

Cap. 8. Prácticas, discursos y redes: un recorrido por iniciativas colectivas de artes visuales

Por Clarisa López Galarza, María Victoria Tripodi, Alicia Karina Valente y Noelia Zussa.

En este capítulo haremos un recorrido por iniciativas ligadas a las artes visuales surgidas en la ciudad en los últimos años. Nos detendremos en los modos de hacer que vinculan diversos proyectos situados y gestados desde estos territorios. Buscaremos dar cuenta de algunos aspectos de la escena platense, abordando especialmente propuestas colectivas que desde la producción, la gestión, la curaduría o la edición conforman un posible mapa de prácticas ligadas a las artes visuales. Recuperaremos experiencias –dentro de un abanico de prácticas activas– que suponen una cartografía de fuerzas en constante flujo y transformación, cuyas formas establecen una conversación de múltiples vías: discursos editoriales, propuestas curatoriales, espacios de formación y producción entre pares, instancias de diálogo e intercambio sobre problemáticas comunes son algunas de ellas.

Estos proyectos proponen vínculos dinámicos, atravesados por tensiones y sinergias, con instituciones locales y regionales dedicadas a este campo del saber-hacer. Trazaremos un recorrido que entra y sale de las instituciones de formación y exhibición, que intersecta iniciativas atravesadas por los territorios y configura estrategias de organización y elaboración de discursos críticos sobre el quehacer artístico.

Proponemos el análisis de las relaciones construidas entre los agentes que participan de la escena de artes visuales de la ciudad. El texto iniciará con el análisis de proyectos que abordan instancias de formación, reflexión y producción artística para arribar, en una segunda sección, a iniciativas dedicadas a la producción de discursos, investigaciones y relatos curatoriales sobre las producciones y la escena local. Hacia el final recorreremos algunos espacios de circulación de las obras e instancias de organización de los trabajadores del sector desarrolladas en los últimos años.

Experiencias de producción y autoformación: el taller, el club, la calle

En la trama formativa del arte contemporáneo, además de los espacios educativos formales como las universidades, cobran relevancia otras instancias: clínicas de obra, residencias y un amplio espectro de talleres, cursos y programas de artista. Estos últimos suelen depender de fundaciones privadas o de artistas particulares, y en algunas ocasiones de instituciones estatales como, por ejemplo, del Fondo Nacional de las Artes.

La escena local presenta sus particularidades. La formación en artes plásticas de la Facultad de Artes (UNLP) tiene cada vez más inscriptos. Por su parte, la fotografía no tiene lugar en las currículas académicas y el formato más habitual de

formación en ese campo es el de las fotoescuelas, espacios estructurados alrededor de la figura de un fotógrafo reconocido y organizado con un programa centrado mayormente en la educación técnica profesional. A su vez, la oferta de espacios de clínica de obra y formación de artistas siempre fue limitada, motivo por el cual es habitual que el artista viaje a participar de estas experiencias en instituciones privadas, galerías o con referentes de la ciudad de Buenos Aires. En los últimos años surgieron varios grupos de intercambio y clínica entre pares de artistas locales, así como programas de formación pensados a partir de ejes transversales¹. Esas iniciativas tensionan tanto la centralidad de la ciudad de Buenos Aires como, en algunos casos, la estructura jerárquica en el espacio formativo.

Si bien proponen dinámicas diferentes, correrse de la formación técnica y de la especificidad disciplinar son aspectos que tienen en común **Creadores de Imágenes** y **C de Casa**. *Creadores* es un taller de investigación y producción fotográfica ideado por la fotógrafa Julia Sbriller con la propuesta de generar un laboratorio que funcione como un espacio de experimentación y seguimiento de proyectos alrededor de la imagen fotográfica y visual. De la formación más habitual en fotografía mantiene cierta idea de escuela, con un desarrollo estético fácilmente reconocible en las producciones de quienes atravesaron esa experiencia. Pero, en este caso, la escuela adquiere un formato deslocalizado que se replica en otros lugares. Propone pensar la imagen fotográfica alejada del registro documental y apunta al desarrollo de poéticas personales en diálogo con estéticas contemporáneas vinculadas a un espectro joven, de redes sociales, música y diseño alternativo.

Por su parte, *C de Casa*, impulsada por el artista Dani Lorenzo y la historiadora del arte Marina Panfili, también se propuso ahondar en aspectos no abordados comúnmente en instancias formativas locales en artes visuales contemporáneas. Reconociendo una vacancia, sus programas se organizan a partir de ejes transversales con la intención de salirse de la especificidad de los contenidos disciplinares y habilitar instancias de producción más híbridas.

Si pensamos en las modalidades que adoptan estos proyectos, tanto en la dinámica de taller como en las instancias de exhibición y puesta en público, ambos casos apuestan a instancias variadas que se alejan de las estructuras formativas más tradicionales. Así, la muestra anual y otras actividades de *Creadores* pueden tomar la forma de una intervención performática, pegatinas y acciones en el espacio público, libros u otros formatos editoriales. Por su parte, los seminarios de *C de Casa* van tomando la modalidad que cada docente le imprime, pudiendo derivar en un taller de memes, una ronda alrededor de publicaciones de artista o una jornada de pesca y dibujo en la Isla Paulino. En ese sentido, Panfili y Lorenzo (2020) destacan que el lugar independiente permite ofrecer modalidades menos convencionales.

¹ Esta tendencia puede verse también en ámbitos formales de enseñanza en la incorporación de formatos como el de clínica de obra y fotografía como seminarios optativos en el grado de Artes Plásticas o el programa de formación y seminarios de producción con artistas invitados en el posgrado de la FDA de la UNLP.

C de Casa, a pesar de su nombre, no tiene casa propia: se trata de un proyecto nómada que teje alianzas con espacios amigos –como el Galpón de Encomiendas y Equipajes del colectivo La Grieta y el Centro de Arte Experimental Vigo–, una plataforma en estado latente, disponible para ser activada cuando algún proyecto o colectivo la precise. *Creadores*, por su parte, se mueve por un espectro de lugares tanto independientes como institucionales: mezcla de sello editorial y escuela deslocalizada, abre regionales en distintas ciudades y diversifica sus modos de operar. De esta forma, ambos proyectos se piensan en diálogo con otros espacios e iniciativas locales así como tejen redes con escenas de otras ciudades del país.

Otra modalidad habitual en la formación es la clínica de obra, un entrenamiento para artistas, en su mayoría noveles o emergentes, coordinado por un artista reconocido, quien ofrece su saber en el campo. Buscando tensionar cierta lógica jerárquica tanto como la práctica incorporada de ir a buscar esos espacios a la ciudad de Buenos Aires, los artistas Micaela Trucco y Dani Lorenzo convocaron a otros artistas locales a conformar un espacio de clínica horizontal que llamaron **Club de Constructores** (luego **Constructora's Club**). Como club, funciona como un lugar de intercambio, sociabilidad y encuentro, donde se cuestionan y dinamizan los procesos creativos de cada integrante.

Esta modalidad de clínica se desarrolla también en *Creadores de Imágenes* y *C de Casa*, con la particularidad de que en *Constructoras* no existe la figura del tutor o coordinador. En 2017 varios de sus integrantes comenzaron a trabajar en otro proyecto colectivo, **Muca. Musea Constructora**, con el interés en problematizar aspectos del contexto político y social del momento y discutir el lugar de los museos de arte en la ciudad. Así, *Constructora's Club* y *Muca Musea*, construyen en paralelo, con propuestas diferentes pero con agentes en común. De esta forma, los espacios de (auto)formación constituyen lugares propicios para la gestación de futuras colaboraciones e incluso nuevos proyectos colectivos de producción artística.

La labor del artista se ha modificado en las últimas décadas a partir de la incorporación de una dimensión colectiva en la instancia de producción de la obra. Según Pamela Desjardins (2012), “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” (Desjardins, 2012:s/p). Estas prácticas colectivas de producción suceden en distintos tipos de escenarios y presentan diversos modos de producción y temporalidades.

En algunas iniciativas la obra del artista dialoga con la producción de otros pares, situando el eje de la experiencia en el momento de encuentro y concibiendo a la obra como punto de partida en la construcción de una red más amplia. La dinámica de club, mencionada anteriormente, se replica en proyectos que sitúan la producción en momentos de sociabilidad con otros artistas. Un ejemplo es **El Club del Cuaderno**, definido como un espacio de encuentro y participación que propone la realización de jornadas donde se convoca a la comunidad a dibujar durante varias horas diferentes cuadernos, propios y ajenos. Una vez concluida la actividad cada

participante se lleva su cuaderno y los dibujos se digitalizan y difunden. Esta iniciativa fue desarrollada también en otras ciudades, lo que nos invita a pensar en las potenciales réplicas y derivaciones de la propuesta.

La producción colectiva también encuentra al espacio público como un escenario central para el desarrollo de múltiples prácticas artísticas, que abordan y visibilizan problemáticas del contexto social y proponen repensar nuestra realidad en diálogo con la comunidad². Una instancia significativa de estas propuestas sucede en las manifestaciones, donde los colectivos participan, registran y proponen producciones que trabajan en relación a distintas demandas sociales.

En este sentido, nos detendremos en **SADO colectivo fotográfico**, que acciona sobre la realidad a partir de la observación y el registro de acontecimientos. El colectivo es integrado por fotógrafos platenses que conciben a la imagen como una herramienta de transformación social, a partir de la cual problematizan conceptos de territorio, espacios alternativos, diversidad y autogestión. La documentación de instancias colectivas de manifestación, como pueden ser marchas referidas a los derechos humanos y la memoria, reivindicaciones feministas y de las disidencias, demandas de mejoras en las condiciones laborales y educacionales, son algunas de las temáticas recurrentes en su práctica fotográfica. En relación a esto, Ana Contursi (2018) señala que el interés se coloca en “lo que las personas presentadas como sujetos concretos hacen y sienten frente a las vicisitudes del contexto social e histórico, una esfera de fenómenos algo subvalorada desde la mirada que se interesa solo por lo macropolítico” (Contursi, 2018:66).

Finalmente, dentro de la escena platense existen colectivos cuya práctica artística se ve atravesada por el concepto de territorio³, situando la experiencia en espacios alternativos de circulación del arte y buscando llegar a nuevos públicos. Institutos de menores, cárceles y barrios periféricos se transforman en sitios contenedores de murales, proyectos expositivos efímeros y espacios de encuentro para la formación y producción, buscando generar una apropiación de la experiencia artística en los contextos en que se sitúan. En este sentido, recuperamos la idea de gestión cultural asociada al rol del artista, que expande su acción y se erige como un actor cultural que produce obras, construye redes y genera propuestas que problematizan el alcance de la práctica artística en otros territorios.

Dispositivos críticos: editorialidad, investigaciones y curadurías

² Sugerimos indagar en la colectiva autogestiva *Femigrabadoras* (<https://www.facebook.com/femi.grabadoras.1>), que produce material gráfico cuya temática se vincula a las luchas feministas. La iniciativa busca generar una reflexión en torno a los discursos presentes en las obras a partir de su montaje en la vía pública.

³ Sobre prácticas artísticas en territorios ver Contursi & Massera, 2016. Y en este mismo libro, ver Camezzana, D. “La movilización va por dentro. Estrategias artísticas de provocación de encuentros en los barrios”

Una escena artística contemporánea supone no solo una producción artística sino también una producción discursiva. En ese sentido pueden reconocerse diferentes proyectos que piensan con sentido crítico la escena local.

En la circulación de discursos críticos el formato revista es uno de los más explorados. En su análisis sobre revistas artísticas platenses, Capasso, Cappannini, Panfili y Valente (2016) proponen abordarlas como dispositivos de (auto)representación de la escena, no solo por presentar producciones artísticas y discursivas, sino sobre todo por las relaciones que establecen al interior de esa escena. Un caso significativo es la aparición de *boba* en 2015. Con una revista impresa y un sitio web, se presenta como una plataforma de pensamiento sobre arte contemporáneo. En su práctica, *boba* tiene un perfil anfibio –se mueve entre la edición, la crítica, la gestión, la curaduría y la gráfica– y despliega una red de colaboradores, una trama donde se cruzan voces especializadas con otras no tanto, que promueve espacios de diálogo e intercambio. Con esto propone ampliar su público, buscando exceder al propio del arte, convencida de que en la diversidad pueden multiplicarse los sentidos. Para la presentación de cada número impreso exploran un nuevo dispositivo: desde una fiesta, un ring, una mesa sindical o una bicicleteada, los eventos se presentan en clave performática y abren el juego a otras voces que proponen relecturas del número.

De esta forma se evidencia que, en el marco de las prácticas artísticas contemporáneas, otros dispositivos son explorados en la producción de teoría y narrativas sobre arte. Otro ejemplo es el *Atlas Verde del Arte Platense*, creado en 2018 por artistas e historiadores del arte locales que se propusieron historizar las artes visuales de la ciudad desde la década del 60 hasta la actualidad. Hurgar en bibliotecas y archivos personales, consultar a artistas, historiadores del arte y periodistas y organizar eventos fueron las estrategias metodológicas desplegadas para recabar información sobre artistas, colectivos, lugares de encuentro, espacios de exhibición, espacios formativos, archivos y museos de la ciudad. El *Atlas* no tiene una intención de exhaustividad: la incompletitud es su estado por naturaleza en tanto pretende mapear, más que nombres individuales, relaciones y dinámicas que son más impermanentes y menos cristalizables. Sigue creciendo con una memoria que se compone en red, y permite trazar diferentes configuraciones en función de lo que se busque en él.

Junto con estos dispositivos híbridos, las propuestas curatoriales han adquirido una presencia cada vez más relevante en la construcción discursiva de la escena de las artes visuales. Las prácticas curatoriales autogestivas en La Plata implica están atravesadas por las características de los espacios en donde se despliegan: desde la libertad de configurar las propias agendas hasta enfrentar las complejidades del autofinanciamiento, que se sitúan por fuera de la práctica institucional curatorial mediada por el espacio del museo.

La curaduría, en estos términos, aparece hoy ya caracterizada con los rigores 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 (Ruvituso, 2019:89).

De esta manera, puede entenderse a la curaduría como un dispositivo estratégico al margen del circuito oficial. Para pensar en iniciativas independientes, recuperaremos el concepto de prácticas curatoriales en la periferia (Medina, 2008), entendidas como prácticas anfibas que implican negociaciones entre agentes e instituciones. La especificidad de los dispositivos expositivos radica en su carácter de montaje entre objetos, procesos y sujetos. Como señala este autor, “lo monstruoso de la curaduría estriba en no tener una tarea predefinida, sino establecerse de acuerdo con las necesidades de cada proyecto o circunstancia” (Medina, 2008:s/p). En este marco, el dispositivo curatorial como estrategia enunciativa es desplegado por diferentes iniciativas independientes, desde colectivos de pensamiento hasta archivos y galerías. Los casos que se mencionan a continuación posibilitan pensar la labor curatorial en su dimensión política y regional.

Una de las plataformas de pensamiento y acción fue el colectivo **Síntoma Curadores**, activo entre los años 2012 y 2016. En la búsqueda por trazar una curaduría de la ciudad, investigaron y reseñaron propuestas expositivas y simbólicas, a la vez que desarrollaron sus propios dispositivos curatoriales. Se vincularon con la escena autogestiva e institucional estableciendo convocatorias participativas colectivas en el espacio físico y virtual y desarrollaron material crítico volcado en publicaciones digitales. En 2013 diseñaron los Premios Vigo, dedicados a la escena artística platense con la intención de pensarla críticamente y de discutir el lugar subalterno en el que generalmente se tiende a situar la producción local. Esta iniciativa tuvo como punto de partida la información recolectada en la agenda SALÍ, realizada por el propio colectivo, que en los tres meses previos registró 153 actividades realizadas por 399 artistas en 75 espacios culturales.

Por su parte, el Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV) –un archivo de arte contemporáneo y experimental abierto a estudiantes, investigadores e instituciones–, suele desplegar propuestas curatoriales experimentales y diversas. Manteniendo un perfil independiente, ha ocupado tanto espacios institucionales dedicados a las artes visuales nacionales e internacionales, como la vía pública. Sus actividades, además del resguardo de la obra y los archivos del artista platense Edgardo Antonio Vigo, están enfocadas al desarrollo de propuestas de difusión y puesta en público de sus colecciones. A su vez, funciona como espacio de reunión e intercambio de proyectos de artistas y colectivos locales, gestando una trama entre artistas de diferentes generaciones.

Otras experiencias curatoriales autogestivas pueden encontrarse en las galerías. La **Fotogalería Fuera!** tiene como campo de acción la vía pública: un espacio intervenido a cielo abierto que oficia de galería callejera. Creada en 2012 por los editores y fotógrafos Emilio Alonso, Lisandro Pérez Aznar y Santiago Gershánik, se ubicó en el muro perimetral del Liceo Víctor Mercante de la UNLP y albergó exposiciones de fotografías de gran tamaño que eran acompañadas por un

texto curatorial. La fotogalería promovió un modo de acceso ágil y democrático a las producciones artísticas con respecto a los circuitos de exhibiciones convencionales. Desde una dimensión de intervención crítica, las muestras procuraron insertarse en un espacio de diálogo, para abrir grietas en sus representaciones e interpretaciones discursivas. Analizar estos proyectos expositivos invita 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 y vínculos.

Las galerías de arte contemporáneo cumplen un rol esencial para la exhibición, promoción y venta de objetos artísticos. Por tratarse de una ciudad que no cuenta con un mercado de arte considerable, los formatos locales de galería⁴ exploran actividades complementarias que les permita sostenerse económicamente: incorporan venta de materiales editoriales y objetos de diseño, dictado de talleres y seminarios, ferias y otras propuestas diversas. Se convierten así, en plataformas de intercambio generadoras de pensamiento crítico y reflexión que, al tiempo que conviven con el circuito institucional, dibujan una trama local donde los agentes se vinculan e impulsan acciones conjuntas. En muchos casos las galerías son gestionadas por los mismos artistas que, ante la escasez de espacios exhibitivos en la ciudad, impulsan ellos mismos los lugares donde hacer circular sus producciones y las de sus pares. Mediante la difusión y venta de las producciones, contribuyen a la consolidación de la trayectoria de los artistas. En un proceso recíproco, los espacios otorgan visibilidad a los artistas al tiempo que los artistas también dan visibilidad a espacios incipientes.

En este recorrido, aludiremos también a tres instituciones estatales que sostienen vínculos con proyectos locales contemporáneos e independientes y colaboran en el fortalecimiento de la escena de las artes visuales en la ciudad: la sala *Microespacio* del museo Provincial Emilio Pettoruti, el Centro de Experimentación Contemporánea del Teatro Argentino de La Plata y el Centro de Arte, dependiente de la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP. Si bien sus propuestas exceden los objetivos de esta publicación, consideramos pertinente nombrarlos, ya que la articulación entre estas instituciones y los espacios independientes resiste un abordaje que diseccione ambos ámbitos como ajenos entre sí: entre ellos se desata un flujo constante de imágenes, agentes y acciones en colaboración.

Dibujar redes afectivas y organizativas

Hoy la noción de encuentros federales, autogestivos y plurales pone en juego nuevas dinámicas y derivas de las prácticas artísticas locales. En La Plata confluyen aproximadamente 250 ferias culturales, como formas estratégicas de comercializar, visibilizar y democratizar el acceso al arte y cultura. Estas ferias buscan consolidarse como espacios de encuentro e intercambio entre productores de la ciudad y de la región. Por su dimensión y organización colectiva aludimos a dos de ellas que

⁴ Para ampliar sobre galerías y espacios de exhibición ver: Fukelman, Di Maria y Sanchez Porfido (comp) (2019).

proviene del área gráfica e incorporan un abanico de acciones interdisciplinarias. La expansión disciplinar habilitó también otros circuitos de producción y circulación de la obra impresa, que habita dispositivos híbridos y ocupa nuevos espacios.

Estas acciones condensan prácticas y agentes, generando espacios de visibilidad y reconocimiento entre pares.

Presión Festival de Gráfica Contemporánea, gestionado colectivamente desde el año 2013, es un evento de periodicidad anual que se extiende a lo largo de dos días, en el que se hacen conversatorios, feria de ediciones impresas, talleres y actividades para repensar el mundo de la gráfica. *Presión* gesta y promueve espacios de vinculación horizontal para el desarrollo de prácticas colaborativas. A partir de una dinámica de trabajo colectivo promueven estrategias de circulación alternativas, a la par que buscan generar intercambios y discursividades que intervengan de manera directa en el contexto político-social.

En la misma línea surgió en 2017 **Tranza Encuentro Federal de Gráfica**, un evento que propone la articulación de proyectos e iniciativas existentes en la ciudad y la región, entre ellas, Fogón Gráfico. Además de la feria gráfica, en *Tranza* se realizan conversatorios y otras acciones como performances y murales gráficos. En 2019 se desarrolló en el Galpón de las Artes y contó con más de 200 proyectos feriantes de diferentes lugares del continente. En el marco del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio, *Tranza* articuló una propuesta que combina acciones simultáneas en distintos espacios culturales independientes, activando redes de sostenimiento afectivo entre gestores y artistas de la ciudad.

Los encuentros mencionados propician el establecimiento de nuevos vínculos entre sujetos y pueden ser leídos, siguiendo a Juan Simonovich (2019), como estrategias apuntadas a “consolidar alianzas y generar un reconocimiento entre pares como parte de una comunidad, construyendo colectivamente herramientas para mejorar las relaciones laborales de apoyo mutuo” (Simonovich, 2019:2)

A su vez, a partir de situaciones que atravesaron los campos cultural, político y social, se han generado experiencias de organización de trabajadores de las artes visuales. Productores y colectivos autoconvocados han materializado iniciativas de fortalecimiento de su labor como trabajadores de la cultura y del lugar de las artes visuales como un espacio de construcción de alianzas y agenciamientos colectivos. En los últimos años pueden rastrearse múltiples acciones con el encuentro y la organización como motor, que atraviesan distintos campos disciplinares y también formas de trabajo colectivo que trascienden la acción específica dentro de las artes visuales. Sin embargo, dentro de este campo más acotado, han surgido iniciativas que buscan construir un horizonte común de intercambios acerca de la producción, gestión y organización vinculadas a prácticas de las artes visuales.

En 2013 se gestó un *Encuentro Local de Espacios y Colectivos vinculados a las Artes Visuales*, organizado por el colectivo **Cama Elástica**, integrado por artistas,

gestores e historiadores de las artes, cuya propuesta se cristalizó en un evento para el intercambio local y regional entre experiencias institucionales y autogestivas de espacios formales y no formales de enseñanza e investigación. Se trabajó alrededor de tres núcleos: los modos de formación, las estrategias autogestivas y las posibilidades de financiamientos institucionales, y la construcción de discursividades y teorías en torno a la práctica. La labor vincular de estos encuentros se articularía luego con las redes y foros de espacios culturales autogestivos y con el despliegue de estrategias de visibilización del trabajo cultural que se gestaron en la ciudad desde 2013 en adelante⁵.

En este sentido, los agentes del campo de las artes visuales articularon acciones específicas que construyeron tomas de posición crítica frente a políticas estatales. En este arco, nos encontramos con prácticas que, por ejemplo, procuraron sostener y proteger espacios institucionales dedicados a las artes contemporáneas, como sucediera en el año 2016 frente a una posible conversión de la sala *Microespacio* del Museo Provincial de Bellas Artes –cuya programación está dedicada únicamente a las prácticas contemporáneas–. Las acciones desarrolladas para evitar su cierre pusieron en relevancia la trascendencia de un espacio dedicado a las artes visuales contemporáneas en una institución estatal. Esta acción se entronca con movilizaciones anteriores, ligadas a un posible traslado del Museo a un edificio aún no construido. En ambas situaciones nos encontramos frente a un complejo entramado de artistas, trabajadores institucionalizados y autogestivos y espacios y políticas institucionales, que dibuja un panorama que resiste abordajes dicotómicos entre *lo autogestivo* y *lo institucional*. En él, se sostienen posicionamientos compartidos frente a políticas culturales estatales, a la vez que se conforma una agenda propia de intereses, reivindicaciones y problemáticas, a partir de la cual se gestan nuevas redes de comunicación y trabajo entre pares.

A finales de 2015 surgió T.O.C. (***Trabajadores Organizados de la Cultura***), un espacio de organización entre centros culturales, artistas visuales, músicos y actores, entre otros. Su acción se articuló luego de los debates y acciones destinadas a poner en agenda la necesidad de una ordenanza municipal que protegiera el papel de los centros culturales en la ciudad, así como también la visibilización de las prácticas artísticas y culturales como trabajo.

En el marco de las diferentes medidas de aislamiento y distanciamiento social por la pandemia han surgido nuevas experiencias de organización de agentes vinculados a las artes visuales, que han reactualizado estas experiencias de organización. A escala local, nos encontramos con T.R.A.M.O. (***Trabajadorxs Muralistas Organizadxs***), un colectivo dedicado a la activación de estrategias colectivas para denunciar la precarización laboral y visibilizar esta labor artística como un trabajo. En un plano de articulación provincial situamos a la red ***Junta***, dedicada a tender lazos entre proyectos colectivos, prácticas territoriales,

⁵ Sobre formas organizativas de los espacios culturales autogestivos de la ciudad ver Fúkelman, López Galarza y Trípodí (2016).

residencias y espacios comunitarios dedicados a las artes del territorio bonaerense. Por último, la colectiva de alcance nacional **Artistas Visuales Autoconvocades Argentina**, se propone trabajar en la visibilización de la precarización de las condiciones de trabajo actuales, impulsando acciones como la convocatoria a un autocenso de trabajadores y la elaboración de un tarifario de referencia para la remuneración económica de las labores vinculadas al sector.

Consideraciones finales

Durante los últimos quince años, el mapa de La Plata fue testigo del surgimiento de iniciativas de artistas, gestores, y profesionales vinculados al arte y la cultura, que se reunieron con el compromiso de asumir responsabilidades colectivas sobre la comunidad cultural que conforman. El panorama artístico estuvo definido por la proliferación de programas, organizaciones y emprendimientos impulsados por productores culturales quienes, más allá de dedicarse a la producción de sus obras de manera individual, generaron plataformas de acción, provocando 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. Este replanteo de las tareas desarrolladas por los artistas locales da cuenta también de un carácter flexible que se traduce en la multiplicidad de proyectos en los que participa y en su constante circulación entre espacios autogestivos e instituciones educativas o de exhibición, de índole estatal o privada.

Algunas iniciativas colaborativas surgidas en los últimos años en la ciudad configuran instancias de autoformación, que avanzan en un rol educativo, reflexivo y crítico. Estos espacios proliferan en gran medida si corremos el foco de la centralidad de la ciudad de Buenos Aires, y así encontramos una amplia diversidad de proyectos de formación y discusión que son gestionados por los propios artistas de forma autónoma con una mirada anclada en lo local, aunque en diálogo con proyectos de otros lugares del país. La lógica colaborativa propició la construcción de redes entre artistas, que si bien sabían de la existencia del otro, en muchos casos no habían compartido instancias de trabajo o desconocían la producción artística de los demás. De esos intercambios surgieron referencias, recomendaciones de textos, circularon convocatorias, y nacieron asociaciones temporales o colaboraciones mutuas para exposiciones, talleres u otras propuestas.

La dimensión colaborativa también se recupera en la instancia de producción, a partir de la conformación de colectivos de artistas. Estas iniciativas permitieron visualizar la diversidad de perfiles de artistas y procedimientos desplegados, a la vez que evidenciaron un interés en el abordaje de temáticas que atraviesan a la sociedad. Estos proyectos nos invitan a repensar el rol del artista en la contemporaneidad, donde la expansión de las tareas que realiza, concebida como un rasgo propio del arte contemporáneo, propone un corrimiento en la acción de producción de objetos hacia un trabajo de índole procesual. La producción dialoga con acciones vinculadas a la gestión cultural y despliega una variedad de proyectos

expositivos, educativos y de producción visual que - situados en contextos, territorios y espacios que originalmente podrían pensarse periféricos del campo artístico tradicional - convocan a otros públicos.

Existen en nuestra ciudad una serie de experiencias que participan de la construcción de un mundo artístico particular donde la noción de red se presenta como la estrategia metodológica privilegiada para analizar e interpretar una trama compleja de relaciones entre producciones, espacios, colectivos y agentes que conforman la escena local de las artes visuales, de bordes porosos entre las producciones artísticas, discursivas y de gestión. Revistas, eventos, atlas y prácticas curatoriales múltiples constituyen diferentes estrategias narrativas y dispositivos híbridos, mediante los cuales estos agentes locales –que actúan en condiciones sociales e institucionales específicas– construyen discursiva y performativamente una escena particular.

A su vez, el carácter multifacético y autogestivo de la práctica artística pone en evidencia la informalidad, la inestabilidad y la precariedad laboral que caracteriza la escena actual. En relación a esto, recuperamos algunas experiencias orientadas a generar espacios de intercambio y articulación con otros artistas, colectivos y espacios de artes visuales de la región. La realización de eventos y ferias colabora en la configuración de un circuito autogestionado de comercialización de producciones, a la vez que se ofrece como un espacio de consolidación del trabajo compartido, de encuentro y de intercambio intergeneracional. Su propuesta se articula, a la vez, con la presencia de tiendas y galerías de arte, que en sus eventos y actividades, posibilitan la exhibición y venta de piezas.

Finalmente, las instancias de organización sindical y debate sobre las condiciones laborales del sector permiten pensar el desarrollo de las artes visuales de la ciudad en diálogo con lo que sucede en otros territorios. A través de colectivas, asambleas y redes, la organización ha permitido visibilizar a la labor artística y cultural como un trabajo, y, por tanto, a los artistas y gestores como trabajadores de la cultura.

Referencias bibliográficas

Boba (2015). Ningún artista nace contemporáneo. *Revista boba* (01), La Plata.

Capasso, V., Cappannini, C., Panfili, M. y Valente, A. (2016). Leer la escena: Relevamiento y clasificación de revistas de arte platenses (1882-2015). *Intersecciones en Comunicación* (10). Olavarría: UNICEN.

Contursi, A. (2018). Seguimos inundadxs, por SADO: fotoactivismo y vivencia de lo común. *METAL*; año 4(4). Papel Cosido, Facultad de Bellas Artes, UNLP.

Contursi, A., y Massera, S. (2016). El Vendaval. Entre subjetivaciones y disenso. *Metal*, (2), 104-113.

Desjardins, P. (2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y redes de autogestión colectiva en el arte contemporáneo argentino. *Revista Arte y sociedad. Revista de investigación*, 2 (1). Recuperado de <http://asri.eumed.net/1/pd.html>

Dolinko, S. (2012). *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973*. Buenos Aires: Edhasa.

Fükelman, M. C., Di Maria, G. y Sanchez Pórfido, E. (Comp.) (2019) *Espacios autogestivos de la ciudad de La ciudad de La Plata. Estudios de casos (2010- 2016)*. La Plata: Papel Cosido.

Fükelman, M. C., López Galarza, C., y Trípodí, M. V. (2016). Las coordinadoras de centros culturales autogestivos en La Plata: organización, acciones y posibilidades. En VIII Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (La Plata, 6 y 7 de octubre de 2016).

Medina, C. (2008). "Sobre la curaduría en la periferia". Recuperado de: <https://www.elcolombiano.com/blogs/letrasonimas/sobre-la-curaduria-en-la-periferia-por-cuauhtemoc-medina/6372>

Panfili, M. y Lorenzo, D. (2020) Comunicación personal con Alicia Valente. 27 de Septiembre de 2020.

Ruvituso, F. (2019). Extensiones curatoriales. Acerca de la curaduría en los espacios autogestivos en *Espacios autogestivos de la ciudad de La ciudad de La Plata. Estudios de casos (2010- 2016)*. La Plata: Papel Cosido.

Simonovich, J. (2019). *Red de Alianzas Gráficas*. Tesis de Grado. Facultad de Artes, UNLP. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/80426>