

## LOS ESPACIOS AUTOGESTIVOS DE ARTE Y SUS DISCURSOS SOBRE EL ARTE. EL CASO DE LA CATRINA<sup>1</sup>

---

Natacha Segovia

Entre los años 2006 y 2016, como un fenómeno generalizado en el país, la ciudad de La Plata ha visto el surgimiento de nuevos espacios de gestión, producción y circulación artístico-cultural de carácter autogestivo. Estos espacios emergentes establecen relaciones diferentes respecto de las generadas en torno al aparato institucional estatal en el tipo de financiamiento, en la selección de obras y artistas, en la práctica de gestión y de producción de la cultura, y, en este sentido, toman la posta y llevan la delantera (López, 2013).

El presente trabajo se centra sobre el caso de La Catrina, galería de artistas, taller de arte y mercadito de obras.

La Catrina, mejor conocida como la muerte, de acuerdo al folclor mexicano es alegre y divertida, coquetea con los mortales y está lista para llevarnos cuando menos lo esperamos. Paradójicamente, representa el placer de vivir ante la inminencia de la muerte. La Catrina nos invita, simpática y traviesa, a asir el momento, a encontrar, a través de la música y la danza, el sentido de la vida. La doble identidad de la Catrina nos recuerda que la vida es aquí y ahora, ahora y eternamente, como la música y las artes. ¡Viva la vida! (Anell, 2009).

La Catrina es un espacio que funciona desde 2009 en un local ubicado en la calle 40 entre 10 y 11 N.º 772/74 de la ciudad de La Plata. Aunque nace un año

---

<sup>1</sup> Ponencia presentada en las V Jornadas Internacionales y las VIII Nacionales de Historia, Arte y Política. UNICEN. Año 2017. Publicada en Actas. Archivo Digital.

antes de nuestro recorte, es importante su consideración por la percepción que la gestora del proyecto tiene respecto del boom de los espacios culturales autogestivos posteriores a su propio surgimiento y por cómo siente que esto ha incidido en su propio proyecto.

Pensada como una galería de arte que posibilitara, además, la venta de obras de pequeño formato y adecuara el espacio para el desarrollo de un taller de arte, surge como un proyecto individual, aunque fueron importantes ciertas relaciones de amistad que apoyaron la idea con trabajos concretos: la diseñadora Natalia Español realizaba las postales y el escultor Roberto Félix colaboraba con el montaje de las exposiciones.

La dueña del lugar, Isabela Anell, recuerda que en los años iniciales el único lugar que funcionaba en el centro de la ciudad como galería era Piso Uno y sintió que la comparación con ese lugar la ubicaba como una propuesta novedosa. También recuerda que hacia 2011 comenzaron a surgir otros espacios con otros conceptos que se presentaban más cercanos a la idea de centro cultural: «Empezó a haber muchos espacios autogestionados en todo lugar, en un pedacito de espacio de alguna casa, empezaron, no sé, en 2011 [...] se nos nombraba a todos como centro cultural»; pero Anell hace especial hincapié en que la idea de ella era la de una galería de arte en la que las demás actividades acompañaran esa propuesta central.

Pasados siete años no siente que su objetivo se haya cumplido (aunque aún piensa que puede cumplirse), ya que muchas personas identifican La Catrina como centro o espacio cultural y no como galería.

Las ganancias del proyecto provienen del taller de arte (pintura para adultos, niños y adolescentes) que dicta la dueña y de otros talleres que han variado a través del tiempo (en este momento, funciona uno de cerámica que se dicta desde el comienzo). El arreglo económico entre el espacio y los talleristas fue modificándose; al principio, se trataba de un porcentaje de lo recaudado en cada taller, que no funcionaba si solo tenía tres alumnos, por ejemplo. Actualmente, el aporte al espacio es el equivalente de la cuota de un alumno; y si tiene un número reducido de asistentes, el tallerista aporta elementos que se necesiten en el lugar.

Las disciplinas abordadas siempre estuvieron dentro del campo de las artes: fotografía, cine, dibujo, historia del arte, entre otras, y cada proyecto respondía a la convocatoria realizada a través de la gráfica (hoy se hace a través de

las redes sociales) o al acercamiento personal. El mercadito de obras (de expositores y de otros artistas que se acercan) también ayudó a sostener económicamente el lugar, junto con la galería y los talleres.

Quienes exponen no abonan por el uso del espacio, pero deben encargarse de las bebidas del *vernissage*, del costo de la impresión de las postales y, si el artista lo deseara, dejar en un sobre una colaboración.

Además, se realiza cada año la celebración del Día de los Muertos, un evento con música, actuaciones y *performance* de entrada libre y gratuita. Al finalizar el espectáculo, se suele invitar al restaurante mexicano Pincha Chabela, anexo al espacio de la galería, y allí se venden tacos y bebidas.

En algunas muestras, los artistas vienen acompañados con una banda sonora.

## **La galería y las exposiciones**

El 12 de mayo del 2009, la muestra *Los pétalos de niñaflor*, de la artista platense María Alvarado, inauguró la sala de exposiciones que hasta el año 2016 lleva realizadas aproximadamente setenta muestras.

Isabela Anell nos explica que trata de proyectar una agenda anual de unas diez exposiciones, con una duración de entre quince y veinticinco días a cargo de artistas que llegan en la búsqueda de un lugar o que a la dueña le interesan particularmente. Con el tiempo, según lo explicitó, la selección es mucho más «finita»: que tenga que ver con la identidad de la galería y cierto corte latinoamericano en su búsqueda, de modo que represente al espacio.

Es interesante repasar la experiencia que como artista tiene la dueña del lugar. Según nos cuenta, en el momento en que ella estudiaba artes plásticas y quería exponer sus obras no había lugares adecuados a tal fin: «Exponías en bares o en restaurantes en condiciones que no eran las ideales para la obra, más que nada... y entonces yo también quería proponer un espacio mejor para esto, que no sea ¡Termino en un bar porque no entro en un museo!».

Al proliferar las propuestas culturales autogestivas que dieron la posibilidad a los artistas emergentes de exhibir su obra, lo que ocurrió –según Anell– es que «volvemos a exponer en muchos lugares que no tienen las condiciones». Ella manifiesta su interés por brindar las cualidades adecuadas de exposición: la luz, el aire acondicionado o la calefacción, según la necesidad, y la diferencia entre el espacio de taller del de las muestras.

En la ciudad de La Plata, los artistas emergentes varían entre estos espacios «alternativos» y otros tradicionales como el Centro Cultural Islas Malvinas y el Museo de Arte y Memoria (MAM), lo que genera una especie de circuito local que les permite mostrar y difundir su trabajo, ya que prácticamente no esperan venderlo.

La idea expuesta por Anell respecto a la posibilidad de brindar el entorno adecuado para los requerimientos de un artista, de acompañarlo en su proyecto, confirmaría la propuesta de Jorge Sepúlveda y Ilze Petroni.

La gestión de arte hace posible el deseo de otro. Es decir: lo comprende en sus propios términos, lo facilita a través de su conceptualización y la puesta en debate, realiza mediaciones con otros intereses del campo y pretende sus efectos, sus consecuencias deseadas (s. p.).

La mayoría de los expositores son egresados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata o de la Universidad de Buenos Aires, aunque también se presentaron artistas mexicanos y colombianos y gente que se dedica al arte por fuera de lo académico y que tiene entre treinta y sesenta años con excepciones, como cuando se realizó una muestra de alumnos del Bachillerato de Bellas Artes (de 18 y 19 años). El público, generalmente, viene solo el día de la inauguración y, mayormente, son personas cercanas al artista.

De la curaduría (la selección de las obras, el montaje y el armado del discurso curatorial que las acompaña) se encarga Isabela Anell (que es profesora en Artes Plásticas e Historiadora del Arte), salvo en los casos en que el artista traiga una persona para eso, pero que siempre es supervisado por ella. Otras veces, se convoca a gente del área para que realice el texto, aunque Anell sostenga su función de intermediaria entre el artista y la persona que elabora el texto.

A partir de una docena de estos textos que nos ha proporcionado la dueña, hemos llegado a establecer tres tipos dependiendo de la autoría: amigos de los artistas, los propios artistas y gente convocada del área de historia del arte.

En el primer caso, son referencias a las obras que, mediadas por un sentimiento de amistad y cariño, explican y relacionan la obra con la vida del artista:

Pienso en sus cuadros. Repaso mentalmente los que recuerdo, los que visten algunas de las paredes de su casa, los que están en su taller y el que tuve el placer de recibir como regalo de cumpleaños. Carezco de

vocabulario técnico para describirlos, entonces voy a tomar otro camino para aproximarme a lo que en verdad significa para mí la obra del Negro. [...] Con la misma paciencia con la que dibuja los miles de líneas que conforman sus dibujos, él vive.

En el segundo, los artistas que hablan de sus obras realizan una fundamentación en cuanto a la temática (a veces vinculada con su propia vida). En el fragmento que sigue, la artista comienza explicando el título a través de la mitología griega, luego, la variación que propone y su relación con ella; una argumentación cargada de emotividad:

Flora es un término latino que permite nombrar a la diosa de las flores. El término Flora pertenece a la mitología romana que se consideraba la deidad de los jardines, la primavera y las flores.

En honor a dicha figura, cuyo equivalente en la mitología griega era Cloris, tenía lugar una gran fiesta entre los meses de abril y mayo que era conocida como Floralia y simbolizaba la renovación del ciclo de la vida.

Cambié una letra, y llamé a esta muestra «Floraria» y también simboliza para mí el ciclo de la vida: mi infancia con mi abuela Lela y las plantas y las flores, sus malvones, sus alegrías del hogar, su ramito de no me olvides que me pegaba cerquita del corazón...

Y aquí, no podemos menos que citar a Boris Groys (2010):

Los artistas prefieren hablar, contar sus historias personales y demostrar que todo, incluso los objetos banales que caen bajo su mirada, tiene un significado profundo y personal para ellos (en numerosas exposiciones, el observador tiene la sensación de ser puesto en el lugar de un trabajador social o de un psicoterapeuta, sin recibir la compensación económica correspondiente) (s. p.).

El tercer caso, gente del ámbito de la historia del arte que, sin conocer al artista y mediado por la dueña, escribe un texto que acompaña las obras:

Las formas puras y los planos de tonos pregnantes se entrelazan y crean misteriosos seres, plenos de vida y luminosidad: Los Guardianes. Esta serie, realizada por la autora Valeria González entre los años 2008-2009, nos sumerge en el orden de lo mágico, de los Heraldos, de los guardianes de otros mundos, y nos transporta a planos fantásticos que la artista busca comunicar. Caracterizan a los protagonistas de estas obras sus miradas, las formas de sus ojos, por medio de los cuales se puede llegar hasta el

interior de un espacio-tiempo indefinido pero maravilloso. La autora de la serie ha pretendido transmitir al espectador su mundo interno cargado de símbolos y de creencias propias, las cuales se plasman en las obras a través de los seres mágicos que en ella se encuentran. Estas obras están realizadas con notoria precisión no exenta de una gran sensibilidad y un considerable espíritu creativo.

Aquí el texto realiza una descripción temática y formal, interpretando (para el espectador) el sentido que la autora «pretende transmitir» y remata con un juicio valorativo.

En otro caso, se nos propone un acercamiento a la manera en que el artista produce y genera sentido, desde una cierta retórica de la imagen:

Transformar como modo de incomodar lo «artísticamente correcto», de desnaturalizar lugares comunes. Desandar la obviedad, reírse de ella.

Pintar divertido como proceder que habilita la generación de dinámicas múltiples, modos intercambiables de activar ideas. Expandir los límites del decir visual, desocultarlos.

Metamorfosar el estado de las cosas, de las bacterias que ciertas veces habitan en el naranja, en el zorrillo, en los retratos de uno mismo.

Operación intensamente lúdica y lúcida de experimentar un giro poético. ¡Dos!

Lo que funciona como denominador común en todos los textos transcritos es la idea del carácter comunicativo del arte: cada obra quiere comunicar algo. En algunos casos, se trata de explicitar el sentido comunicado por la obra (desde la propuesta formal o desde la reflexión subjetiva) y, en otros, se refiere al modo como se construye el discurso plástico para lograrlo. La escritura curatorial como una práctica no profesionalizada, generalmente, es producto de relaciones afectivas (con el artista o con la galería).<sup>2</sup>

## Conclusión

La Catrina es un ejemplo, entre otros tantos, de proyecto artístico-cultural que surge en la ciudad de La Plata a fines de la primera década del año 2000, a partir de una iniciativa personal; aunque teniendo en cuenta las redes afectivas que acompañaron el proyecto desde su nacimiento no se trató de un

---

<sup>2</sup> En general, como resultado de la ausencia de un financiamiento y la difícil realidad de subsistencia.

emprendimiento meramente individual. Guiada por la idea de brindar un espacio alternativo adecuado a los artistas para mostrar y difundir su obra, mantiene su objetivo de constituirse y ser reconocida como una galería de arte que al mismo tiempo ofrece talleres y venta de obras.

La Catrina pretende atender todos los requerimientos necesarios para la realización de las muestras: la difusión, el diseño de la tarjetería y una práctica curatorial acorde. La escritura curatorial, como se ha observado, no siempre es llevada a cabo por la dueña de la galería: artista, amigos del artista, y amigos o colegas universitarios de la dueña pueden ser convocados para este quehacer, que aún no se erige como una práctica profesional y, por ello, rentada. Como mencionáramos más arriba, existe en estos textos un elemento en común, referido al concepto de arte asociado al de comunicación. Comunicación mediada por la mirada de quien escribe: no siempre un profesional de la práctica curatorial y, por tanto, no siempre preparado para la tarea de escribir sobre arte contemporáneo.

## Referencias

Fükelman, M. C.; López Galarza, C. y Ortiz, J. (2015). Consideraciones sobre el circuito artístico platense y los espacios autogestionados. Estudio de caso: En eso estamos. Ponencia presentada en las 10.º Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/60393>

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

Sepúlveda, J. y Petroni, I. (2014). Algunas hipótesis sobre gestiones autónomas de arte contemporáneo. *Curatoria Forense*. Recuperado de <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2348#sdfootnote4sym>