Tormenta. (s.f.) <https://estoestormenta.tumblr.com/>