

EL CIRCUITO ARTÍSTICO PLATENSE

Reflexiones sobre espacios emergentes

The Artistic Circuit of La Plata
Reflections on Emergent Spaces

María Cristina Fúkelman | mcfukelman@gmail.com

Arte Contemporáneo
Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Recibido: 3/2/2018
Aceptado: 21/5/2018

RESUMEN

En este artículo se sintetizan algunos conceptos que se desarrollan en la investigación iniciada en el año 2015 acerca del progreso de espacios culturales autogestivos. Estos ámbitos extienden las posibilidades del campo artístico platense en referencia al arte contemporáneo y se los puede caracterizar como emergentes atendiendo a los estudios de la sociología de la cultura realizados por Raymond Williams. Se reflexiona, así, sobre una nueva configuración de la figura del artista, que implica un replanteamiento que abarca otros aspectos más allá de la producción de obras, ya que avanza hacia la teoría y la actividad del gestor cultural y, de esta manera, se constituye en representante de sus colegas.

PALABRAS CLAVE

Autogestión; campo artístico; La Plata; colectivo; sociabilidad

ABSTRACT

This article explores a group of notions, product of an investigation that started in 2015, concerning the progress of self-managed cultural organizations. These organizations expand the possibilities of La Plata's artistic field, specifically regarding contemporary arts, and can be considered to be *emergent*, a concept derived from Raymond Williams culture sociology studies. The article proposes a revision of the *artist* as an actor that goes beyond the sole creation of his work, since it delves into the theory and practice of artists as cultural managers, acting as representatives of a collective.

KEYWORDS

Self-management; artistic field; La Plata; collective; sociability

En la actualidad, junto con un equipo de docentes investigadores, indagamos sobre el campo artístico contemporáneo de la ciudad de La Plata y, específicamente, sobre un proceso iniciado en 2008 que ha modificado la conformación del espacio cultural. Nuestro tema central se refiere al nacimiento y el desarrollo de espacios artísticos emergentes, a sus relaciones con otros espacios o con centros de diferente índole y a la validación de artistas, la circulación, la difusión y la venta de producciones de arte contemporáneo. El campo cultural platense tiene sus particularidades en relación con el ámbito cultural —específicamente referido a las artes visuales— de la ciudad de Buenos Aires, cuya cercanía geográfica genera diferentes situaciones en torno al acceso a los circuitos institucionales y al mercado de obras de artistas platenses.

Durante los últimos años, estos sitios se han convertido en espacios de circulación, de difusión y, en menor grado, de comercio de obras visuales. Mayoritariamente son autogestionados y fueron creados como alternativa de los espacios institucionales y gubernamentales.

Nuestra ciudad desarrolla una vida cultural dinámica, con actividades diversas en concordancia a las que propone la universidad estatal como núcleo cultural de la ciudad. La Facultad de Bellas Artes, dependiente de la Universidad Nacional de La Plata, genera una población muy activa compuesta por profesores, por artistas visuales y por estudiantes. Todos estos actores forman parte de los agentes que se estudian y se analizan en la investigación en curso.

Muestras, exposiciones, talleres, defensas de tesis, ferias y trastiendas requieren de espacios y de acciones que exceden los diversos medios institucionales, tales como museos y centros culturales de carácter municipal y provincial. Por este motivo, las políticas culturales referidas a las exposiciones llevadas a cabo en la ciudad de La Plata han sido históricamente limitadas.

En este sentido, consideramos que los espacios culturales autogestionados de la ciudad complementan la escena local en lo que respecta a la circulación y a la difusión de producciones artísticas. Estos ámbitos amplían las posibilidades del campo artístico platense y se los puede caracterizar como emergentes a partir de los estudios de la sociología de la cultura realizados por Raymond Williams (2001). Por ello, nos hemos propuesto reflexionar sobre una nueva configuración de los artistas, quienes comienzan a abarcar otros aspectos más allá de la producción de obras y que avanzan hacia la teoría y la gestión cultural, constituyéndose en representantes de sus colegas al promover y al amplificar sus posibilidades como artistas visuales, músicos, escritores y creadores multimediales.

Los artistas, los gestores, los productores y los espectadores que confluyen en estos espacios culturales comparten una franja etaria

—son, mayoritariamente, jóvenes de entre veinte y cuarenta años con estudios universitarios—, establecen formas de sociabilidad y promueven una cierta subjetividad social que se produce a partir de «construir modos de sensibilidad, modos de relación con el otro, modos de producción, modos de creatividad que produzcan una subjetividad singular» (Guattari & Rolnik, 2006, p. 29).

Los gestores y los agentes pueden ser pensados como representantes y como representados en una actividad artística, cultural y educativa de un colectivo amplio y diverso. En este punto, es preciso destacar el concepto de representación como actuación por otro, representación sustantiva que refiere a uno o a varios representantes que actúan en nombre de otros, en su interés o como su agente. Aludiendo a la representación descriptiva, hace referencia a una correspondencia o a una semejanza precisa con respecto a aquello que se representa (Pitkin, 1985).

También es parte de nuestra investigación explorar cómo se constituyen desde el inicio los espacios autogestivos como lugares de presentación para quienes son invisibles en los espacios artísticos institucionales. El ejercicio de la representación de las sociedades y de las culturas por medio de sus sujetos ha instaurado un trabajo epistemológico muy importante, ya que todo ejercicio representativo involucra una definición de cómo son las cosas, lo que instaura una verdad de la cosas.

Por lo tanto, se genera un poder muy fuerte en todo acto de representación que hace imprescindible preguntarse: ¿quién tiene el privilegio y el poder de representarse?, ¿por qué hay artistas que no son representados en los medios legitimados?, ¿cómo se representa a los otros? ¿El artista gestor se representa a sí mismo y a sus pares ausentes de los espacios institucionales?, ¿promueve la legitimación de los artistas noveles en el campo artístico con intención de ampliar sus horizontes? Un caso interesante es el de Piso Uno —galería y taller de arte activo entre los años 2007 y 2013—, que realizó un sistema de muestras itinerantes con la intención de generar un intercambio entre productores de diversas ciudades del interior de nuestro país y así logró ampliar la difusión de artistas locales fuera del ámbito platense.

La representación siempre será una parte innata de toda práctica estética pero es fundamental preguntarnos por aquellas estrategias que ponen en evidencia el dispositivo productivo, así como por las lógicas sociales que en estos se inscriben.

En las últimas décadas han proliferado iniciativas asociadas a lo colectivo, que expresaron importantes modificaciones en las formas de producción y de circulación de las prácticas artísticas y que redefinieron los procesos de producción de subjetividad desde la perspectiva de su colectivización. Con relación a esto, Pamela Desjardins sostiene:

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. Los artistas buscan generar nuevos canales de distribución para desarrollar proyectos expositivos, crear eventos, intervenir en el espacio público, generar encuentros e intercambio de pensamiento (2012, s/p).

Por esta razón, pensamos que el posicionamiento de los actores del campo artístico se presenta desde la convicción y el deseo de concretar otras formas posibles de intercambio y de circulación, donde gestionar se constituye como un modo de ampliar las estrategias de acción en función del cambio que se ha generado desde los inicios del siglo XXI. Así, los procesos de gestión se entienden desde la constitución de diversas estrategias. Por lo tanto, los espacios autogestionados ponen en disputa las concepciones legitimadas, la representación de los artistas jóvenes y apuntan a la socialización, la transformación y la visibilización.

Es preciso considerar la instalación de estos espacios como una forma de entender el proceso del arte contemporáneo y como una manera de actuar sobre este modo de producción desde tendencias simultáneas que modifican, alteran, diferencian, resignifican y se apropian de experiencias previas mediante la interdisciplinariedad o la transdisciplinariedad. Así se conforma una red que es preciso estudiar para que se constituya en presente.

Los espacios culturales, los centros, las casas, las tiendas y los talleres comparten finalidades con gestores y con agentes de otras localidades de nuestro país y del continente, ausentes aún en la escritura de nuestra historia del arte, pero presentes en la sociología de la cultura. De este modo, *representación en el campo* y *representatividad social* son dos conceptos que resultan inherentes a la constitución del arte contemporáneo. Entendemos, entonces, a la gestión cultural como un pilar central en la cotidianidad de los artistas contemporáneos, quienes se agrupan y realizan proyectos colectivos que impulsan el desarrollo de espacios físicos como los centros culturales autogestionados.

Por todo lo dicho, el análisis planteado en nuestro proyecto de investigación parte de las experiencias radicadas en los espacios seleccionados, con el fin de indagar en diferentes aspectos, tales como los propósitos iniciales de los agentes y los modos de gestionar. Hemos observado diferencias en esos propósitos constitutivos. Se puede distinguir un grupo de espacios surgidos como derivaciones de proyectos colectivos que nacieron durante la etapa de poscrisis, integrado por individuos activos desde lo social y lo cultural que

participaron de diferentes instancias de coordinación durante los años noventa. En estos casos, los centros culturales nacieron de modo diverso, algunos con permisos temporales o con la ocupación de inmuebles abandonados, otros mediante el préstamo. Un segundo grupo surge de la necesidad de constituir espacios de taller y de trabajo colectivo, radicados en casas amplias alquiladas o a préstamo, y también como derivaciones del alquiler de viviendas para la residencia personal que fueron cambiando su fisonomía hasta convertirse en espacios colectivos. En estos ejemplos se destaca un momento de formación como punto de confluencia de las necesidades individuales para lograr un posicionamiento en el hacer colectivo.

Con respecto a sus modos de hacer, Andrea Giunta (2009) identificó a estos espacios por sus capacidades de invención y de acción, vinculadas a un desenvolvimiento creativo. Se trata de lugares gestionados por jóvenes universitarios de clase media, en algunos casos artistas, que buscaron desbordar la institucionalidad establecida por sus propias disciplinas para promover espacios mixtos donde confluyen y dialogan diversas formas de lo artístico, lo cultural, lo social, lo comunitario y lo político. También han sido definidos por Brian Holmes como «agenciamientos heterogéneos que conectan actores y recursos del circuito artístico con proyectos y experimentos que no se agotan en el interior de dicho circuito, sino que se extienden hacia otros lugares» (2005, p. 2).

En trabajos anteriores se ha establecido una ordenación provisoria: el primer grupo es el de los espacios descritos anteriormente, que se destacan por su impronta comunitaria y de militancia cultural, donde se promueven acciones de solidaridad, talleres diversos (música, teatro, poesía, artes visuales), exhibiciones, espacios de difusión de obras y experiencias para estudiantes avanzados y artistas noveles. En este grupo se encuentran también gestores que realizan un dinámico trabajo territorial como componente inseparable de la misma existencia del espacio. Se constituyen como centros políticos culturales cuyo tono ideológico se presenta como una toma de posición frente a la cultura.

El segundo grupo está formado por espacios con una impronta referida más específicamente a la circulación, la difusión y la legitimación, en el que el mercado es parte de los objetivos inherentes a su intencionalidad y a su constitución. En esta modalidad se encuentran las galerías y los talleres, que en ciertos casos mantienen una relación fluida con las instituciones culturales formales —los talleres de formación, por ejemplo, adoptan la forma de micro emprendimientos individuales—. En vínculo con esto, Ana Wortman explica que «estos espacios sociales asumen la forma de ámbitos de difusión cultural y reproducen las tipologías de aquellos que son

más comerciales en términos de apropiación del campo artístico» (2015, p. 2). En este grupo es necesario diferenciar a aquellos actores y espacios artísticos cuya actividad central se conjuga entre el taller y la galería, de los descritos *ut supra*, ya que se constituyen desde proyectos personales que mantienen lazos de sociabilidad activos, con la intención y la dinámica necesarias para ocupar el campo artístico. Los gestores consideran imprescindible ampliar su entorno mediante la inclusión de jóvenes artistas sin acceso al circuito artístico tradicional o cuyas prácticas de carácter experimental pueden expandirse en estos espacios.

Ambas tipologías configuran espacios que se constituyeron en lugares de encuentro, de intercambio y de identificación, y que establecieron formas diversas de sociabilidad.

ARTE CONTEMPORÁNEO Y AGENCIAMIENTOS

En estas líneas se han abordado interrogantes, como la problemática vinculada a los artistas: ¿pueden producir agenciamientos y desempeñarse entre la obra y la gestión sin confundirse?, ¿o la confusión puede ser entendida como una intención manifiesta, de manera tal que la gestión se convierta en la obra?

Si se parte de la premisa de que en el arte contemporáneo la obra es un proceso, es pertinente reflexionar acerca de ese proceso de producción entendiéndolo, entonces, como parte de la gestión que desarrollan los artistas gestores. Del mismo modo, es preciso abordar la necesaria interacción entre los distintos agentes culturales de los diversos espacios, así como el diálogo que se puede producir con el entorno y con el público. Así, las acciones desarrolladas por estos artistas gestores abarcan otros aspectos por fuera de la producción de una obra, ya que avanzan hacia la teoría, la crítica, la curaduría y la gestión cultural, dando como resultado la construcción de espacios de creación colectiva y la coordinación de proyectos culturales.

Vinculado con la función de la gestión cultural, traducida en las actividades desarrolladas en los espacios culturales, y con el constante interés por establecer instancias de intercambio de aprendizaje con el público y con otros agentes, vemos que la acción de gestión no se circunscribe a los límites del espacio que conforman, sino que tiende a fomentar diálogos con otros espacios y agentes culturales.

REFERENCIAS

Desjardins, P. (2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y rede de auto-gestión colectiva

en el arte contemporáneo argentino. *Arte y sociedad. Revista de Investigación*, 2(1). Recuperado de <http://asri.eumed.net/1/pd.html>

Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Holmes, B. (2005). La personalidad flexible. Para una nueva crítica cultural. *Brumaria*, 7, 97-117.

Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica Cartografías del deseo*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.

Pitkin, H. F. (1985). *El concepto de representación*. Madrid, España: Centro de Estudios Constitucionales.

Williams, R. (2001). *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Península.

Wortman, A. (2015). Los centros culturales autogestionados, creatividad social y cultural. Ponencia presentada en las *XI Jornadas de Sociología Coordinadas contemporáneas de la sociología: tiempos, cuerpos, saberes*. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Recuperada de http://jornadasdesociologia2015.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/ponencias/728_913.pdf