

# HACER ESPACIO

Circulaciones múltiples  
entre cuerpos y palabras

SERIE  
FILO  
suffer

*ecart*

Club Hem

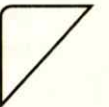


## Hacer espacio

Circulaciones múltiples entre  
cuerpos y palabras

*ecart*

**Club Hem**  
EDITORES



Hacer espacio : circulaciones múltiples entre cuerpos y palabras /  
Ariela Battán Horenstein ... [et al.] ; compilado por Elizabeth  
López Betancourth ... [et al.]. - 1a ed .  
La Plata : Club Hem Editores, 2015.  
410 p. ; 20 x 14 cm. - (Filosurfer)

ISBN 978-987-3746-12-3

1. Antropología. 2. Sociología. 3. Danza. I. Battán Horenstein,  
Ariela II. López Betancourth, Elizabeth , comp.  
CDD 306



Primera edición noviembre 2015  
La Plata - Argentina - Indoamérica  
Este es un trabajo impulsado por Club Hem Editores  
Colección FiloSurfer

**Compiladoras:**  
Elizabeth López Betancourth, Lucía Belén Merlos, Ana Sabrina Mora, Mariana Provenzano,  
Mariana Sáez y Juliana Verdenelli  
**Imagen de tapa:** Daniela Mainet  
**Diseño de tapa:** Daniela Mainet y Agustina Magallanes  
**Diseño de interiores:** Agustina Magallanes  
**Dirige esta colección:** Ana Carolina Arias  
**Agente de prensa:** Club Hem Editores por Leonel Arance  
Contacto: (221) 421-2946

**Club Hem Editores**  
e-mail: clubhem@gmail.com  
Facebook Club Hem Editores  
Diagonal 78 #506

ISBN 978-987-3746-11-6

Impreso en Argentina

## HACER ESPACIO Circulaciones múltiples entre cuerpos y palabras

### ÍNDICE

#### Introducción. (Ni) cuerpo y (ni) espacio.

*Elizabeth López Betancourth, Lucía Belén Merlos, Ana Sabrina Mora, Mariana Provenzano, Mariana Sáez y Juliana Verdenelli*

#### I. Espacio íntimo / mi espacio / espacios otros / espacio ..... 45 académico

**Jam de escritura: improvisando sobre cuerpos y ..... 47  
espacios. Diálogos, vínculos, fronteras y ritmos.**  
*Lucía de Abrantes y Juliana Verdenelli*

**¿Lo personal es político? Itinerarios de un ..... 67  
recorrido académico y vital.**  
*Carolina Spataro*

**Tierra adentro. Ensayos de escritura sobre una ..... 81  
situación de investigación.**  
*Manuela Rodríguez*

**Mamá Mala. Crónicas de un puerperio en primera ..... 95  
persona.**  
*Carolina Justo von Lurzer*

**Las tramas del mutar como noble ejercicio y la ..... 105  
danza clásica como heterotopía.**  
*Ana Sabrina Mora*

#### II. Cuerpo / tiempo / movimiento / espacio ..... 123

**Más allá de los límites de la piel. .... 125**  
*Mariana del Mármol*

**La voz: piel y mar en potencia. De posibles ..... 127  
relaciones entre voz, corporalidad y espacio.**  
*María Gisela Magri*

<b>Movimiento e intencionalidad: ¿qué tienen en común bailarines y futbolistas?</b>	157
<i>Ariela Battán Horenstein</i>	
<b>Ser/estar en el aire-Ser/estar en el suelo. Apuntes sobre la espacialización y el extrañamiento corporal en el proceso de investigación.</b>	172
<i>Mariana Sáez</i>	
<b>Corpoespaço em movimento.</b>	183
<i>Ana Carolina Mundim</i>	
<b>O corpoespaço como repertório nas performances culturais.</b>	195
<i>Jarbas Siqueira Ramos</i>	
<b>Ejercicios de memoria: Apuntes sobre el cuerpo-espacio-tiempo en la historia de las poblaciones negras en Colombia.</b>	207
<i>Elizabeth López Betancourth</i>	
<b>III. Arte en la contemporaneidad / espacios y tiempos del arte / espacios y tiempos digitales / educación / creación</b>	219
<b>Acotaciones del tiempo fragmentado: poesías escénicas disruptivas.</b>	221
<i>Gustavo Radice</i>	
<b>El museo en movimiento: Sala Microespacio.</b>	235
<i>Verónica Capasso.</i>	
<b>Cuerpos Prolongados: la frontera inestable del offline/ online.</b>	249
<i>Alejandra Ceriani</i>	
<b>Una aproximación a las corporalidades del ciberespacio escénico.</b>	263
<i>Martín Seijo</i>	
<b>Arte y Educación. De la certeza a la incertidumbre.</b>	271
<i>Daniel Sánchez.</i>	

<b>Puertas adentro, espacios ampliados. Arte y educación artística en la escuela.</b>	283
<i>Lucía Merlos</i>	
<b>IV. Gestionar la ciudad / arte y espacios públicos circulados</b>	295
<b>Gestionar espacios, asociar prácticas y apuestas, potenciar políticas estéticas. Apuntes para reflexionar sobre las escenas culturales.</b>	297
<i>Matías David López</i>	
<b>Entre el teatro callejero y los lenguajes murgueros: procesos de resignificación del espacio público en Rosario.</b>	315
<i>Sebastián Godoy</i>	
<b>El circo traspasando límites, cruzando fronteras.</b>	329
<i>Julietta Infantino</i>	
<b>Rodar la ciudad.</b>	343
<i>Emmanuel Ferretty</i>	
<b>El itinerario detrás del mapa: concepciones performáticas y prácticas del espacio desde la perspectiva de las movilidades.</b>	353
<i>María Julia Carozzi</i>	
<b>V. Museo</b>	363
<b>Promenade: escritura del cuerpo y la cámara en el espacio.</b>	365
<i>Proyecto en Bruto</i>	
<b>Anfisbena desde adentro.</b>	381
<i>Grupo de Estudio sobre Cuerpo</i>	
<b>Bibliografía</b>	383

**Gestionar espacios, asociar prácticas  
y apuestas, potenciar políticas estéticas.  
Apuntes para reflexionar  
sobre las escenas culturales**

Matías David López

### Matías David López

---

Es Licenciado, Profesor y Doctorando en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Becario del Conicet. Investiga sobre intervenciones simbólicas y los cruces entre producción cultural, espacio público y acción política. Integra el Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICom-FPyCS-UNLP). Es docente de Comunicación Social en el Liceo "Victor Mercante" de la UNLP. Es parte de Síntoma y del colectivo editor de la revista boba. Se considera un partícipe de los procesos, experiencias y prácticas culturales de la ciudad de La Plata.

### Entrada: pensar las escenas

Este escrito introduce los tres conceptos que componen el eje *gestión, asociación y políticas estéticas* del encuentro ECART de 2015. La intención es trabajarlos a partir de algunos de los diagnósticos, pareceres y análisis de las experiencias culturales vinculadas a las artes visuales en la ciudad de La Plata<sup>1</sup>, sobre

---

<sup>1</sup> Realizando un mapeo aproximativo, existen en la ciudad de La Plata una gran diversificación de prácticas culturales y artísticas que podemos definir como "escenas": las artes visuales conforman una escena en la que podemos englobar actores y prácticas heterogéneas, que van desde muestras y galerías independientes a talleres de producción, desde prácticas curatoriales hasta la movida de grafiteros e interventores urbanos, es decir, un gran número de prácticas vinculadas con lo plástico, lo gráfico y lo fotográfico. Pero también existen la escena de las artes performáticas y escénicas, la escena musical (quizá la más visible que va del rock indie al candombe, de los grupos de hip hop a los de folklore, de la electrónica al metal, por dar algunos ejemplos), la

los cuales vengo reflexionando -junto a varios otros- en investigaciones, reseñas, comentarios e intervenciones públicas.<sup>2</sup> La idea es, a partir de trabajar ciertas hipótesis que juegan fundamentalmente en el nivel de la producción cultural local -espacios, prácticas y actores de la ciudad-, poder barajar apuestas “más generales” que sirvan para constituir una *analítica cultural* de los procesos y experiencias culturales que podamos cruzar con la gestión, la asociación y las políticas estéticas.

En este sentido, la noción clave para articular los tres conceptos será la de “escena”. Otra noción interesante puede ser la de “campo cultural y artístico”, presentada por la perspectiva sociológica de Pierre Bourdieu para analizar agentes, posiciones y estrategias dentro de un sub-espacio del campo intelectual. Por su parte,

---

escena editorial y literaria (integrada por editoriales alternativas, espacios de talleres literarios y encuentros de lectura). Muchas veces se trata de escenas que podemos delimitar pero que también se pueden reconocer cruces, convites y, quizá, apuestas en común. 2 Algunos escritos propios sobre los temas que nos convocan: dos publicados en mi blog “La organización de la cultura (Notas a propósito de la muestra” “Todavía no llegó el cocinero” Ruta 5)” y “Sospechas y conversas (sobre espacios culturales en La Plata)”. Dos artículos académicos: “Lugares de vida” y “Breves viajes al país de Síntoma. Provocación, visibilización y régimen estético en la escena de artes visuales de La Plata”. También entre el 2013 y agosto de 2015 realicé una columna radial sobre las artes visuales de la ciudad en el programa “La Fabrica de manteca” de FM Provincia. Además, la sección reseñas de Síntoma es un completo espacio de reflexiones sobre lo que ocurre en la ciudad en cuanto a la escena de las artes visuales: <http://issuu.com/sintoma>

Raymond Williams, en su búsqueda de constituir un materialismo cultural, aporta desarrollos conceptuales muy productivos sobre lo emergente y la “formación cultural”. En este trabajo tomaremos con primacía la idea de “escena”, porque es una noción flexible que puede alcanzar mayor operatividad que los otros dos para el caso que se presenta y estudia aquí.<sup>3</sup> Puede tener en contra que supone cierta idea de “teatralización” y representación de la vida y los procesos sociales. Pero la intención no es descartar los conceptos de “campo cultural” y “formación”, sino plantear una *tríada conceptual* en la que todos adquieren utilidad descriptiva y analítica para presentar diferencias de escalas, dimensiones, intensidades y complejización. A grosso modo, de la “escena” (cierto nivel microsocioal de *prácticas* culturales con similitudes que se conectan) al “campo cultural” pasando por una “formación cultural” (cierto nivel de estructuración donde se pueden comprender dinámicas de *relaciones* -luchas por la legitimidad, conflictos de intereses, formaciones discursivas- en el tiempo y el espacio social), todas ellas atravesadas por ideas vinculadas a la creatividad y la producción simbólica. Buscando construir un enunciado de implicación analítica, entendemos que se producen prácticas y saberes locales que activan y constituyen “escenas” -en

---

3 Un concepto problemático de trabajar sería el de “vanguardia artística” que habría que reservarlo para pensar otros procesos. Más adelante se ampliará esta elección crítica de la noción de escena.

tanto espacios concretos de activación cultural que conectan prácticas, discursos y sensibilidades, que pueden (o no) articularse en cierta "formación cultural" alternativa para disputar posiciones y definiciones en el "campo cultural" y en un campo social más general. A su vez, con el empleo de estas nociones se pretende correrse de cualquier perspectiva vinculada a las "bellas artes" y el canon artístico y estético (presente aún en las instituciones "promotoras" de la cultura y en las que pretenden ser formadoras en artes, así como en ciertos discursos legitimados para hablar sobre "las cosas del arte"). Se busca dirigir el análisis en otro sentido, ponderando apuestas locales y discursos "menores" de la producción cultural. Pero con la necesidad de cruzarlos con situaciones y entramados *estructurantes* de la cultura.

Para ampliar la noción de escena recurrimos a los aportes de Nelly Richard, quien analiza la resistencia cultural de finales de la década del 70 frente a la dictadura chilena con la denominada "Escena de Avanzada", que se diferencia de las expresiones del "arte militante" que también eran activadas en ese momento. Esta escena,

despliega su autorreflexividad crítica en torno a micro-políticas del significante que hablan, a ras de cuerpos y de superficies, de fragmentación y dispersión, de vaciamientos y estallidos [...] se distingue por sus transgresiones conceptuales, sus quiebres de lenguaje y sus exploraciones de nuevos formatos y géneros (la *performance*, las intervenciones urbanas, la

fotografía, el cine, el video, etc.) que batallaban contra el academicismo de las Bellas Artes y la institucionalidad cultural, a la vez que pretendían renovar el léxico artístico y cultural del frente de izquierda (Richard, 2006: 104)

Si bien se trata de diferentes contextos sociopolíticos e históricos y situaciones divergentes respecto al arte (por ejemplo, actualmente no es posible reconocer que en la escena local sobresalga una posición contraria a la institucionalización), esta propuesta sirve para pensar de qué modo se renuevan la utilización de los lenguajes y sus herramientas para desandar las prácticas artísticas y se dispersan las estéticas (actualmente tensionado por una insistencia con la pintura y el dibujo de pequeño y mediano formato y lo conceptual; una vuelta a las formas de lo manual-artesanal -las hechuras de lo material transformado en objeto de arte: el impreso, el grabado, la estampa, el calado, la fotografía analógica- con la instalación conceptual que utiliza el lenguaje audiovisual y tecnologías digitales) y cómo en un momento se genera una trama en la que se conectan y convergen prácticas y actores culturales.

#### **Las formas de gestión: del rechazo a los intentos**

La palabra "gestión" nunca ha gozado de buena reputación entre los espacios culturales y los artistas de La Plata. A no ser que tenga "auto"



por delante. La "autogestión" es una idea-fuerza potente que mueve a muchas de las experiencias culturales, aunque sus definiciones varias veces sean amplias, esquivas o incompletas: desde "valernos por nosotros mismos" hasta "conseguir y manejar nuestros propios recursos" pasando por su utilización como sinónimo de autonomía. Pero no hay duda que es un *valor* fundamental de muchos proyectos en la ciudad.

En cuanto a la idea de "gestión" -a secas- comienzan a aparecer en la ciudad algunas situaciones novedosas que hacen repensarla más allá del aura tecnocrática que la rodea. Las sospechas y críticas muchas veces han sido fundadas: el peligro de desplazar los proyectos -es decir, las ideas que los impulsan, las prácticas casi siempre colaborativas que las activan, las producciones hechas desde la creatividad- hacia (solamente) la lógica mercantil de "vender". Es decir, caer en situaciones donde la potencia de los proyectos se podría anular por otras prioridades comerciales y recaudatorias. En la escena de las artes de la ciudad hay modos (en plural) de gestión. Prácticas de gestión diversas que, sobre todo cuando se trata de proyectos colectivos, priorizan las ideas de "autogestión".

Tomando un enfoque *sincrónico* de las situaciones y los fenómenos ligados a esa escena local de artes visuales, encontramos que las preguntas por la gestión comienzan a estar a la orden del día sobre todo en 1) los intensos esfuerzos de profesionalización y 2) una incipiente

mirada que plantea "vivir del arte y la cultura" sea como productor-artista, pero además como gestor de espacios o producciones de otros, como comunicador y divulgador cultural, como curador y comentarista de arte. Cuestiones que se pueden desprender de acciones como la venta de obra (de manera directa por sus productores o con intermediarios como ocurre con algunas galerías, aunque la venta sea una práctica limitada en La Plata), la apertura de convocatorias para muestras en las galerías, el cada vez mayor caudal de artistas que se presentan a dichas convocatorias locales<sup>4</sup>, la búsqueda de mayor visualización (tanto institucional como mediática) de productores, curadores y galeristas, la cada vez más sostenida participación en eventos y convocatorias estatales y privadas, y de escalas locales, provinciales, nacionales e internacionales (ArteBA, Arte Joven de la ciudad de Buenos Aires, subsidios y becas del FNA, Bienal Universitaria de Arte, La Noche de los Museos, Microespacio dentro del Museo Provincial de Bellas Artes, premios del Salón Provincial de Arte Joven y de Artes Plásticas,

4 Actualmente hay en la ciudad una veintena de espacios entre alternativos y estatales que promueven exposiciones y en promedio se inauguran entre siete y diez muestras por año en cada uno de ellos. Por mencionar algunos de esos espacios (entre galerías, casas culturales, centros culturales, salas y museos): Cösmiko, Trémula, Siberia, Residencia Corazón, Damme, Bum, La Salita, Tormenta salvaje, Vincent, El hormiguero, La Grieta, Caleidoscopio (entre los alternativos) y Microespacio, Centro Islas Malvinas, Mumart, Macla y Secretaria de Arte y Cultura de la UNLP (entre los estatales).

participación en clínicas y residencias artísticas, muestras en otros puntos del país como Córdoba, Rosario o Tucumán) y la proliferación de diversos talleres de producción (de pintura, fotografía, arte urbano, arte gráfico e impreso, etcétera) que se realizan en galerías, casas culturales, centros culturales y casas particulares.

Sin embargo, estos intentos por desandar ideas de profesionalización y vivir de la cultura, en el día a día se mueven en acciones un tanto precarias para encarar muchos proyectos. Algunos de los siguientes puntos críticos pueden ser pensados para todas las escenas de la ciudad: por un lado, la poca sistematicidad de las acciones emprendidas, ya que se mueven principalmente por la fuerza de la voluntad individual o colectiva de los involucrados (por ejemplo, cuesta recuperar una memoria de lo construido). Por otro, la falta de diálogos cruzados y sostenidos entre saberes y prácticas de las artes y la economía (por ejemplo, el saber académico sobre la gestión no tiene injerencia en los espacios y prácticas culturales). Distanciados como “mundos aparte” la cultura y la economía, la producción cultural y el desarrollo local no tienden lazos en la ciudad. Solo se desarrolla actualmente -en las iniciativas privadas y autogestivas- una economía de subsistencia personal o grupal a pequeña escala de los productores y gestores de espacios. A su vez, esos proyectos e iniciativas tienen mucho impulso creativo y potencia colectiva pero varias veces terminan como cuerpo profesional o de oficios tercerizado del Estado (sobre todo municipal,

provincial y también de la universidad). Así, antes que un trabajo “con otros”, mancomunado, muchas veces las prácticas que se activan (con recursos, ideas, tiempos propios) terminan siendo “para otros”.

Un último punto crítico puede encontrarse en la falta de visión política global y estratégica sobre las políticas culturales institucionales -sean estatales o privadas de mediana y gran escala-, problemática que atraviesa a todas las escenas culturales de la ciudad. En este sentido, es preciso comprender las transformaciones operadas por la globalización de la economía, las modificaciones en las políticas nacionales y locales y la expansión y capitalización de lo simbólico debido a las innovaciones tecnológicas en las telecomunicaciones y en la industria del entretenimiento que “han realzado el valor de la cultura como recurso” (Yúdice, 2008: 31).

Para cerrar esta parte, podemos decir que del rechazo que habitaba en la cultura alternativa local a las ideas y prácticas de la “gestión”, se pasó a intentos incipientes en varias de las experiencias locales de tomarla desde una visión integral: organizativa, política y económica. Algunos actores comienzan a definirse como “gestores culturales”, aparecen en las retóricas y los universos de nociones la idea de “gestión cultural”, se comienza a hablar de las problemáticas de la gestión y autogestión en encuentros colectivos.

### Los modos de asociación: encuentro en la dispersión

Algunas de las situaciones más potentes que se pueden encontrar en la ciudad son las formas dinámicas de asociación cultural. La Plata es una ciudad en la que se construyen tramas de vínculos entre diversos actores. Antes que “la ciudad” (que puede parecer una mirada innata de su condición urbanística modernista), es su cultura urbana la que es un gran caldo de cultivo en ebullición de proyectos compartidos y encuentros colectivos. Solo por dar algunos ejemplos, el propio encuentro Ecart es parte de esas tramas que forjan la cultura de esta ciudad. Otros agrupamientos productivos de los últimos años son las FLIA, las jornadas “Desbordes”, el Encuentro local de espacios y colectivos vinculados a las artes visuales, los tres ámbitos de confluencia de los centros y espacios culturales (RECA, Red de Espacios culturales y UCECCA) y el 1° Foro regional de espacios culturales autogestivos organizados por esos tres reagrupamientos. Mientras se escriben estas líneas, se viene activando un encuentro diverso que reclama por un “Teatro Argentino sin rejas”.

Las formas de asociación de las prácticas culturales en La Plata crean un *tejido* de relaciones donde la amistad y el afecto las sostienen, son parte constitutiva de estas. Constituyen una *trama* diversa y compleja en la que se crean diferentes *escenas* -las que presentamos en este trabajo- integradas por artistas y gestores, músicos, gentes

inquietas y comunicadores, editores y poetas, curadores y personas vinculadas a lo visual.<sup>5</sup>

### Políticas estéticas: pensar lo productivo del conflicto

Nelly Richard discute las figuras del arte y el artista comprometido que se constituyeron en los años sesenta, particularmente en esta región entendida como un bloque:

el énfasis político-social del arte de los 60, empujado hacia la grandilocuencia verbal por la ideología revolucionaria del ‘hombre nuevo’, descansaba en dos supuestos que le daban organicidad a su representación colectiva: el artista como ‘intelectual comprometido’, y Latinoamérica como una Totalidad. Que ambas figuras, el intelectual y lo latinoamericano, hayan perdido su emblematicidad explica en parte por qué la retórica del arte del compromiso ha caído en tal desuso (Richard, 2014)

Traer a este trabajo sobre escenas culturales locales esta reflexión crítica sobre el

5 No nos detendremos en este escrito, pero se pueden plantear algunas cuestiones críticas sobre las formas sutiles de exclusión en la escena de las artes visuales. Algunas prácticas artísticas, curatoriales y de gestión de espacios (tanto institucionales como alternativos) sostienen la “primacía del amor” como dato previo de cualquier acción a emprender (muestra, inauguración, convocatoria, premiación), una “política del amor” que es selectiva (es decir, amor exclusivo para los amigos y amigas, aunque siempre con el corazón abierto) y por lo tanto obturador de cualquier cuestionamiento.

desplazamiento de la mirada en relación a las potencialidades transformadoras del arte en el contexto contemporáneo, no es azaroso. Sirve para ilustrar la época presente del arte, sus intencionalidades y apuestas, donde lo político es muchas veces re-elaborado en los proyectos y las obras. Como hipótesis rápida se puede pensar -para las prácticas artísticas y culturales que buscan articularse con lo político-, que si en aquel momento el énfasis de una *obra* estaba puesto en su *contenido* y en el rol *pedagógico* que podía tener -direccionado por el pensamiento político esclarecedor- se pasó, en un momento histórico de incertidumbres, a un arte que piensa en sus *contextos* locales de inserción y en el *proceso* de creación, buscando allí una acción *participativa* con el público o dejando que este re-elabore las propuestas a través de su “experiencia sensible”.<sup>6</sup>

6 Igualmente, en esta propuesta se encuentran diferencias en los análisis: Bourriaud carga a la figura del “artista” como el que recrea y restituye el “lazo social” roto por los procesos de mercantilización y comunicación de la sociedad global. Otros autores privilegian los procesos colectivos donde esa figura del artista muchas veces se disuelve en la trama que *mueve* una acción. Por su parte, Rancière (2011) radicaliza los supuestos y plantea (en su definición que se ha vuelto moda) que la estética “no es el pensamiento de la “sensibilidad”: es el pensamiento del *sensorium* paradójico que permite definir las cosas del arte” (2011: 21). O de un modo más sencillo, es el “pensamiento del nuevo desorden” (2011: 23) ya que actualmente no hay pruebas de “jerarquía alguna de la inteligencia activa por sobre la pasividad sensible” (2011: 24), lo que abre un espacio para una “igualdad inédita”. De este modo, algo que retomaremos enseguida, entiende a la estética como un “régimen de identificación del arte,

Con los aportes de Rancière (2011) sabemos que algo del arte siempre es político y viceversa: algo de lo político es estético. Nunca son dos esferas completas y totalmente separadas que luego entran en relación. También, a partir de sus cuestionamientos al “arte crítico” y sus legados, podemos comprender que las querellas en las que se debatían las vanguardias artísticas del siglo XX entre reclamo de autonomía del arte y primacía del vínculo con la política (o a veces la subsunción del arte a la política) no son tales en la actualidad. Para Rancière, en el presente pos-utópico del arte contemporáneo, no hay conflicto entre la búsqueda de autonomía del arte y la politización, entre “arte puro” y arte comprometido.

Teniendo presente esta propuesta podemos pensar de qué modo la escena artística local atraviesa lo político. En este sentido -si analíticamente es adecuado hablar de faltantes- en la escena de las artes visuales platense, lo que falta es *conflictividad*, hacer bulla, molestar.<sup>7</sup>

(que) conlleva una política”, es decir, una forma que se vincula a la promesa de un arte más allá del arte (2011: 25). Volviendo sobre la figura del público, en la interesantísima propuesta de Rancière (2010) hay que reexaminar el juego de las equivalencias (público y comunidad, mediación y simulacro) y las oposiciones (imagen y realidad, actividad y pasividad), así su hipótesis es que el hecho de espectar no implica ninguna debilidad. Diciéndolo de una forma groserísima, para este autor no hay que molestar ni buscar activar al espectador, este “ya tiene demasiado” con serlo. 7 Una excepción sería la práctica del graffiti que actualmente está siendo criminalizada por gobernantes, algunas agencias estatales y medios tradicionales de comunicación que fuerzan definiciones

No solo en la forma de “reclamo ante el Estado”. Ni siquiera en la forma más radical de rechazo o pelea contra las instituciones (algo que, en algunos momentos de la historia, emprendieron las vanguardias artísticas). Estas son maneras posibles y a su modo plantean transformaciones para encarar lo político desde el arte: una más formal, la otra más cuestionadora. Lo que falta es pensar preguntas y activar apuestas que desacomoden a la propia experiencia y a una escena creativa y heterogénea pero a veces algo previsible en su estética y en su política, en sus formas de visualidad y de movilización. En este sentido, falta construir estrategias de gestión y comunicación para desarrollar y visibilizar los proyectos: no alcanza con la economía de la subsistencia, no alcanza con varios miles de “me gusta” en las páginas de *Facebook*. En este sentido, es preciso pensar a los públicos, los que espectan muestras, los que compran obras, los que circulan por galerías y talleres. Y a todos los que lo podrían hacer. Es decir, no solo enfocarse sobre el público conocido que va a “las movidas”, sino sobre aquellos públicos que hoy no van y que

---

y buscan (no sin entredichos y ambivalencias) producir una distinción entre el graffiti (ilegal, vandálico, no-artístico) y el arte urbano (legal, artístico). Actualmente hay causas contravencionales por “daños” contra algunos interventores y existe una nueva Ordenanza Municipal (N° 11237) que busca regular y reprimir a las pintadas. Pero lamentablemente es una conflictividad por la negativa y defensiva. Se precisa conocer a la cultura de este movimiento y que el “arte urbano” hable y debata más allá de sus creativos recursos plásticos.

hay que salir a buscar para que sean parte, si es que la escena quiere interpelar y amplificar a sus interlocutores.

Entre sus puntos fuertes, como ya mencionamos, están sobre todo los encuentros colectivos que proliferan por la ciudad, las formas dinámicas de creación cultural y artística que están varios pasos adelante de las propuestas institucionales y varias acciones de marcaje y cuestionamiento hacia las políticas culturales estatales.