

Los espacios autogestivos de arte y sus discursos sobre el arte. El caso de La Catrina

Natacha Segovia (IHAAA. Facultad de Bellas Artes, UNLP)

En los últimos años, 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 del aparato institucional estatal: en el tipo de financiamiento, en la selección de obras y artistas, en la práctica de gestión y producción de la cultura, y en este sentido, *toman la posta y llevan la delantera*.¹

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!²

La Catrina es un espacio que funciona desde el año 2009 en un local ubicado en la calle 40 entre 10 y 11 Nro. 772/74 de la ciudad de La Plata. Aunque nace un año 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 en la ciudad posteriores a su propio surgimiento y por cómo siente que esto ha incidido en su propio proyecto.

Pensado como una Galería de Arte, que posibilitara, además, la venta de obras de pequeño formato, pero que al mismo tiempo 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.

La dueña del lugar, Isabela Anell, recuerda que en los años en que surge su espacio, el único lugar

1 López, M.: Capítulo VIII. Lugares de vida. Nueva escena de espacios culturales emergentes de exhibición en la ciudad de La Plata. Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios. Lugar: La Plata; Año: 2013

2 Anell, Isabela: Julio de 2009. Extraído de la página <https://lacatrinavirtual.wordpress.com/> visitado el día 27 de mayo de 2017

que en el centro de la ciudad funcionaba como galería de arte era *Piso Uno*. Y que ella sintió que comparada con ese lugar era, la propia, una propuesta novedosa. También recuerda que hacia el 2011 comenzaron a surgir otros espacios con otros conceptos que se presentaban más cercanos a la idea de Centro Cultural:

“empezaron 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 Galería de Arte, donde las demás actividades acompañaran a esa propuesta central.

Pasados 7 años no siente que su objetivo se haya cumplido (aunque aún piensa que puede cumplirse) ya que muchas personas identifican a La Catrina como centro o espacio cultural y no como Galería.

Las ganancias económicas del proyecto provienen del taller de arte (de Pintura para adultos, niños y adolescentes, que dicta la dueña) y otros talleres, que han variado a través del tiempo (en este momento, funciona un taller de cerámica, que está desde el comienzo). El arreglo económico entre el espacio y los talleristas fue modificándose, al principio era un porcentaje de lo recaudado en cada taller, lo que no funcionaba si sólo tenía 3 alumnos, por ejemplo. Actualmente el aporte al espacio es el equivalente de la cuota de un alumno. Y si el taller tiene un número de alumnos reducido, el tallerista aporta elementos que se necesiten en el lugar.

Los distintos talleres que funcionaron siempre estuvieron dentro del campo de las artes: fotografía, cine, dibujo, historia del arte, entre otros. La manera en que los talleristas proponían su proyecto era como respuesta a la convocatoria que el espacio realizaba a través de la gráfica (hoy se realiza a través de las redes sociales), o se acercaban personalmente al ver el espacio, para ofrecer una propuesta. El mercadito de obras (de algunas de los artistas que exponen y también de otros que acercan sus obras) también ayudó a sostener económicamente el lugar, y conjuntamente con los talleres, la galería.

Los artistas que exponen en el lugar no abonan un monto por el uso del espacio, sólo deben encargarse de las bebidas del vernissage y del costo de la impresión de las postales y si el artista lo deseara, dejar en un sobre una colaboración.

Además de estas actividades, se realiza cada año la celebración del Día de Muertos como un evento con música, actuaciones y performance, de entrada libre y gratuita. Al finalizar el espectáculo, se suele invitar al restaurant mexicano Pincha Chabela, que está anexo al espacio de la galería, y allí se

venden tacos y bebidas.



En algunas muestras los artistas vienen acompañados con una banda de música.

La galería y las exposiciones



Logo de la Galería Virtual de LA CATRINA, GALERÍA DE ARTE Y MERCADITO DE OBRAS³

El 12 de mayo del 2009, la muestra “Los pétalos de niñaflor” de la artista platense María Alvarado inaugura la sala de exposiciones de la galería, que actualmente lleva realizadas aproximadamente setenta muestras.

Isabela Anell nos explica que trata de armar una agenda anual de las exposiciones que se realizarán en el espacio, generalmente 10 en el año, con una duración que va de los quince a los veinticinco

³ Anell, Isabela: Julio de 2009. Extraído de la página <https://lacatrinavirtual.wordpress.com/> visitado el día 27 de mayo de 2017

días. No sólo exponen artistas que llegan en la búsqueda de un lugar, sino que también la dueña se lo propone a artistas que le interesan particularmente. Con el tiempo, según lo explicó, la selección de artistas que realiza es mucho más “finita”: que tengan que ver con la identidad de la Galería, un cierto corte latinoamericano en su búsqueda, de modo que ella sienta que de alguna manera representan el espacio, para poder acompañarlos.

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 estos espacios (culturales autogestivos) que dieron la posibilidad a los artistas emergentes de mostrar su obra, lo que ocurrió, según Anell, es que “*volvemos a exponer en muchos lugares que no tienen las condiciones*”. Ella reconoce su interés por brindar a los artistas las condiciones adecuadas para mostrar su obra: la luz, el aire acondicionado o la calefacción, según la necesidad, y tratando de diferenciar el espacio de taller del de las exposiciones.

Los artistas emergentes que muestran sus obras lo hacen en estos espacios “alternativos” y a veces, alternando con otros como el Centro Cultural Islas Malvinas y el MAM (Museo de Arte y Memoria), generando una especie de circuito local que les permite mostrar y difundir su obra, ya que casi no esperan venderla (Anell cuenta que al principio de su gestión aún se esperaba vender).

La idea expuesta por Anell respecto a la posibilidad de brindar “ese” espacio adecuado a las necesidades de un artista, de acompañarlo en su proyecto, confirmaría la propuesta de Sepúlveda y Petroni:

*La gestión de arte hace posible el deseo de otro*². Es decir: lo comprende en sus propios términos, lo facilita a través de su conceptualización y puesta en debate, realiza mediaciones con otros intereses del campo y pretende sus efectos, sus consecuencias deseadas.⁴

La mayoría de los expositores son egresados de la Facultad de Bellas Artes de La Plata o de Buenos Aires, aunque también expusieron artistas mexicanos y colombianos, y también gente que se dedica al arte por fuera de lo académico, aquellos por los que ella se sienta interesada. La edad de los mismos está entre los 30 y 60 años, aunque recuerda que una vez se realizó una exposición de

4 Sepúlveda, J. y Petroni, Ph.D.: Algunas hipótesis sobre Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo. En <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2348#sdfootnote4sym>

alumnos del bachillerato de Bellas Artes (de 18 y 19 años). El público, generalmente, viene sólo el día de la inauguración y mayoritariamente son personas cercanas al artista.

De la curaduría de las exposiciones (la selección de las obras, el montaje y el armado del discurso curatorial que las acompaña) se encarga la misma Isabela Anell (que es profesora en Artes Plásticas e Historiadora del Arte), salvo en los casos en que el artista traiga una persona para ello, pero que siempre es supervisado por ella. Otras veces, se convoca a gente del área para que realice el texto, pero siempre es la dueña la 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 de textos, dependiendo de quién los escribe: 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 lo realizado con la propia 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 las miles de líneas que conforman sus dibujos, él vive.

Los artistas que hablan de sus obras, por otro lado, realizan una fundamentación de lo realizado en cuanto a la temática (a veces vinculada a su propia vida). En este caso, la artista comienza explicando el título a través de la mitología griega y explica la variación que propone y su relación con ella, una explicación 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 lo dicho por el teórico Boris Groys:

Los artistas prefieren hablar, contar sus historias personales y demostrar que todo, incluso los objetos banales que caen bajo su mirada, tienen 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).

El tercer caso, gente del ámbito de la historia del arte que, sin conocer al artista y mediado por la dueña, realiza un texto que acompaña a 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 al 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 un segundo 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 considerados es la idea del carácter comunicativo del arte: cada obra quiere comunicar algo. En algunos casos el texto quiere explicitar el sentido comunicado por la obra (sea desde la propuesta formal o desde la reflexión subjetiva) y, en otros, refiere a la manera en cómo se construye el discurso plástico para lograrlo.

La producción de la escritura curatorial en sí misma, la manera en cómo se desarrolla en este caso aparece como una práctica no profesionalizada, generalmente producto de relaciones afectivas (con

el artista o con la galería)⁵.

Conclusión

La Catrina constituye un caso, 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, si consideramos las redes afectivas que acompañaron el proyecto desde su nacimiento, no podemos hablar de un emprendimiento meramente individual.

Guiada desde sus inicios, por la idea de brindar un espacio alternativo adecuado a los artistas que quieren mostrar y difundir su obra, mantiene su objetivo de ser reconocida como una Galería de arte, que al mismo tiempo ofrece talleres de arte y venta de obras.

El espacio, como Galería, pretende atender a todos los requerimientos para tal evento: la difusión, el diseño de la tarjetería y una práctica curatorial acorde, lo que implica el texto que acompaña a las obras. La escritura curatorial, como se ha observado, no siempre es realizada 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 puede erigirse 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, en estos casos, mediada por la mirada de quién escribe: no siempre un profesional de la práctica curatorial y por tanto, no siempre preparado para la tarea de escribir sobre arte contemporáneo.

Bibliografía:

FUKELMAN, Ma. Cristina. LÓPEZ GALARZA, C., ORTIZ, J.: Consideraciones sobre el circuito artístico platense y los espacios autogestionados. Estudio de caso: *En eso estamos*. IHAAY. Facultad de Bellas Artes. UNLP

GROYS, Boris (2010) El estado de la crítica de arte. En <http://privadotextos.wordpress.com>.

LÓPEZ, Matías D.: Capítulo VIII. Lugares de vida. Nueva escena de espacios culturales emergentes de exhibición en la ciudad de La Plata. Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios. La Plata; Año: 2013

5 En general, como resultado de la ausencia de un financiamiento y la difícil realidad de subsistencia.

SEPÚLVEDA, J. y PETRONI, Ph.D.: Algunas hipótesis sobre Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo. En <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2348#sdfootnote4sym>